RUDOLF STEINER
MARIE STEINER-VON SIVERS

MODELAREA VORBIRII ȘI ARTA DRAMATICĂ

II
ARTA RECITĂRII ŞI DECLAMAŢIEI

GA 281

Un ciclu de conferinţe prezentat la Dornach 1920
Patru serii de conferinţe la Dornach, Darmstadt, Viena, Stuttgart 1921-1923
Seminar de Marie Steiner ianuarie/februarie 1928
Cuvântări la spectacolele de recitare 1912-1915

CUPRINS

I ARTA RECITĂRII ŞI DECLAMAŢIEI 5

CONFERINȚA I 5

CONFERINȚA a II-a 22

CONFERINȚA a III-a 41

MARIE STEINER DECĂDERE ŞI RECONSTRUCŢIE 62

ARTA EXPUNERII ORALE 74

MARIE STEINER-DE LA SENZORIALUL PLIN DE SENS LA SPIRITUALUL ÎN MIŞCARE 116

SIMŢUL FORMEI ÎN POEZIE ŞI RECITARE 118

POEZIE ŞI RECITARE 140

INCANTAREA SILABELOR ŞI ROSTIREA CUVINTELOR 160

II SEMINAR MARIE STEINER 190

III CUVÂNTĂRI PENTRU SERI ŞI MATINEE DE RECITARE MATINEU LUDWIG UHLAND 214

DESPRE ESENŢA CÂNTECULUI POPULAR 223

CUVÂNTARE PENTRU CHRISTIAN MORGENSTERN 235

MATINEU FRIEDRICH LIENHARD 243

SEARĂ FRIEDRICH LIENHARD 248

MATINEU LIENHARD – JORDAN 267
CUVÂNT LA ÎNCHEIEREA EDIŢIEI A DOUA, DIN 1967 285
INDICAŢII BIBLIOGRAFICE.....295
DESENELE LA TABLĂ.....296

I ARTA RECITĂRII ŞI DECLAMAŢIEI

CONFERINȚA I

Dornach, 29 septembrie 1920

În aceste ore ne propunem să atragem atenţia, chiar dacă numai sub o formă sumară, asupra unor lucruri referitoare la arta recitării şi declamaţiei. Vom porni chiar de la recitare şi declamare. Aşa că vom avea, pe de-o parte, munca practică şi, pe de altă parte, consideraţiile asupra acestei munci practice. Vom porni astăzi cu recitarea noastră, care va constitui baza expunerii ce urmează, de la un fragment din tabloul 7 al dramei-mister ***Poarta iniţierii***, acel tablou a cărui acţiune are loc, într-un anumit sens, în lumea spirituală, aşa că el are la bază acea concepţie despre legătura dintre lumea spirituală, lumea sufletească şi lumea fizică pe care o constată ştiinţa spirituală orientată antroposofic. Tabloul 7 se desfăşoară, într-un anumit sens, în lumea spirituală, dar în el sunt înfăţişate nişte persoane care, ca atare, aparţin lumii fizice, care nu sunt concepute deloc drept simboluri sau alegorii, ci drept realităţi vii care apar în faţa noastră. Cele patru personaje: Maria, Philia, Astrid, Luna, reprezintă, deci, întru totul, nişte personaje ale lumii fizice. Dar conştienţa personalităţilor din lumea fizică poate lua asemenea forme – lucru care se va mai vedea în cursul conferinţelor mele, din cele mai diferite direcţii –, încât omul se poate situa, printr-o conştienţă mai înaltă, în lumea spirituală, exact la fel cum prin conştienţa sa obişnuită, senzorial-obiectuală, se situează în lumea fizică.

În străfundurile sale cele mai adânci, viaţa umană nu scoate la iveală doar forţele instinctuale sau pe cele ale intelectului obişnuit, ci ea face să iasă din sine şi acele forţe

care sunt impulsionate din lumile sufleteşti şi spirituale. Şi dacă nu vrem să reprezentăm o piesă de teatru care să-l înfăţişeze pe om doar într-un mod unilateral, ca entitate fizic-senzorială, ci vrem ca ea să-l arate în totalitatea fiinţei lui, aşa cum se manifestă el prin faptul că în interiorul lui trăiesc, sub formă de impulsuri, lumea sufletească şi lumea spirituală, atunci în cursul acţiunii trebuie să adăugăm, la ceea ce are loc în lumea fizică, lucruri care duc întreaga acţiune departe de lumea fizică, într-o sferă spirituală. Aşa că tabloul care e reprezentat drept al 7-lea din drama-mister ***Poarta iniţierii*** va trebui să fie privit neapărat drept redarea unor impulsuri spirituale, care acţionează însă prin omul fizic. Dacă nu creăm, îndemnaţi de cine ştie ce fantezii sau de o mistică nebuloasă, nişte reprezentări simbolice sau alegorice sau de alt fel ale lumii suprasensibile, ci le creăm pe baza trăirilor reale în lumea suprasensibilă, atunci suntem nevoiţi să recurgem la cu totul alte reprezentări decât acelea pe care trebuie să le folosim de obicei în viaţa fizică. În viaţa fizică, reprezentările care se referă la viaţa moral-religioasă se dizolvă. Ele au un caracter mai mult neformat, un caracter abstract, lipsit de concreteţea imaginii. Iar reprezentările referitoare la natură au un caracter concret, de imagine, care le dă contururi clare ş.a.m.d. Cine posedă un simţ, bazat pe sentiment, care să-i spună în ce fel se deosebeşte, când ascultăm, cuvântul conturat de cuvântul lipsit de formă, de cuvântul care trebuie simţit mai mult sub raport muzical, va observa peste tot trecerile de la acest cuvânt plastic în interiorul lui la cuvântul muzical în interiorul lui.

Dar când suntem nevoiţi să înălţăm acţiunea în lumea spirituală, e necesar, aş zice, să facem o sinteză. Trebuie să găsim posibilitatea de a dizolva caracterul plastic al cuvântului într-o asemenea măsură, încât acest caracter

plastic, totuşi, să nu se piardă şi trebuie să facem în aşa fel încât el să ia, totodată, în mod nemijlocit, un caracter muzical. Trebuie să se ajungă la un mod de a vorbi plastic-muzical, fiindcă nu avem de-a face cu o scindare între viaţa moral-religioasă şi viaţa natural-fizică, ci cu o serie ce coincide într-o sinteză. Aşa că în scena ce urmează să fie recitată, veţi auzi cum ea este interpretată pe baza unei vieţi de reprezentare lăuntrice absolut diferite faţă de cea obişnuită, pe care o întâlnim în viaţa cotidiană sau în viaţa de teatru obişnuită. Aici se vorbeşte şi se interpretează pe baza unei vieţi de reprezentare ce conţine atât ceea ce este natură, ceea ce sunt puterile elementare ale naturii, forţele elementare ale naturii, cât şi ceea ce, prin intermediul acestor forţe elementare ale naturii, are, în acelaşi timp, o importanţă etic-morală. Fizicul devine în acelaşi timp moral, moralul este coborât în imaginea fizică. În această sferă nu mai putem face deosebire între ceea ce are loc din punct de vedere moral, şi ceea ce are loc în mod fizic, fiindcă moralul se desfăşoară sub forma fizicului, fizicul se desfăşoară în sfera moralului. Dar aceasta cere un cu totul alt mod de a trata vorbirea şi acest mod de a trata vorbirea nu se poate desfăşura deloc în alt fel decât în sensul că la o asemenea interpretare nu se mai porneşte câtuşi de puţin de la idee.

Îmi veţi da voie, nu-i aşa, să vorbesc despre experienţele pe care le-am făcut eu însumi cu reprezentarea dramei mele. Îmi este îngăduit, aşadar, să spun: În ea nu trăieşte nici un fel de gând, tot ceea ce va fi declamat sau recitat a fost auzit, în orice caz, cu auzul spiritual, aşa cum se va auzi aici în mod nemijlocit. – Aşadar, nu e vorba de conceperea vreunui gând, care să fi fost transpus de-abia pe urmă în cuvinte, ci e vorba de perceperea a ceea ce va fi interpretat acum, de perceperea

acestora sunând lăuntric şi prinzând formă lăuntric, exact cum sunt interpretate. În cazul unei asemenea interpretări nu ne rămâne altceva de făcut decât să copiem în mod exterior ceea ce apare ca percepţie lăuntrică.

Dar prin aceasta rezultă şi un fel absolut anume de a caracteriza personajele, modelându-le, şi veţi vedea că cele patru personaje, Maria, Philia, Astrid şi Luna pot fi deosebite clar unul de altul. Nu vom reda aici în mod special numele diferitelor feluri de exprimare corespunzătoare, ci va putea fi recitat doar conţinutul cuvintelor, fiindcă a existat, pur şi simplu, o deosebire absolută când am ascultat ceea ce se exprima drept Maria, ceea ce se exprima, pur şi simplu, drept acel ceva ce poate fi simţit în cadrul percepţiei superioare, într-o stare de conştienţă mai înaltă, în sânul forţelor naturii ce acţionează totodată în mod etic şi când, pornind de la această simţire în sânul forţelor naturii care acţionează etic, m-am lăsat inspirat în aşa fel încât ea să exprime acest lucru cu ajutorul vorbirii. Este ceva care poate fi numit o transpunere cu simţirea în Marele Tot al naturii, în măsura în care natura este deja etică, şi în etică, în măsura în care ea este deja natură.

Prin Philia trebuia să fie pusă în faţa spectatorilor o personalitate care, într-un anumit sens, este cu totul pătrunsă de puterea de a iubi, dar ca figură cu totul umană. Ea se manifestă ca figură umană, pur şi simplu, noi simţind cum vibrează ca ecou – dacă avem receptivitatea necesară – ceea ce trebuie să spună şi să facă o personalitate cu totul pătrunsă de iubire în faţa acelor sentimente şi reprezentări şi fenomene şi percepţii spirituale care au loc prin Maria. Iar Astrid este o personalitate impregnată cu totul de ceea ce ar putea fi numit înţelepciune lăuntrică umană, aşa cum se uneşte această înţelepciune lăuntrică umană, prin

percepţia spirituală cea mai interioară, cu activitatea cosmică. Iar Luna reprezintă ceea ce se manifestă în conştienţa consolidată drept activitate a voinţei.

Cele trei personalităţi nu sunt înfăţişate în mod simbolic ori alegoric, la fel de puţin cum Nero este o reprezentare simbolică a cruzimii, aceste trei personalităţi sunt oameni din carne şi sânge, dar în aşa fel încât ele sunt diferite, la fel cum, de exemplu, oamenii sunt diferiţi în viaţa reală după temperamentele lor, într-una dintre personalităţi vibrând în întregime iubirea, în cealaltă în întregime înţelepciunea, în cea de a treia numai fermitatea. Prin ceea ce se revelează, conlucrând sub formă plastic-muzicală, drept un fel de simţire pentru ceea ce este etic-natural şi pentru ceea ce este natural-etic, consunând cu personalitatea purtată de iubire, străluminată de înţelepciune, încălzită de fermitate, ia naştere ceea ce urmează să fie prezentat aici ca o imagine a lumii spirituale. Şi poate că e voie să se pornească în recitare nu din elementul ideatic, deoarece – aşa cum va reieşi în cursul expunerii de astăzi şi din zilele ce urmează – în acest fel se va vedea că, dacă, de exemplu, creăm din elementul declamării, al recitării, nu din elementul ideatic, se va vedea atunci cum şi arta declamaţiei rezultă într-un mod elementar nemijlocit. Atunci creaţia poetică devine totodată declamare şi recitare. Aici se naşte o declamare prin percepţie spirituală-interioară, despre care putem crede că este în acelaşi timp creaţie poetică.

Acesta este aspectul pe care-l vom expune mai detaliat în continuare, când ne vom adânci în studierea artei declamaţiei şi recitării. Acum, doamna dr. Steiner va recita tabloul 7 din ***Poarta iniţierii***.

MARIA: Ihr, meine Schwestern, die ihr

So oft mir Helferinnen wart,
Seid mir es auch in dieser Stunde,
Daß ich den Weltenäther
In sich erbeben lasse.
Er soll harmonisch klingen
Und klingend eine Seele
Durchdringen mit Erkenntnis.
Ich kann die Zeichen schauen,
Die uns zur Arbeit lenken.
Es soll sich euer Werk
Mit meinem Werke einen.
Johannes, der Strebende,
Er soll durch unser Schaffen
Zum wahren Sein erhoben werden.
Die Brüder in dem Tempel,
Sie hielten Rat,
Wie sie ihn aus den Tiefen
In lichte Höhen führen sollen.
Von uns erwarten sie,
Daß wir in seiner Seele heben
Die Kraft zum Höhenfluge.
Du, meine Philia, so sauge
Des Lichtes klares Wesen
Aus Raumesweiten,
Erfülle dich mit Klangesreiz
Aus schaffender Seelenmacht,
Daß du mir reichen kannst
Die Gaben, die du sammelst
Aus Geistesgründen.
Ich kann sie weben dann
In den erregenden Sphärenreigen.
Un du auch, Astrid, meines Geistes

Geliebtes Spiegelbild
Erzeuge Dunkelkraft
Im fließenden Licht,
Daß es in Farben scheine,
Und gliedre Klangeswesenheit,
Daß webender Weltenstoff
Ertönend lebe.
So kann ich Geistesfühlen
Vertrauen suchendem Menschensinn.
Und du, o, starke Luna,
Die du gefestigt im Innern bist,
Dem Lebensmarke gleich,
Das in des Baumes Mitte wächst,
Vereine mit der Schwestern Gaben
Das Abbild deiner Eigenheit,
Daß Wissens Sicherheit
Dem Seelensucher werde.

PHILIA: Ich will erfüllen mich
Mit klarstem Lichtessein
Aus Weltenweiten,
Ich will eratmen mir
Belebenden Klangesstoff
Aus Ätherfernen,
Daß dir, geliebte Schwester,
Das Werke gelingen kann.

ASTRID: Ich will verweben
Erstrahlend Licht
Mit dämpfender Finsternis,
Ich will verdichten
Das Klangesleben.
Es soll erglitzernd klingen,

Es soll erklingend glitzern,
Daß du, geliebte Schwester,
Die Seelenstrahlen lenken kannst.

LUNA: Ich will erwärmen Seelenstoff
Und will erhärten Lebensäther.
Sie sollen sich verdichten,
Sie sollen sich erfühlen,
Und in sich selber seiend
Sich schaffend halten,
Daß du, geliebte Schwester,
Der suchenden Menschenseele
Des Wissens Sicherheit erzeugen kannst.

MARIA: Aus Philias Bereichen
Soll strömen Freudesinn;
Und Nixen-Wechselkräfte,
Sie mögen öffnen
Der Seele Reizbarkeit,
Daß der Erweckte
Erleben kann
Der Welten Lust,
Der Welten Weh. -
Aus Astrids Weben
Soll werden Liebelust;
Der Sylphen wehend Leben,
Es soll erregen
Der Seele Opfertrieb,
Dass der Geweihte
Erquicken kann
Die Leidbeladenen,
Die Glück Erflehenden. -
Aus Lunas Kraft

Soll strömen Festigkeit.
Der Feuer wesen Macht,
Sie kann erschaffen
Der Seele Sicherheit;
Auf daß der Wissende
Sich finden kann
Im Seelenweben,
Im Weltenleben.

PHILIA: Ich will erbitten von Weltengeistern,
Daß ihres Wesens Licht
Entzücke Seelensinn,
Und ihrer Worte Klang
Beglücke Geistgehör;
Auf daß sich hebe
Der zu Erweckende
Auf Seelenwegen
In Himmelshöhen.

ASTRID: Ich will die Liebesströme,
Die Welt erwarmenden,
Zu Herzen leiten
Dem Geweihten;
Auf daß er bringen kann
Des Himmels Güte
Dem Erdenwirken
Und Weihestimmung
Den Menschenkindern.

LUNA: Ich will von Urgewalten
Erflehen Mut und Kraft
Und sie dem Suchenden
In Herzenstiefen legen;
Auf daß Vertrauen

Zum eignen Selbst
Ihn durch das Leben
Geleiten kann.
Er soll sich sicher
In sich dann selber fühlen.
Er soll von Augenblicken
Die reifen Früchte pflücken
Und Saaten ihnen entlocken
Für Ewigkeiten.

MARIA: Mit euch, ihr Schwestern,
Vereint zu edlem Werk,
Wird mir gelingen,
Was ich ersehne.
Es dringt der Ruf
Des schwer Geprüften
In unsre Lichteswelt.

O a doua exemplificare care va fi prezentată în faţa dvs. face parte din "Ifigenia" lui Goethe, primul monolog, şi anume sub două forme. Dvs. ştiţi, desigur, că "Ifigenia" lui Goethe există în două variante. La prima sa şedere la Weimar, Goethe a recreat mitul despre Ifigenia sub formă dramatică în primul elan al entuziasmului şi pe baza primei înţelegeri care a încolţit în sufletul său pentru mitul Ifigeniei. Forma pe care Goethe a dat-o mai întâi acestei "Ifigenii" este născută cu totul şi cu totul din acel mod artistic de a simţi şi pe baza acelei concepţii artistice care-i erau proprii lui Goethe la Weimar, înainte ca el să fi plecat spre Roma. Această variantă poate fi numită, deci, "Ifigenia" de la Weimar, sau weimareză. Pe urmă, în cursul şederii la Roma, după ce se pătrunsese de toate lucrurile care au rezultat pentru el prin cunoaşterea artei greceşti, în măsura în care a putut s-o ghicească transpărând din

operele de artă italiene şi din puţinele vestigii ale artei greceşti care mai existau acolo şi care au metamorfozat de atunci înainte întregul său mod de a privi arta, simţirea sa artistică, ba chiar şi gândirea sa artistică, el a rescris, la Roma, drama "Ifigenia". Aşa că avem o a doua variantă a "Ifigeniei" goetheene, pe care o putem numi "Ifigenia romană". E extraordinar de interesant să observi o dată "Ifigenia weimareză" şi "Ifigenia romană" în ceea ce priveşte modelarea lor artistică, modelarea lor artistică internă, şi să vezi cum una şi cealaltă dintre aceste două variante duc spre declamare şi recitare.

Dacă studiem "Ifigenia germană", "Ifigenia de la Weimar", vedem că ea s-a născut în aceeaşi perioadă a creaţiei artistice goetheene în care s-a născut şi minunatul imn în proză "Către Natură", acel poem închinat naturii, de o vigoare incomparabilă, care începe aşa: "Natura! Noi suntem înconjuraţi de ea" şi care conţine apoi fraze grandios-viguroase de felul: "şi se joacă cu noi mereu, până când am obosit şi cădem din braţele ei" ş.a.m.d. Acea imagine a naturii care înaintează într-un anumit ritm este deosebit de caracteristică pentru acea perioadă, în care Goethe, încă sub impresia puternică pe care o făcuseră asupra lui, din punct de vedere artistic, monumente cum este domul din Straßburg, întreaga artă gotică, a desfăşurat o activitate creatoare pe tărâm literar. Aşa că "Ifigenia germană" s-a născut dintr-o concepţie despre artă care este în sensul cel mai eminent al cuvântului una gotic-germană. Aici, Goethe încă mai mânuieşte vorbirea în aşa fel încât simţim că totul tinde să creeze, în această modelare a vorbirii, ceva care, aş zice, se înconvoaie, dar se şi înalţă totodată în unghi ascuţit, cum face ogiva domului gotic. Noi urmărim cu simţirea noastră felul cum ritmurile trec unele într-altele. Ele se arcuiesc, dar se unesc, aşa cum

se unesc arcurile ascuţite ale domului gotic. Toate aceste lucruri, care pătrund într-un mod atât de plastic – şi arta literară a lui Goethe este întotdeauna plastică – în poezia lui Goethe, nu au fost imitate deloc în mod conştient după arta gotică, ci sunt o redare sub formă poetică a ceea ce a simţit Goethe când s-a aflat, să zicem, în faţa grandiosului dom din Straßburg, dar mai ales ceea ce îi venea în întâmpinare, în general, din fiinţa germanismului. Pentru a da expresie unor asemenea ritmuri libere, care i-au dat posibilitatea de a crea în acest stil gotic neconvenţional, el a creat "Ifigenia de la Weimar". Aici vedem peste tot ceva noduros, ceva care ni se înfăţişează, în contururile sale plastice, cam la fel cum ne apar anumite figuri tocmai la domul din Straßburg, de exemplu.

Apoi, Goethe ajunge în Italia. Printre altele, şi "Ifigenia" stă iarăşi în faţa sufletului său. Dar ea îi apare altfel acum, când, în primul rând, trăieşte sub cerul Italiei, care nu se bolteşte deasupra lui cu răceală nordică, ci cu drăgălăşenia sudică. Şi acum Goethe simte cum deja natura exterioară îi cere să-şi schimbe modul de a simţi, şi el simte ceea ce adusese cu el la Roma, drept "Ifigenia de la Weimar", ca pe ceva noduros-nordic, de-a dreptul barbar. Şi el simte acest lucru mai ales când compară linia poetică a acestei "Ifigenii weimarez-germane" cu ceea ce rezultă pentru el pe linia simţirii dacă lasă să acţioneze asupra lui ceva de felul operelor lui *Rafael*. Faptul de a fi privit operele lui Rafael a rotunjit în acelaşi timp ceea ce mai era noduros în "Ifigenia" din perioada weimareză. Şi astfel, Goethe simte necesitatea de a rescrie întreaga "Ifigenie". Ritmurile gotice libere devin un metru poetic riguros, calm, la care se vede: Un om care este în întregime artist, cum era Goethe, poate trăi numai în acest metru poetic liniştit, care se rotunjeşte, când are deasupra sa cerul albastru al

Italiei şi vede în faţa sa, în muzeele pe care le frecventează, Madonele lui Rafael şi tabloul "Sfânta Cecilia". Faptul de a trăi în interiorul lui acea artă pe care o simţea ca fiind arta grecilor, pe care a reconstituit-o din operele de artă italiene, această schimbare a modului de a simţi este ceva nespus de caracteristic pentru Goethe. Din această schimbare a modului de a simţi s-a născut necesitatea de a turna întreaga "Ifigenie" în formă nouă, aşa că putem distinge foarte clar între acel mod de a gândi şi simţi arta al lui Goethe care se revelează în "Ifigenia weimareză" şi cel din "Ifigenia romană".

Este foarte firesc ca ceva din toate acestea să pătrundă în recitare-declamare. În "Ifigenia weimareză" avem de-a face cu o artă care e mai mult declamaţie, care pune în cuvinte, în fraze, înainte de toate, ceea ce este ton din lăuntru în afară. În "Ifigenia romană" avem de-a face cu o artă care e mai mult recitare, care trebuie să facă să curgă metrul, în paşii lui egali.

Ca să vedem, mai întâi, în mod empiric, aş zice, cum se manifestă, pe de-o parte, arta declamaţiei, pe de alta, arta recitării, vă vom prezenta pentru început primul monolog din "Ifigenia germană", unde se va vedea în mod deosebit declamaţia, care corespunde artei poetice goetheene. Vă vom prezenta apoi primul monolog din "Ifigenia romană", în care se va vedea mai ales recitarea caracteristică artei poetice meridionale sau având încă rezonanţe orientale. Dat fiind faptul că, în fond, amândouă înfăţişează acelaşi motiv şi că o simţire grosieră nici nu poate face deosebire între una şi cealaltă, dar că pentru o simţire subtilă ele se deosebesc în mod radical, tocmai cu această ocazie se va vedea cum se raportează declamaţia şi recitarea una la cealaltă, în cadrul artei vorbirii, aşa cum o

înţelegem noi aici, drept declamaţie în sensul mai larg al cuvântului.

Doamna dr. Steiner vă va prezenta acum monologul din “Ifigenia germană” şi pe cel din “Ifigenia romană”.

IFIGENIA (VARIANTA WEIMAREZĂ)

Heraus in eure Schatten, ewig rege Wipfel des heiligen Hains, wie in das Heiligtum der Göttin, der ich diene, tret’ ich mit immer neuem Schauer, und meine Seele gewöhnt sich nicht hierher! So manche Jahre wohn’ ich hier unter euch verborgen, und immer bin ich wie im ersten fremd. Denn mein Verlangen steht hinüber nach dem schönen Lande der Griechen, und immer möcht’ ich übers Meer hinüber, das Schiclsal meiner Vielgeliebten teilen. Weh dem, der ferh von Eltern und Geschwistern ein einsam Leben führt; ihn läßt der Gram des schönsten Glückes nicht genießen; ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken nach seines Vaters Wohnung, an jene Stellen, wo die goldne Sonne zum erstenmal den Himmel vor ihm aufschloß, wo die Spiele der Mitgebornen die sanften, liebsten Erdenbande knüpften. – Der Frauen Zustand ist der schlimmste vor allen Menschen. Will dem Mann das Glück, so herrscht er und erficht im Felde Ruhm; und haben ihm die Götter Unglück zubereitet, fällt er, der Erstling von den Seinen, in den schönen Tod. Allein des Weibes Glück ist eng gebunden: sie dankt ihr Wohl stets andern, öfters Fremden, und wenn Zerstörung ihr Haus ergreift, führt sie aus rauchenden Trümmern, durchs Blut erschlagener Liebsten, ein Überwinder fort. – Auch hier an dieser heiligen Stätte hält Thoas mich in ehrenvoller Sklaverei! Wie schwer wird mir’s, dir wider Willen dienen, ewig reine Göttin! Retterin! Dir sollte mein Leben zu ewigem Dienste geweiht sein. Auch hab’ ich stets auf dich

gehofft und hoffe noch, Diana, die du mich verstoßne Tochter des größten Königs in deinen heiligen, sanften Arm genommen! Ja, Tochter Jovis, hast du den Mann, dessen Tochter du fordertest, hast du den göttergleichen Agamemnon, der dir sein Liebstes zum Altare brachte, hast du vom Felde der umgewandten Troja ihn glücklich und mit Ruhm nach seinem Vaterlande zurückbegleitet, hast du meine Geschwister, Elektren und Oresten, den Knaben, und unsere Mutter, ihm zu Hause, den schönen Schatz, bewahrt, so rette mich, die du vom Tod gerettet, auch von dem Leben hier, dem zweiten Tod!

IFIGENIA (VARIANTA ROMANĂ)
Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum ersten Mal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach! mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.
Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück vor seinen Lippen weg.
Ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken
Nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne
Zuerst den Himmel vor ihm aufschloß, wo

Sich Mitgeborne spielend fest und fester
Mit sanften Banden an einander knüpften.
Ich rechte mit den Göttern nicht; allein
Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann,
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz; ihn krönt der Sieg;
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.
Wie enggebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen,
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!
So hält mich Thoas hier, ein edler mann,
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest.
O, wie beschämt gesteh' ich, daß ich dir
Mit stillem Widerwillen diene, Göttin,
Dir meiner Retterin! Mein Leben sollte
Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.
Auch hab' ich stets auf dich gehofft und hoffe
Noch jetzt auf dich, Diana, die du mich,
Des größten Königes verstoßne Tochter,
In deinen heil'gen, sanften Arm genommen.
Ja, Tochter Zeus', wenn du den hohen Mann,
Den du, die Tochter fordernd, ängstigtest,
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,
Der dir sein Liebstes zum Altare brachte,
Von Troja's umgewandten Mauren rühmlich
Nach seinem Vaterland zurückbegleitet,
Die Gattin ihm, Elektren und den Sohn,
Die schönen Schätze, wohl erhalten hast:
So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
Und rette mich, die du vom Tod errettet,
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode!

Aţi ascultat “Ifigenia weimareză” şi “Ifigenia romană” şi aţi văzut, poate, că aici o personalitate de artist sută la sută a rescris o creaţie a sa nu din cauza vreunei necesităţi ideatice, ci numai dintr-o necesitate artistic-stilistică, dintr-un simţ al stilului atât de evoluat, încât întreaga simţire artistică, întregul mod de a gândi despre artă care se exprimă în “Ifigenia romană” este altul decât cel care se exprimă în “Ifigenia de la Weimar”. La aceste două creaţii putem vedea că unele lucruri pot fi diferite între ele numai conform cu impulsurile pur artistice, căci pentru o simţire neartistică deosebirile dintre cele două “Ifigenii” nici nu există. Pentru o simţire artistică, “Ifigenia romană” este, pur şi simplu, o altă operă decât “Ifigenia de la Weimar”. Vedem de aici, totodată, cât este de puţin important, în poezia propriu-zisă, conţinutul operei poetice. De fapt, conţinutul e numai scara pe care urcă poezia propriu-zisă, drept element viu al acelei creaţii. Dar această constatare trebuie să fie o bază, un punct de pornire, dacă vrem să privim recitarea, declamaţia, drept artă adevărată. Fiindcă tot ceea ce trebuie să privim drept element propriu-zis al recitării şi al declamării se bazează pe nişte aspecte la fel de intime, de subtile, cum este deosebirea dintre “Ifigenia romană” şi “Ifigenia germană”. De asemenea aspecte intime ale artei va trebui să ne ocupăm, când ne vom adânci, după alte exerciţii practice, în studierea declamaţiei şi recitării. Despre toate acestea vom mai vorbi în orele următoare.

CONFERINȚA a II-a

Dornach, 6 octombrie 1920

În epoca noastră neartistică nu există într-o măsură prea largă conştienţa felului cum se situează arta recitării între vorbitul şi cititul neartistic şi cântul vocal construit în mod artistic. În numeroase cercuri de oameni există sentimentul că fiecare ştie să recite. În orice caz, acest sentiment are o oarecare legătură şi cu convingerea unor asemenea oameni că fiecare e în stare, de asemenea, să scrie poezii. Nu la fel de uşor s-ar putea naşte impresia că poţi fi compozitor sau pictor, fără a fi primit o anumită educaţie artistică. Dacă privim judecăţile care sunt emise astăzi, de obicei, în legătură cu arta recitării, vom fi nevoiţi să spunem: În legătură cu esenţa artei recitării domneşte doar foarte puţină claritate, ca şi în legătură cu esenţa poeziei propriu-zise. Nu există destulă claritate nici măcar în ceea ce priveşte felul cum această artă a recitării se foloseşte de instrumentul ei, vocea umană, în cadrul organismului uman. Cauza constă în faptul că în epoca noastră, totuşi, nu există un sentiment serios a ceea ce este poezia. Poezia se află, fără îndoială, într-un cu totul alt raport faţă de întreaga fiinţă a omului decât proza obişnuită, indiferent ce fel de proză ar fi. Poezia trebuie să stea într-un anumit raport şi cu tot ceea ce omul trebuie să recunoască drept acea lume superioară căreia îi aparţine cu partea sa sufletesc-spirituală. Numai că o dată cu neclaritatea care a coborât treptat asupra raportului dintre om şi lumea suprasensibilă, în general, a venit şi cealaltă neclaritate, neclaritatea parţială privitoare la raportul dintre om şi acea lume care se exprimă în arta poeziei. Aş vrea să atrag atenţia aici asupra a două lucruri, care răsună spre noi din vremuri vechi, în orice caz, de la popoare

diferite, cu însuşirile lor diferite în ceea ce priveşte evoluţia.

Unul dintre aceste lucruri, peste care azi se trece, pur şi simplu, cu vederea, e acela că *Homer*, marele autor de opere epice din antichitatea greacă, îşi începe ambele epopei atrăgând atenţia asupra faptului că, propriu-zis, ceea ce vrea să comunice lumii drept creaţie a sa, nu vine de la el:

Cântă-mi, o, muză, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul...

Nu Homer cântă, ci muza cântă. Ei bine, ceea ce se ascunde în dosul acestui început al creaţiilor homerice s-a stins deja înainte să apară modul intelectualist de a privi lumea, din secolul al 18-lea. Fiindcă atunci când Klopstock şi-a început "Messiada", el şi-a îndreptat privirile spre începutul operelor lui Homer, dar el trăia, din acest punct de vedere, cu totul şi cu totul în noţiuni abstracte, intelectuale, şi pe baza acestora el nu şi-a putut spune altceva decât că grecii mai credeau în zei, în muze. Omul modern nu poate să pună în locul lor decât propriul său suflet nemuritor. Aşadar, Klopstock începe aşa:

Cântă, suflete nemuritor, a păcătoşilor oameni mântuire.

Tocmai începutul "Messiadei" este, pentru cel ce ştie să privească lucrurile în intimitatea lor, un document de prim rang. Iar în secolul al 19-lea s-a pierdut cu totul sentimentul a ceea ce voia să dea de înţeles Homer: Când mă manifest ca poet, în mine se manifestă, de fapt, ceva superior, atunci eul meu se retrage, atunci acest eu se retrage în aşa fel încât alte puteri se folosesc de organismul vorbirii cu care sunt înzestrat, de acest organism al vorbirii se folosesc nişte puteri divin-spirituale, ca să se manifeste. – Prin urmare, ceea ce spune Homer la începutul celor

două creaţii ale sale trebuie privit, poate, cu o seriozitate mai mare decât suntem obişnuiţi să aplicăm astăzi unor asemenea lucruri.

Dar, ciudat, ceva asemănător şi totuşi absolut diferit răsună spre noi dintr-o anumită epocă a evoluţiei Europei Centrale, a acelei epoci din evoluţia Europei Centrale care ne trimite la "Cântul Nibelungilor", care a fost aşternut pe hârtie mai târziu. Şi acesta începe la fel ca Homer, şi totuşi într-un mod cu totul diferit:

În vechi legende multe lucruri de mirare ni s-au spus...

În vechi legende – ce sunt legendele pentru cel care mai posedă un sentiment viu, o posibilitate de a percepe asemenea lucruri? Eu nu pot să expun aici în mod amănunţit aceste lucruri, dar nu trebuie decât să sugerez ce exprimă cuvântul "Mar", "Nachtmar", care desemnează ceea ce, în anumite vise nocturne, are la bază un fel de coşmar. Acest "Nachtmar", aceste coşmaruri, sunt ultimele resturi atavice asupra cărora ni se atrage atenţia când "Cântul Nibelungilor" ne spune: În vechi legende multe lucruri de mirare ni s-au spus... – A fost comunicat ceva care nu provine din conştienţa obişnuită, diurnă, a eului, ci provine dintr-un mod de a vedea, de a percepe, care se derulează cam la fel ca şi starea de conştienţă care trăieşte în figurile legendelor, în figurile unui vis la fel de viu cum este coşmarul. Nici aici nu suntem trimişi, aşadar, la conştienţa obişnuită, ci la ceva care, venind din suprasensibil, se revelează în conştienţa obişnuită. – Homer spune: Cântă-mi, o, muză, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul. – Cântul Nibelungilor spune: În vechi legende multe lucruri de mirare ni s-au spus... – Prima dată, asupra cărui fapt ni se atrage atenţia? Asupra a ceea ce creează, propriu-zis, muza, folosindu-se de organismul uman, prin

faptul că începe să vorbească, să vibreze în organismul uman. Ni se atrage atenţia asupra unui element muzical ce pătrunde în om şi care vorbeşte dintr-o realitate mai adâncă decât aceea până la care ajunge conştienţa sa obişnuită. Iar când "Cântul Nibelungilor" spune: În vechi legende, multe lucruri de mirare ni s-au spus – ni se atrage atenţia asupra a ceea ce străbate conştienţa umană drept percepţie asemănătoare cu percepţia ochiului, cu percepţia vizuală. "Cântul Nibelungilor" ne trimite la un element plastic, imaginativ; iar creaţia homerică ne trimite la un element muzical. Din direcţii diferite, amândouă ne atrag atenţia asupra a ceea ce, în poezie, răzbate din natura umană mai profundă, asupra a ceea ce îl ia în stăpânire pe om şi se exprimă prin el. Acesta e lucrul care trebuie să fie prezent în simţirea celui ce vrea să simtă, la rândul lui, cum redă arta adevărată a declamaţiei o operă poetică, fiind nevoită să se folosească de această realitate a instrumentului uman, a instrumentului vorbirii cu care e înzestrat omul, dar în care, cum vom mai vedea, trăieşte întregul organism uman.

Felul cum e construit omul este un rezultat al unei munci desfăşurate din lumea spirituală. Dar şi întreg felul cum omul, la rândul lui, poate să-şi pună în mişcare organismul, când declamă sau recită operele poetice create de alţii, şi acesta este rezultatul lucrării spiritualului în organismul uman. Şi noi trebuie doar să căutăm să simţim felul cum lucrează spiritul în organismul uman când arta poetică se revelează prin recitare, prin declamare. Declamaţie devine ceea ce poate fi organismul uman, când omul îl acordează în cele mai diverse moduri. De aceea, ca să vedeţi în toate amănuntele realizarea artistică, am vrea să vă arătăm mai întâi ce trebuie să domnească drept declamaţie când e vorba de poezia populară, de cântecul

popular, şi am dori să ne înălţăm apoi până la ceea ce este mai mult poezie cultă; şi am vrea să vă arătăm cum trebuie să acţioneze declamaţia, în moduri fundamental diferite, după cum răsună din acele străfunduri ale naturii umane unde se fac auzite gravitatea, tragismul, sau din zonele mai de suprafaţă ale organizării umane, de unde provin voioşia, satira, umorul. Şi de-abia după ce ne vom fi făcut astăzi o imagine concretă despre aceste lucruri, îmi voi permite să fac câteva referiri la legătura dintre creaţia poetică şi declamaţie şi recitare, pentru a arăta că din aceste referiri pot fi dezvoltate nişte metode reale pentru a se merge pe un drum sigur cu declamaţia şi recitarea artistică.

O vom ruga pe doamna dr. Steiner să declame poezia "Răsura" de Goethe, scrisă cu totul în ton popular, în dispoziţia poeziei populare.

HEIDENRÖSLEIN

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden,
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
‘s Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt’ es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Acum o vom ruga pe doamna dr. Steiner să ne recite poezia “Fiica regelui ielelor”, în care stilul poeziei populare e imitat într-un mod cu totul deosebit.

ERLKÖNIGS TOCHTER

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut’:

Da tantzten die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

«Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz mit mir.» -

«Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.» -

«Hör’ an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Sporen schenk’ ich dir;

Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht’s im Mondenschein.» -

«Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.» -

«Hör’ an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk’ ich dir.» -

«Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf, noch soll.» -

«Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.» -

Sie tät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch immer fühlt er solchen Schmertz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
«Reit heim zu deinem Bräutlein wert.»

Und als er Kam vor Hauses Tür
Seine Mutter zitternd stand dafür.

«Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?» -

«Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich.» -

«Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?» -

«Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund.» -

Frühmorgen als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Met, sie schenkten Wein.
«Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?» -

«Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund',
Er probt allda sein Pferd und Hund.» -

Die Braut hub auf den Scharlach rot,

Da lag Herr Oluf, und er war tot.

Vom oferi acum cele două poezii, “Olympos” şi “Charon”, de Goethe. În cadrul recitării, respectiv al declamării, vom avea ocazia să prezentăm poezia “Olympos”, născută mai mult din elementul plastic, prin arta declamaţiei, iar poezia “Charon” mai mult în metri poetici, pentru că ea e născută mai mult din elementul muzical.

OLYMPOS

Der Olympos, der Kissavos,
Die zwei Berge haderten;
Da entgegend sprach Olympos
Also zu dem Kissavos:
«Nicht erhebe dich, Kissave,
Türken – du Getretner.
Bin ich doch der Greis Olympos,
Den die ganze Welt vernahm.
Zwei und sechzig Gipfel zähl ich
Und zweitausend Quellen klar,
Jeder Brunn hat seinen Wimpel,
Seinen Kämpfer jeder Zweig.
Auf den höchsten Gipfel hat sich
Mir ein Adler aufgesetzt,
Faßt in seinen mächt’gen Klauen
Eines Helden blutend Haupt.»
«Sage, Haupt! wie ist’s ergangen?
Fielest du verbrecherisch?»
Speise, Vogel, meine Jugend,
Meine Mannheit speise nur!
Ellenlänger wächst dein Flügel,
Deine Klauen spannenlang.

Bei Louron, in Xeromeron
Lebt' ich in dem Kriegerstand,
So in Chasia, auf'm Olympos
Kämpft' ich bis ins zwölfte Jahr.
Sechzig Agas, ich erschlug sie,
Ihr Gefild verbrannt' ich dann;
Die ich sonst noch niederstreckte,
Türken, Albaneser auch,
Sind zu viele, gar zu viele,
Daß ich sie nicht zählen mag;
Nun ist meine Reihe kommen,
Im Gefechte fiel ich brav.

CHARON

Die Bergeshöhn, warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend;
Nein, Charon ist's, er saust einher,
Entführet die Verblichnen;
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten;
Die Jüngsten aber, Säuglinge,
In Reih' gehenkt am Sattel.
Da riefen ihm die Greise zu,
Die Jünglinge, sie knieten:
«O, Charon, halt! halt am Geheg,
Halt an beim kühlen Brunnen!
Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schleudert Steine,

Die Knaben zart zerstreuen sich
Und pflücken bunte Blümchen.»
Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen;
Zu schöpfen kommen Weiber an,
Erkennen ihre Kinder,
Die Männer auch erkennen sie,
Das Trennen wird unmöglich.

Vom trece acum la nişte forme mai artistice, la sonet, vor fi recitate sonete de Hebbel şi Novalis.

DIE SPRACHE

Als höchstes Wunder, das der Geist vollbrachte,
Preis' ich die Sprache, die er, sonst verloren
In tiefste Einsamkeit, aus sich geboren,
Weil sie allein die andern möglich machte.

Ja, wenn ich sie in Grund und Zweck betrachte,
So hat nur sie den schweren Fluch beschworen,
Dem er, zum dumpfen Einzelsein erkoren,
Erlegen wäre, eh' er noch erwachte.

Denn ist das unerforschte Eins und Alles
In nie begriff'nem Selbstzersplitt'rungsdrange
Zu einer Welt von Punkten gleich zerstorben:

So wird durch sie, die jedes Wesenballes
Geheimstes Sein erscheinen läßt im Klange,
Die Trennung völlig wieder aufgehoben!

Friedrich Hebbel

ZUEIGNUNG

Du hast in mir den edlen Trieb erregt,
Tief ins Gemüt der weiten Welt zu schauen;
Mit deiner Hand ergriff mich ein Vertrauen,

Das sicher mich durch alle Stürme trägt.
Mit Ahnungen hast du das Kind gepflegt,
Und zogst mit ihm durch fabelhafte Auen;
Hast als das Urbild zartgesinnter Frauen,
Des Jünglings Herz zum höchsten Schwung bewegt.

Was fesselt mich an irdische Beschwerden?
Ist nicht mein Herz und Leben ewig dein?
Und schirmt mich deine Liebe nicht auf Erden?

Ich darf für dich der edlen Kunst mich weihn;
Denn du, Geliebte, willst die Muse werden, -
Und stiller Schutzgeist meiner Dichtung sein.

II

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienienden,
Dort segnet sie das Land als ew'ger Frieden,
Indes sie hier als Jugend uns umfließt.

Sie ist's, die Licht in unsre Augen gießt,
Die uns den Sinn für jede Kunst beschieden,
Und die das Herz der Frohen und der Müden
In trunkner Andacht wunderbar genießt.

An iherm vollen Busen trank ich Leben:
Ich ward durch sie zu allem, was ich bin,
Und durfte froh mein Angesicht erheben.

Noch schlummerte mein allerhöchster Sinn;

Da sah ich sie als Engel zu mir schweben,
Und flog, erwacht, in ihrem Arm dahin.

Novalis

Iar acum, ca să arătăm că o altă dispoziţie sufletească, dispoziţia opusă, trebuie scoasă din cu totul alte regiuni ale organizării umane, ca instrument al poeziei şi declamaţiei, vă vom prezenta în încheiere o poezie humoristic-satirică, şi anume, poezia lui Christian Morgenstern intitulată “St. Expeditus”.

ST. EXPEDITUS

Einem Kloster, voll von Nonnen,
waren Menschen wohlgesonnen.

Und sie schickten, gute Christen,
ihm nach Rom die schönsten Kisten:

Äpfel, Birnen, Kuchen, Socken,
eine Spieluhr, kleine Glocken,

Gartenwerkzeug, Schuhe, Schürzen...
Außen aber stand: Nicht stürzen!

Oder: Vorsicht! oder welche
wiesen schwarzgemalte Kelche.

Und auf jeder Kiste stand
«Expedito», kurzerhand.

Unsre Nonnen, die nicht wußten,
wem sie dafür danken mußten,

denn das Gut kam anonym,
dankten vorderhand nur IHM,

rieten aber doch ohn' Ende
nach dem Sender solcher Spende.

Plötzlich rief die Schwester Pia
eines Morgens: Santa mia!

Nicht von Juden, nicht von Christen
stammen diese Wunderkisten -

Expeditus, o Geschwister,
heißt er und ein Heiliger ist er!

Und sie fielen auf die Kniee.
Und der Heilige sprach: Siehe!

Endlich habt ihr mich erkannt.
Und nun malt mich an die Wand!

Und sie ließen einen kommen,
einen Maler, einen frommen.

Und es malte der Artiste
Expeditum mit der Kiste. -

Und der Kult gewann an Breite.
Jeder, der beschenkt ward, weihte

kleine Tafeln ihm und Kerzen.
Kurz, er war in aller Herzen.

II

Da auf einmal, neunzehnhundert-
fünf, vernimmt die Welt verwundert,

daß die Kirche diesen Mann
fürder nicht mehr dulden kann.

Grausam schallt von Rom es her:
Expeditus ist nicht mehr!

Und da seine lieben Nonnen
längst dem Erdental entronnen,

steht er da und sieht sich um -
und die ganze Welt bleibt stumm.

Ich allein hier hoch im Norden
fühle mich von seinem Orden,

und mein Ketzergriffel schreibt:
Sanctus Expeditus – bleibt.

Und weil jenes nichts mehr gilt,
male ich hier neu sein Bild: -

Expeditum, den Gesandten,
grüß' ich hier, den Unbekannten.

Expeditum, ihn, den Heiligen,
mit den Füßen, den viel eiligen

mit den milden, weißen Haaren,
und dem fröhlichen Gebaren,

mit den Augen braun, voll Güte,
und mit einer großen Düte,

die den überraschten Kindern
strebt ihr spärlich Los zu lindern.

Einen güldnen Heiligenschein
geb' ich ihm noch obendrein,

den sein Lächeln um ihn breitet,

wenn er durch die Lande schreitet.

Und um ihn in Engelswonnen
stell' ich seine treuen Nonnen:

Mägdlein aus Italien Auen,
himmlisch lieblich anzuschauen.

Eine aber macht, fürwahr,
eine lange Nase gar.

Just ins «Bronzne Tor» hinein
spannt sie ihr klein Fingerlein.

Oben aber aus dem Himmel
quillt der Heiligen Gewimmel,

und holdselig singt Maria:
Santo Espedito – sia!

Arta recitării trebuie, firește, să se plieze pe opera poetică. Ea aduce în întâmpinarea operei poetice omenescul, organizarea umană însăşi, ca instrument de interpretare artistică. Felul cum ne folosim de acest instrument, în cântul vocal, în arta recitării, a fost mult studiat şi, cu diferite ocazii, când s-au pus întrebări, am arătat deja şi aici ce metode variate, ce metode peste metode există astăzi, metode prin care poţi uita cu totul raportul sănătos faţă de cântul vocal şi de arta recitării. Într-un anumit sens, noi am pierdut legătura interioară mai adâncă dintre manifestarea şi revelarea poetică, pe de-o parte, şi organizarea umană, pe de altă parte. Va trebui să pornesc astăzi de la ceva care va părea pură fiziologie, pentru ca data viitoare, tocmai prin faptul că vom fi trecut în revistă aceste aspecte de fiziologie, să vă pot arăta ce vor, de fapt, poezia şi interpreta ei, recitarea şi declamarea.

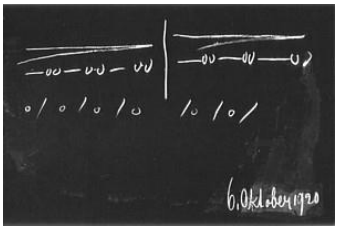
Să ne oprim privirile mai întâi asupra a ceea ce a fost discutat adesea în cursul conferinţelor din aceste zile, asupra sistemului ritmic uman. Omul se împarte în: sistem neuro-senzorial, instrumentul propriu-zis al lumii de gândire, al lumii reprezentărilor senzoriale ș.a.m.d., sistem ritmic, instrumentul propriu-zis pentru dezvoltarea lumii sentimentelor şi a tot ceea ce, venind din lumea sentimentelor, intră apoi în lumea reprezentărilor, oglindindu-se în ea, şi sistemul metabolic, prin care pulsează voinţa şi în care voinţa îşi are, de fapt, instrumentul ei fizic.

Să ne ocupăm mai întâi de sistemul ritmic. În acest sistem ritmic se împletesc într-un mod demn de toată atenţia două ritmuri. Avem, în primul rând, sistemul respiraţiei, care este, în orice caz, ca la tot ce e viu, diferit, individual diferit la fiecare om, dar în esenţă, regulat, aşa că la omul sănătos putem observa 16-19 respiraţii pe minut. Avem, în al doilea rând, ritmul pulsului, care este în directă legătură cu inima. Dacă avem în vedere şi aici faptul că la aceste ritmuri avem de-a face cu nişte funcţii ale vieţii, nu vom putea apela, bineînţeles, la un număr pedant, dar putem spune că, în general, la organismul uman sănătos, avem aproximativ 72 de bătăi pe minut. Putem spune, deci, că numărul bătăilor de puls este cam de patru ori mai mare decât acela al respiraţiilor, că în timpul unei respiraţii avem patru bătăi ale pulsului. Ne putem reprezenta, deci, că în organismul uman are loc procesul respiraţiei şi că ritmul pulsului bate de patru ori în timpul unei respiraţii.

Priviţi acum în spirit această concordanţă dintre ritmul pulsului şi ritmul respirator, acest pian lăuntric viu, aş zice, la care, pe ritmul respiraţiei, bate în sentiment, în afect, ritmul pulsului. Şi acum să ne reprezentăm următorul lucru: Să ne reprezentăm un ritm respirator,

mergând înainte şi înapoi şi un al doilea, mergând înainte şi înapoi, şi izbindu-se de ritmul inimii. Dacă ne reprezentăm că putem vedea aici – acest lucru vă va fi devenit deja clar, din diferite alte conferinţe – ritmul pulsului, care, la rândul lui, are legătură, în esenţă, cu metabolismul, el se izbeşte de metabolism – dacă ne reprezentăm că în ritmul pulsului voinţa bate în sus, atunci bătăile voinţei izbesc manifestările de sentiment ale ritmului respirator. Să presupunem că articulăm aceste bătăi ale voinţei şi că le articulăm în aşa fel încât urmărim bătăile voinţei în cuvinte, articulând noi înşine cuvintele în interiorul nostru; să zicem: lung, scurt, scurt; lung, scurt, scurt; lung, scurt, scurt – pe o respiraţie, apoi facem o pauză, un fel de cezură, ne oprim, facem apoi respiraţia însoţitoare următoare, în care se izbeşte ritmul inimii: lung, scurt, scurt; lung, scurt, scurt; lung, scurt, scurt:

Planşa 2 — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ | — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪



şi dacă facem în aşa fel încât două respiraţii să fie însoţite de bătăile de puls corespunzătoare, în raport cu care facem numai o pauză, o pauză de respiraţie – avem hexametrul.

Putem spune: Acest metru poetic străvechi al grecilor, oare de unde a provenit? A provenit din acordul care există între circulaţia sângelui şi respiraţie, şi grecul voia să-şi întoarcă în acest fel vorbirea spre interior, după ce a reprimat eul, orientând cuvintele după bătăile pulsului şi făcându-le să cânte pe mişcările respiraţiei. El făcea să se reveleze astfel în vorbirea însăşi întreaga sa organizare ca organizare ritmică. Vorbirea lui suna la fel ca şi acordul

dintre ritmul inimii şi ritmul respirator. La el, acest lucru era ceva mai mult muzical. La el, la grec, vorbirea răsuna din elementul voinţă, de la bătăile de puls, şi se înălţa spre ritmul respirator.

Dvs. ştiţi că ceea ce oamenii posedau drept ultim rest al vechii percepţii clarvăzătoare în imagini, coşmarul, coşmarul din timpul nopţii, se exprimă în imagini şi are legătură cu procesul respirator, are legătură, în forma sa maladivă, patologică, a coşmarului, cu respiraţia.

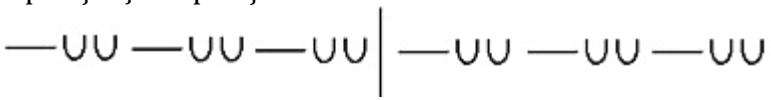
Să presupunem – din partea mea, puteţi să-i spuneţi ipoteză, pentru mine este mai mult decât o ipoteză – că în acea vreme originară în care se mai percepea lăuntric, omul pornea mai mult de la respiraţie, mergea mai mult de sus în jos, şi atunci el introducea într-una din respiraţii: Uns ist in alten Mären… – Ne este dat în vechi …. iarăşi trei tonuri înalte, de trei ori, aş zice, percepţia felului cum pulsul se izbeşte de respiraţie şi cum el se exprimă în trăirea care e mai mult decât o realitate vizibilă, care se exprimă însă apoi în nuanţarea vorbirii, în tonurile înalte şi tonurile joase. În limba greacă avem mai mult metrul poetic: lung, scurt, scurt; lung, scurt, scurt; lung, scurt, scurt. În versurile nordice avem mai mult momentul care ţine de declamaţie, ton înalt, ton scăzut:

Uns *ist* in *al*ten *Mä*ren *Wun*ders *viel* ge*seit*
Von *Hele*den *lo*be*bä*ren, von *gro*ßer Are*beit*...

Ne este dat în vechi poveşti, minuni să tot auzim
Eroi ce izbândeau măreţ, îşi povestesc din fapte

Este acordul dintre ritmul respirator şi ritmul inimii, ritmul pulsului. Şi exact la fel cum grecul simţea aici un element muzical şi de aceea înfăţişa în metrul poetic acest lucru, omul nordic simţea un element pictural, pe care-l reda în nuanţarea cuvintelor, în tonurile înalte şi tonurile joase. Dar a fost prezentă mereu cunoaşterea faptului că

aici omul se cufundă într-un element al conştienţei în care eul se abandonează în voia entităţii divin-spirituale, care se revelează prin organismul uman, care-şi plăsmuieşte acest organism uman pentru a cânta pe el cu ajutorul tonului inimă-puls, prin procesul respirator, prin mişcările de expiraţie şi inspiraţie.



Dvs. ştiţi că au fost inventate multe metode de respiraţie; că s-a reflectat mult la metodele prin care trebuie antrenat trupul uman, pentru ca el să înveţe să cânte şi să recite în mod just. Dar e vorba mai degrabă de a pătrunde în taina propriu-zisă a poeziei şi recitării, a declamaţiei. Fiindcă amândouă îşi au originea în acea percepere cu adevărat senzorial-suprasensibilă a acordului dintre puls, care are legătură cu inima, şi procesul respirator. Şi fiecare formă de vers în parte – vom vedea data viitoare –, fiecare formă de poezie în parte, inclusiv rima, aliteraţia, asonanţa – pe toate ajungem să le înţelegem dacă putem porni de la percepţia vie a organismului uman, aşa cum este el atunci când se slujeşte de vorbire ca de un element artistic. De aceea, fără îndoială, acei oameni care pătrund în esenţa unor asemenea lucruri au dreptate când spun despre poezie, exprimându-se mai mult sau mai puţin la figurat, că ea este o vorbire a zeilor. Fiindcă această vorbire a zeilor cu adevărat nu exprimă secretele eului uman trecător, ci rosteşte în conştienţa umană, în mod muzical, în mod plastic, tainele lumii. Ea le rosteşte prin faptul că din lumile suprasensibile inima umană cântă pe respiraţia umană.

CONFERINȚA a III-a

Dornach, 13 octombrie 1920

Desigur, nu va fi posibil decât să explicăm în câteva linii orientative esenţa artei declamaţiei, fiindcă discutarea amănunţită a acestei esenţe ar cere să intrăm într-un număr foarte mare de aspecte intime ale vieţii umane fizice, sufleteşti şi spirituale. Am putut vedea data trecută că circulaţia sângelui, bătăile pulsului şi ritmul respirator interacţionează în interiorul organismului uman într-un mod absolut admirabil, când se aude ceea ce trebuie să se facă auzit la declamarea, respectiv la recitarea unei poezii, ţel spre care poetul tinde, aş zice, prin însăşi crearea operei sale artistice. Recitarea se situează la mijloc, între cântul vocal şi simpla vorbire. Când vorbim, tot ceea ce în cântul vocal mai e legat, într-un anumit sens, de nişte raporturi numerice, este transpus într-o realitate lăuntrică intensivă. Când rostim cuvântul, e ca şi cum elementele ce trăiesc în cânt ar fi fost comprimate dintr-un spaţiu pe o suprafaţă, suprafaţă care, prin forţa ei intensivă, exprimă însă – dar atunci, firește, într-un alt mod – tot ceea ce e conţinut şi în cântul vocal. Şi la mijloc – între cântul vocal şi cuvântul rostit în mod prozaic – se situează recitarea şi declamaţia. S-ar putea spune: recitarea şi declamaţia sunt un cânt vocal ce s-a oprit pe calea de a deveni simplu cuvânt şi a rămas la mijlocul acestei căi. Esenţa recitării e atât de greu de înţeles tocmai pentru că ea reprezintă, într-un anumit sens, o stare de mijloc. Şi, iarăşi, o sarcină dintre cele mai intime constă în înţelegerea celor două elemente, atât de diferite între ele, ale acestei arte: unul dintre ele, declamaţia, celălalt, recitarea. Şi totuşi, faptul că o dată mai mult se recită, altă dată mai mult se declamă, îşi are temeiuri adânci în natura poeziei.

Acest fapt îşi are temeiuri adânci în natura poeziei în sensul că ceea ce se desfăşoară în cântul vocal, în muzică, în înălţimile tonului, în armonii ş.a.m.d., şi duce acolo o anumită existenţă exterioară, se interiorizează într-o asemenea măsură, încât din aspectul exterior nu mai rămâne altceva decât timpul, care se exprimă în metrul poetic, în silaba rostită lung sau scurt. Când, mai ales recitând, căutăm esenţa metrului poetic, unde, aşadar, este eliminată înălţimea tonului, chiar timbrul lui etc., unde este eliminat tot ceea ce se exprimă în armonii şi altele de acest fel, dar mai planează diferenţierea, înseamnă că n-am ajuns încă la ceea ce rezultă dacă înaintăm până la cuvânt, unde şi diferenţierea în ceea ce priveşte substanţa propriu-zisă a cuvântului a fost suspendată, a dispărut. Când recităm, parcurgem, din punct de vedere trupesc, următorul drum.

În esenţă, recitarea se bazează pe acel proces care are loc când aerul respirator pătrunde, prin inspiraţie, în trupul nostru, pe procesul care, prin inspiraţie, pătrunde mai întâi în ritmul trupului prin mişcările lichidului cranian, care umple şi canalul măduvei spinării, până la nivelul aparatului neuro-senzorial al creierului. Am putea spune că ritmul respirator se izbeşte de organele activităţii de reprezentare şi că aici se opreşte, întru câtva, acest drum. Acest drum, parcurs până la ultimul pas, devine procesul inspiraţiei, care e înlocuit apoi de procesul expiraţiei, căci, în acest caz, ritmul cere mereu două elemente. Dacă procesul e dus până la ultimul pas, atunci ia naştere reprezentarea în proză; dar dacă el e oprit în mod conştient înainte de ultimul pas, dacă, aşadar, metrul creat de ritmul respirator nu e distrus, atunci ia naştere ceea ce trăieşte în recitare. Astfel că putem spune: Ceea ce trebuie să se exprime prin recitare este o tendinţă de a se trece de la observarea lumii la reprezentare. De aceea, recitarea

este, în esenţă, arta potrivită pentru interpretarea eposului, a creaţiilor cu caracter narativ.

Avem extrema cealaltă, declamaţia. Ea e legată tocmai de procesul opus, de acel proces care, în viaţa sufletească propriu-zisă, nu se leagă de elementul reprezentare, ci de elementul voinţă. Dar atunci când noi voim, când trecem la un impuls de voinţă, oare ce a fost învins atunci, de fapt, pentru mulţi oameni, în orice caz, numai în mod inconştient, dar pentru cei ce pot practica autoobservaţia, şi în mod conştient? Atunci a fost învinsă cu adevărat o lume a armonizărilor, o lume a consonanţelor, o lume a disonanţelor din consonanţele şi disonanţele interioare. Impulsul de voinţă se formează, în ultimă instanţă, din armonii, dintr-o trăire interioară foarte asemănătoare celei care se volatilizează în muzică, şi anume, când se retrage iarăşi aerul respirat care s-a ridicat până în creier şi care pe urmă coboară prin canalul măduvei spinării şi se izbeşte acum de întregul proces metabolic, care, în circulaţia sângelui, se izbeşte, la rândul lui de activitatea pulsatilă. În cadrul acestei deplasări de sus în jos, în elementul nostru de voinţă este împins ceva legat de o expiraţie predominantă, ceva ce trăieşte în om sub formă de armonii învinse, pentru care s-a luptat, de disonanţe sau consonanţe interioare ş.a.m.d. Aşa că, atunci când cuvântul e purtătorul unui impuls de voinţă, tocmai elementul opus se exprimă în ceea ce consună în cuvânt.

Iar când facem ca într-o creaţie poetică să se audă ceea ce trăieşte, de fapt, în interiorul nostru, când nu povestim ceva exterior, ci trimitem în afară – la fel cum trimitem în afară respiraţia – ceea ce trăieşte în interior, ajungem la elementul dramatic. Dar acesta poate fi, trebuie să fie desemnat numai drept ultimul pas, fiindcă elementul dramatic se dezvoltă atunci tot din cel epic, de exemplu,

dacă, prin dispoziţia sufletească a unui popor, epicul este de aşa natură încât cei ce reuşesc să creeze opere poetice iau în stăpânire omul interior, şi, făcând o descriere exterioară, vor să facă să se reveleze în exterior tocmai fiinţa interioară a omului. Atunci, în cazul în care caracterul poporului e aşa, în elementul epic intră un element dramatic. Recitarea devine declamaţie.

Vom arăta cum se petrece acest lucru prezentându-vă mai întâi recitarea unui fragment de la începutul poemului "Achilleis" de Goethe, unde Goethe s-a transpus, într-adevăr, cu totul în piciorul metric afectiv epic al grecilor, în hexametru, care e bazat în întregime pe metrul poetic, unde, aşadar, procesul interior constă în faptul că la luarea în stăpânire a conştienţei predomină procesul de inspiraţie, care se mişcă în direcţia reprezentării. Şi vom vedea, drept al doilea exemplu, opus celui dintâi, o lucrare epică, luată din lumea Nordului, un fragment din "Kalewala", acea epopee populară finlandeză absolut extraordinară, în care veţi vedea că în eposul însuşi se contopeşte elementul dramatic şi de aceea în metrul epic recitarea devine absolut de la sine declamaţie şi, cu aceasta – şi anume tocmai într-un mod intim –, din recitarea epică se dezvoltă declamaţia dramatică.

Cu aceasta am vrea să începem, în mod empiric, aş zice. Doamna dr. Steiner vă va recita un fragment din "Achilleis" de Goethe.

Hoch zu Flammen entbrannte die mächtige Lohe noch einmal

Strebend gegen den Himmel, und Ilios' Mauren erschienen

Rot durch die finstere Nacht; der aufgeschichteten Waldung

Ungeheures Gerüst, zusammenstürzend, erregte

Mächtige Glut zuletzt. Da senkten sich Hektors Gebeine
Nieder, und Asche lag der edelste Troer am Boden.
Nun erhob sich Achilleus vom Sitz vor seinem Gezelte,
Wo er die Stunden durchwachte, die nächtlichen, schaute der Flammen
Fernes, schreckliches Spiel und des wechselnden Feuers Bewegung,
Ohne die Augen zu wenden von Pergamos' rötlicher Feste.
Tief im Herzen empfand er den Haß noch gegen den Toten,
Der ihm den Freund erschlug, und der nun bestattet dahinsank.
Aber als nun die Wut nachließ des fressenden Feuers
Allgemach, und zugleich mit Rosenfingern die Göttin
Schmückete Land und Meer, daß der Flammen Schrecknisse bleichten,
Wandte sich, tief bewegt und sanft, der große Pelide
Gegen Antilochos hin und sprach die gewichtigen Worte:
«So wird kommen der Tag, da bald von Ilios' Trümmern
Rauch und Qualm sich erhebt, von thrakischen Lüften getrieben,
Idas langes Gebirg und Gargaros' Höhe verdunkelt:
Aber ich werd' ich nicht sehen. Die Völkerweckerin Eos
Fand mich, Patroklos' Gebein zusammenlesend; sie findet
Hektors Brüder anjetzt in gleichem frommen Geschäfte:

Und dich mag sie auch bald, mein trauter Antilochos, finden,
Daß du den leichten Rest des Freundes jammernd bestattest.
Soll dies also nun sein, wie mir es die Götter entbieten,
Sei es! Gedenken wir nun des Nötigen, was noch zu tun ist.
Denn mich soll, vereint mit meinem Freunde Patroklos,
Ehren ein herrlicher Hügel, am hohen Gestade des Meers
Aufgerichtet, den Völkern und künftigen Zeiten ein Denkmal.
Fleißig haben mir schon die rüstigen Myrmidonen
Rings umgraben den Raum, die Erde warfen sie einwärts,
Gleichsam schützenden Wall aufführend gegen des Feindes
Andrang. Also ungrenzten den weiten Raum sie geschäftig.
Aber wachsen soll mir noch das Werk! Ich eile, die Scharen
Aufzurufen, die mir noch Erde mit Erde zu häufen
Willig sind, und so vielleicht befördr' ich die Hälfte.
Euer sei die Vollendung, wenn bald mich die Urne gefaßt hat.»
Also sprach er und ging und schritt durch die Reihe der Zelte,
Winkend jenem und diesem und rufend andre zusammen.
Alle, sogleich nun erregt, ergriffen das starke Geräte,

Schaufel und Hacke, mit Lust, daß der Klang des Erzes ertönte,
Auch den gewaltigen Pfahl, den steinbewegenden Hebel.
Und so zogen sie fort, gedrängt aus dem Lager ergossen,
Aufwärts den sanften Pfad, und schweigend eilte die Menge.
Wie wenn, zum Überfall gerüstet, nächtlich die Auswahl
Stille ziehet des Heers, mit leisen Tritten die Reihe
Wandelt und jeder die Schritte mißt und jeder den Atem
Anhält, in feindliche Stadt, die schlechtbewachte, zu dringen:
Also zogen auch sie, und aller tätige Stille
Ehrte das ernste Geschäft und ihres Königes Schmerzen.
Als sie aber den Rücken des wellenbespületen Hügels
Bald erreichten und nun des Meeres Weite sich auftat,
Blickte freundlich Eos sie an aus der heiligen Frühe
Fernem Nebelgewölk und jedem erquickte das Herz sie.
Alle stürzten sogleich dem Graben zu, gierig der Arbeit,
Rissen in Schollen auf den lange betretenen Boden,
Warfen schaufelnd ihn fort; ihn trugen andre mit Körben
Aufwärts; in Helm und Schild einfüllen sah man die einen,
Und der Zipfel des Kleids war anderen statt des Gefäßes.
Jetzt eröffneten heftig des Himmels Pforte die Horen,

Und das wilde Gespann des Helios, brausend erhub sich's.
Rasch erleuchtet' er gleich die frommen Äthiopen,
Welche die äußersten wohnen von allen Völkern der Erde.
Schüttelnd bald die glühenden Locken, entstieg er des Ida
Wäldern, um klagenden Troern, um rüst'gen Achaiern zu leuchten.
Aber die Horen indes, zum Äther strebend erreichten
Zeus Kronions heiliges Haus, das sie ewig begrüßen.
Und sie traten hinein; da begegnete ihnen Hephaistos,
Eilig hinkend, und sprach auffordernde Worte zu ihnen:
«Trügliche, Glücklichen Schnelle, den Harrenden Langsame, hört mich!
Diesen Saal erbaut' ich, dem Willen des Vaters gehorsam,
Nach dem göttlichen Maß des herrlichsten Musengesanges;
Sparte nicht Gold und Silber, noch Erz, und bleiches Metall nicht.
Und so wie ich's vollendet, vollkommen stehet das Werk noch,
Ungekränkt von der Zeit; denn hier ergreift es der Rost nicht.
Noch erreicht es der Staub, des irdischen Wandrers Gefährte.
Alles hab' ich getan, was irgend schaffende Kunst kann.
Unerschütterlich ruht die hohe Decke des Hauses,
Und zum Schritte ladet der glatte Boden den Fuß ein.

Jedem Herrscher folget sein Thron, wohin er gebietet,
Wie dem Jäger der Hund, und goldene wandelnde Knaben
Schuf ich, welche Kronion, den Kommenden, unterstützen,
Wie ich mir eherne Mädchen erschuf. Doch alles ist leblos!
Euch allein ist gegeben, den Charitinnen und euch nur,
Über das tote Gebild des Lebens Reize zu streuen.
Auf denn! sparet mir nichts und gießt aus dem heiligen Salbhorn
Liebreiz herrlich umher, damit ich mich freue des Werkes,
Und die Götter entzückt so fort mich preisen wie anfangs.»
Und sie lächelten sanft, die beweglichen, nickten dem Alten
Freundlich und gossen umher verschwenderisch Leben und Licht aus,
Daß kein Mensch es ertrüg' und daß es die Götter entzückte...

Şi acum câteva pasaje din "Kalewala". Deşi suntem nevoiţi să vă prezentăm o traducere, vom încerca să citim traducerea în aşa fel încât să reiasă ceea ce am explicat înainte şi ceea ce ne-am propus să arătăm prin aceste pasaje.

Finalul runei a 14-a

Selbst der muntre Lemminkäinen,
Er, der schöne Kaukomieli,
Ging den Schwan nun auzusuchen,
Ging den Langhals zu entdechen
In dem schwarzen Flusse Tuonis,

In dem untern Raum Manalas.
Machte sich nun rasch von dannen,
Eilte fort mit schnellen Schritten,
Hin zum Fluß des Totenlandes,
Zu des heil'gen Stromes Wirbeln,
Mit dem Bogen auf der Schulter,
Min dem Köcher auf dem Rücken.
Naßhut, jener Herdenhüter,
Nordlands Greis mit blinden Augen,
Stand dort an dem Flusse Tuonelas,
An des heil'gen Stromes Wirbeln;
Schauet um sich in die Runde,
Ob nicht Lemminkäinen käme.
Dann an einen Tage endlich
Sah den muntern Lemminkäinen
Er herbei und näher schreiten
Zu dem Fluß von Tuonela,
An den Rand des Wasserfalles,
Zu des heil'gen Stromes Wirbeln.
Sendet rohrgleich aus dem Meere,
Aus den Wogen eine Schlange,
Stößt sie durch das Herz des Mannes,
Durch die Leber Lemminkäinens,
Durch die linke Achselhöhle
Hin zum rechten Schulterblatte.
Fühlt der muntre Lemminkäinen
Nun gar heftig sich getroffen,
Redet selber solche Worte:
«Schlimm hab' ich daran gehandelt,
Daß ich nicht erfragen mochte
Von der Mutter, meiner Alten,
Nur zwei kleine Zauberworte,
Wenn es hoch kommt, drei der Worte,

Wie zu sein und wie zu leben
In den Tagen voller Unheil:
Kenne nicht die Pein der Schlange,
Nicht die Qual der Wassernatter.
Mutter, die du mich getragen,
Die mit Mühsal mich erzogen!
Mögst du wissen und erfahren,
Wo dein Sohn, der Arme, weilet,
Kämest dann herbeigeeilet,
Kämst um rascher mir zu helfen,
Um den Armen zu befreien
Von dem Tod an dieser Stelle,
So als Jüngling einzuschlafen,
Lebensfrisch noch fortzugehen.»
Nordlands Greis mit blinden Augen,
Naßhut, dieser Herdenhüter,
Stürzt den muntern Lemminkäinen,
Senket ihn, den Sohn Kalewas,
In den schwarzen Fluß Tuonelas,
In den allerschlimmsten Strudel,
Und der muntre Lemminkäinen
Fällt mit Lärmen durch die Strömung,
Rauschend mit dem Wasserfalle
In des Totenlandes Räume.
Tuonis blutbefleckter Knabe
Haut den Mann mit seinem Schwerte,
Schlägt drauf los mit scharfer Klinge,
Hauet einmal, daß es funkelt,
Schlägt den Mann in fünf der Stücke,
Schlägt den Leib in acht der Teile,
Wirft sie in den Fluß Tuonelas,
In die untre Flut Manalas:
«Strecke dich nun ewig dorten,

Mit dem Bogen, mit den Pfeilen,
Schieße Schwäne in dem Flusse,
Wasservögel in den Fluten.»
Also endet Lemminkäinen,
Starb der unverdroßne Freier
In dem schwarzen Strome Tuonis,
In der Niederung Manalas.

Cred că aţi văzut, din aceste două exemplificări, din "Achilleis" de Goethe şi din "Kalewala", că avem, pe de-o parte, în "Achilleis", ceea ce trăieşte omul când are o percepţie, e ca şi cum ar inspira, ajungând astfel pe calea transformării în reprezentarea cea liniştită – dar el n-a lăsat să se ajungă până aici, s-a oprit, aşa că ceea ce trebuia să devină, în ultimă instanţă, reprezentare, nu devine simplă reprezentare doar înţeleasă cu raţiunea, ci e oprit pe drum, pentru a deveni, aş zice, o reprezentare savurată. Aşadar, oprit pe calea ce duce de la percepţie la noţiune, nu înţeles, ci savurat: acest lucru se exprimă cel mai bine în metrul poetic liniştit. Dar când din om ţâşneşte elementul voinţă, care poartă pe valurile ei impulsurile de voinţă sub formă de reprezentări, atunci aici este oprită în loc forţa care face ca voinţa să devină faptă, să devină acţiune, tocmai în locul unde impulsul de voinţă mai trăieşte în om şi îl pune în mişcare pe omul însuşi, în ceea ce priveşte vocea, adică acolo unde vocea este modelată în aşa fel încât pe valurile vocii trăieşte voinţa, în aşa fel încât e modelată trecerea – în sensul opus celei dinainte, unde aveam de-a face cu trecerea de la percepţia mobilă la liniştea reprezentării. Acum avem procesul diametral opus: ieşim din liniştea reprezentării, prin elementul voinţă – oprim acest element voinţă acolo unde el vrea să se transforme în mişcare, ca viaţă a lumii exterioare, dar unde tocmai că mişcarea e oprită: şi această mişcare, în loc să se

rostogolească spre exterior, în fapte, trăieşte pe curentul cuvintelor.

Toate acestea, toate lucrurile pe care le sugerez în acest fel, se desfăşoară, pe de-o parte, în recitare, pe de altă parte, în declamaţie. Şi dacă le urmărim pe amândouă, putem studia, după cum am sugerat adineaori, sub raport sufletesc-trupesc, prin perceperea omului însuşi, ceea ce în vremurile vechi, într-o epocă mai veche, era practicat, într-adevăr, într-un mod mai mult naiv. În vechile arte ale declamaţiei şi recitării se putea face o deosebire foarte clară între genul epic şi genul dramatic, în cadrul genului epic puteau fi deosebite elementele dramatice, şi pe urmă acordul amândurora în poezia lirică, unde amândouă sună iarăşi interferând, în ritm. Ceea ce a existat în vremurile vechi, sub o formă mai mult naivă, instinctivă, ceea ce pentru un timp a trecut în umbră, prin faptul că arta recitării a devenit mai mult sau mai puţin o interpretare a conţinutului de proză, trebuie ridicat acum în conştienţă. Bineînţeles, ceea ce a existat odinioară nu trebuie să trăiască în arta recitării în felul descris de mine mai înainte, când am descris mai mult ce se petrece în trup. Dar această legătură cu respiraţia modelată artistic, aşa cum am arătat, trebuie să devină sentiment. Aceasta e calea pe care poate fi găsită o artă a recitării. Şi noi trebuie să putem studia căile pe care le ia conştienţa în om.

Dacă privim încă o dată calea pe care procesul predominant al inspiraţiei tinde să devină reprezentare, vedem cum conştienţa noastră intervine în ceea ce are loc pe calea spre reprezentare. Aici putem parcurge două căi. Sau intrăm în sfera reprezentării aride a conţinutului de proză, şi atunci se naşte înţelegerea raţională; sau nu luăm în seamă această reprezentare în proză aridă, ci, înainte ca totul să devină reprezentare, ne mişcăm, transpunându-ne

în aerul inspiraţiei şi în tot ceea ce face acesta în trupul nostru: atunci conştienţa noastră se leagănă, am putea spune, pe aerul inspiraţiei, şi pentru că spiritual-sufletescul se eliberează din încătuşarea trupului, ajungem într-un fel de stare de inconştienţă. Dar nu lăsăm să se ajungă până aici, oprim procesul. Îl oprim dacă, în loc să-l lăsăm să ajungă la înţelegerea intelectuală, sau chiar în loc să lăsăm în mod conştient să se ajungă până aici, ne mişcăm pe solul vocalismului, dacă ne mişcăm plini de bucurie pe solul vocalismului. O fac acei poeţi care-şi au bucuria lor în asonanţă. Aici există, în trăirea, nedevenită cu totul reprezentare, a procesului respirator, această mişcare a conştienţei pe valurile asonanţei, această potrivire a vocalelor, care, sub o formă estompată, există şi în rima finală. Dar când, pe de altă parte, voinţa trăieşte acolo unde interiorul vrea să iasă în exterior, şi când, în loc să ne oprim în punctul unde conştienţa nu vrea să intre în sfera reprezentărilor pur noţionale, ci unde impulsul voinţei radiază spre exterior, dar noi îl oprim, îl captăm în permanenţă, atunci noi introducem în această viaţă a voinţei ceea ce a intrat în sfera poeziei, acolo unde mai ales din fiinţa cea mai lăuntrică a omului a radiat voinţa, acel element de voinţă pe care popoarele nordice îl simţeau în mod deosebit de puternic şi îi dădeau şi expresie când se dăruiau artei lor poetice. Când aceste popoare nord-germanice nu puteau trăi în fapte exterioare, ele îşi opreau în loc pornirea, instinctul, impulsul spre fapte exterioare şi se mişcau poetic pe valurile impulsurilor de voinţă care şuvoiau în afară. Acest lucru trăieşte în repetarea permanentă a consoanelor, în aliteraţie. În aliteraţie trăieşte elementul voinţă, ceea ce străbate respiraţia, trupul întreg. Şi când se mişcă astfel în aliteraţii, acest element de voinţă trăieşte în ele, la fel cum în asonanţe

trăieşte, în repetarea permanentă a vocalelor, transformându-se în interiorul cuvintelor, respiraţia care nu ajunge să devină reprezentare, şi care, în asonanţe, se mişcă, am putea spune, unduindu-se.

Vom da acum un al doilea exemplu, nişte asonanţe din poezia "Corul pornirilor originare" de *Fercher von Steinwand*, după care va urma elementul aliteraţiei, ilustrat printr-un fragment din "Nibelungii" lui Jordan. Jordan s-a străduit în mod deosebit să redea esenţa aliteraţiei. E normal că limba germană modernă n-a mai putut tolera în întregime acest lucru. De aceea, asupra poeziei lui Jordan planează un uşor aer de cochetărie. Dar nu face nimic, e mai bine să dăm ca exemplu o încercare de reînviere a aliteraţiei, decât să vrem să trezim, ceea ce ar fi un lucru mult prea dificil, nişte aliteraţii vechi, care, oricum, nu mai vorbesc cum trebuie sufletului actual.

Din "Chor der Urtriebe" de Fercher von Steinwand, Corul al doilea

Ist's ein Schwellen, ist's ein Wogen,
Was aus allen Gürteln bricht?
Wo wir liebend eingezogen,
Dort ist Richtung, dort Gewicht.
Hatt' uns Will' und Wunsch betrogen?
Sind wir Mächte, sind wir's nicht?
Was es sei, wir heischen Licht –
Und es kommt in schönem Bogen!
Jeglichem Streite
Licht zum Geleite!
Schleunigen Schwingungen
Zarter Erregung,
Weiten Verschlingungen
Tiefer Bewegung
Muß es gelingen,

Bald durch die hangenden,
Schmerzlich befangenden
Nächte zu dringen.
Über den Gründen,
Über den milden
Schwebegebilden
Muß sich's verkünden,
Geister entzünden,
Herzen entwilden.
Hat es getroffen,
Find' es euch offen!
Seht ihr die erste
Welle der Helle?
Grüßt sie die hehrste,
Heiligste Quelle!
Schnelle, nur schnelle!
Hellen Gesichtes
Huldigt dem Scheine,
Hütet das makellos ewiglich-eine
Wesen des Lichtes!
Mag es, sein wechselndes Streben zu feiern,
Farben entschleiern!
Wecken wir lieblichen Krieg, daß sich trunken
Lösen die Funken!
Laßt uns die Tiefen, die schaffend erschäumen,
Laßt uns das Edle, was streitend gesunken,
Laßt uns die Kreise, die Fruchtendes träumen,
Strahlend besäumen!
Din "Nibelungii" de Wilhelm Jordan
Legenda lui Sigfrid, Cântul 20
Als die sinkende Sonne den Strom der Sage,
Den smaragdenen Rhein, errötend im Scheiden,
Mit Geschmeiden umgoß von geschmolzenem Golde,

Da glitten bei Worms durch die glänzenden Wellen
Hinauf und hinabwärts zahlreiche Nachen
Und führten das Volk vom Festspiel heimwärts.
Dem geregelten Rauschen und Pochen der Ruder
Am Borde der Boote melodisch verbunden,
Erklangen im Takt auch die klaren Töne
Menschlicher Kehlen: in mehreren Kahnen,
Die nah aneinander hinunter schwammen,
Sangen die Leute das Lied von der Sehnsucht,
Die hinunter ins Nachtreich auch Nanna getrieben,
Als die Mistel gemordet ihren Gemahl.
Lauschend im Fenster des Fürstenpalastes
Lag Krimhilde und harrte des Gatten.
In banger Befürchtung bittersten Vorwurfs
Verlangte nun doch nach dem fernen Geliebten
Ihre sorgende Seele voll Sehnsucht und Schmerz.
Sie fühlte sich schuldig und ahnte des Schicksals
Nahenden Schritt. So vernahm sie, erschrocken
Und trüben Sinnes, den Trauergesang.
Während der Wohllaut der uralten Weise
Vom Rhein heraufklang, regten sich leise
Ihre Lippen und liessen die Worte des Liedes,
Welche sie kannte seit frühester Kindheit,
Also hören ihr eigenes Ohr:
«O Balder, mein Buhle,
Wo bist du verborgen?
Vernimm doch, wie Nanna
Sich namenlos bangt.
Erscheine, du Schöner,
Und neige zu Nanna,
Liebkosend und küssend,
Den minnigen Mund.»
Da klingen von Kluge

Die flammenden Fluren,
Von seufzenden Stimmen
Und Sterbegesang:
Die Blume verblühet,
Erblassend, entblättert;
Der Sommer entseelet sie
Mit sengendem Strahl.
Beim Leichenbegängnis
Des göttlichen Lenzes
Zerfällt sie und folgt ihm
In feurigen Tod.
«O Balder, mein Buhle,
Velangende Liebe,
Unsägliche Sehnsucht
Verbrennt mir die Brust.»
Da tönt aus der Tiefe
Der Laut des Geliebten:
«Die Lichtwelt verließ ich
Du suchst mich umsonst.»
«O, Balder, mein Buhle,
Wo bist du verborgen?
Gib Nachricht, wie Nanna
Dich liebend erlöst?»
«Nicht rufst du zurück mich
Aus Tiefen des Todes.
Was du liebst, mußt du lassen,
Und das Leid nur ist lang.»
«O Balder, mein Buhle,
Dich deckt nun das Dunkel;
So nimm denn auch Nanna
Hinab in die Nacht.»

Am văzut că în prima poezie, cea bazată pe asonanţe, trăieşte elementul reprezentare, oprit pe calea spre

înţelegere, reţinut încă în savurare. Am văzut că în cea de-a doua operă, bazată pe aliteraţie, pe rima de la început, trăieşte elementul voinţă, care e oprit, la rândul lui, pe calea ce-l duce în afară spre mişcare, şi care se mişcă lăuntric pe valurile cuvântului, pe valurile impulsurilor de voinţă captate în formă noţională.

Dvs. vedeţi, dacă ne apropiem de un element artistic pornind de la impulsul spiritual-ştiinţific, nu suntem tentaţi să introducem acel element abstract pe care-l introducem atât de uşor în consideraţiile estetice asupra artei care a luat naştere din intelectualism. Tocmai dintr-o asemenea expunere cum e cea făcută de noi aici, chiar dacă n-a putut fi făcută decât în linii mari, orientative, s-a putut vedea cum înţelegerea, înţelegerea care percepe, drept cunoaştere a lucrului respectiv, e condusă spre artistic şi cum, într-adevăr, elementul artistic şi elementul cunoaştere trebuie să se unească treptat în percepţia spirituală vie. Aceasta, în orice caz, sună spre om şi ea trebuie să-şi arate valoarea, dacă e să fie activă, tocmai acolo unde omul devine el însuşi, aş zice, instrumentul redării artistice. Şi o asemenea cunoaştere, care nu priveşte din exterior arta, ci o cunoaşte din interior, trăind viaţa ei, va putea constitui puntea de legătură şi spre practicarea artei.

Tocmai când învăţăm să recităm ne vom putea sprijini pe o asemenea cunoaştere, într-un cu totul alt mod decât dacă dezvoltăm în cadrul declamaţiei, pe baza diferitelor observaţii materialist-mecaniciste făcute asupra trupului uman, tot felul de metode respiratorii, sub o formă pur exterior-mecanică, vocea se impozează în mod pur exterior-mecanic ş.a.m.d. Şi în cazul artei e posibilă o interiorizare a învăţării. Vreau să atrag atenţia asupra acestui fapt, doar în încheiere, prin câteva exemple. Nu se

poate pune problema să-i învăţăm pe oameni, de exemplu, ceva de felul susţinerii vocii, al susţinerii sunetului, pe care şi noi trebuie să le învăţăm pentru a putea recita, nu se poate să dăm tot soiul de indicaţii, pentru ca respiraţia să fie tratată într-un fel sau altul, pentru ca vocea să fie impozată într-un fel sau altul, în mod pur exterior, aşa cum fac şi profesoarele de canto nepricepute, ci problema este ca ceea ce rămâne de obicei neconştientizat să rămână neconştientizat şi, când se învaţă asemenea lucruri, omul care le învaţă să nu fie smuls în mod nemijlocit din toate acţiunile neconştientizate, printr-o muncă stângace, grosolană, asupra trupului. Şi totuşi, putem face ca întregul proces respirator să fie modelat în mod artistic, dacă-l dezvoltăm în aşa fel încât el însuşi să rămână într-o anumită sferă a inconştienţei, dar să fie absorbit în elementul sufletesc pe care arta îl exprimă. Aşa că, de exemplu, dezvoltăm reţinerea sunetului exersând-o acolo unde ea e preponderentă în mod deosebit: la recitarea sublimului. Dacă, atunci când recităm ceva sublim, încercăm să dezvoltăm, stabilindu-l pe cale afectivă, tonul just, în reţinerea lui, atunci poziţia vocii, procesul respirator, se orientează după însăşi recitarea just simţită.

Astfel, noi putem dezvolta tonul just, nuanţarea justă, modul just de a scoate sunetul, dacă recităm exemple speciale din literatura umoristică. Şi noi putem să ne formăm, de exemplu, ceea ce ne este necesar, intensificarea tonului, de care avem nevoie în recitarea sau declamaţia care se înalţă, se intensifică şi scade, dacă exersăm exemple din literatura tragică. Şi putem dezvolta estomparea, îmblânzirea sunetului, dacă exersăm exemple pline de bucurie, dacă descoperim cum putem fixa sufleteşte ceea ce trebuie să se reveleze, în cele din urmă, în arta recitării şi declamaţiei, numai să-l sesizăm în elementul său

potrivit, şi cum în acest fel tragem după noi trupesc-fizicul, fără a umbla cu mâini grosolane cu aceste lucruri, distrugându-le, fiindcă atunci în locul artei adevărate se instalează doar o activitate de rutină. Atunci ajungem la o practicare adevărată şi, de asemenea, la o învăţare raţională a artei – sper să nu luaţi cuvântul "raţional" în sens arid. Dar ajungem aici numai dacă avem în cunoaşterea noastră atâta sensibilitate artistică, încât să ne apropiem cu această cunoaştere de artă, şi dacă, pe de altă parte, avem atâta capacitate de a percepe în mod concret omenescul, încât să vedem cum, de exemplu, tocmai în acele arte care se slujesc de omul însuşi ca de un instrument, ceea ce este revelare artistică se manifestă prin interpenetrarea, prin pătrunderea cu pulsaţii a omului însuşi.

Cred că aceste câteva linii orientative, care n-au putut fi decât sumare, v-au arătat măcar calea pe care trebuie să se meargă într-o artă atât de subtilă, de intimă, cum e aceea a recitării, a declamaţiei. Dar pe această cale se poate merge numai dacă se face în mod serios încercarea de a se găsi puntea de legătură dintre artă şi ştiinţă. Unul dintre elemente, asupra căruia am atras atenţia cu ocazia programului de deschidere a acestui curs, nu trebuie să rămână o simplă frază. Tocmai prin modelele de declamaţie, de recitare oferite aici am vrut să arătăm că noi nu ne punem în faţă doar un ideal abstract al unirii religiei, artei şi ştiinţei, ci că noi, urmărind calea percepţiei spirituale reale, până la o cunoaştere spirituală reală, realizăm cu adevărat o apropiere a cunoaşterii de activitatea creatoare artistică, o străluminare a activităţii creatoare artistice cu lumina cunoaşterii, în aşa fel încât poate să apară cu adevărat ceea ce-l introduce pe om într-un mod din ce în ce mai conştient în artă, dar care îi

permite, de asemenea, să extragă din artă, în mod din ce în ce mai conştient şi mai conştient, ceea ce îi este necesar, ca om, în continuarea evoluţiei sale, spre conştienţa deplin liberă.

MARIE STEINER
DECĂDERE ŞI RECONSTRUCŢIE

Un eseu asupra limbii
1928

Când auzi astăzi vorbind din înaltul scenei o Madonă, o Zeiţă, nu-ţi vine să-ţi crezi urechilor. Nu se face nici cea mai mică încercare de a se elibera vorbirea din prozaismul vieţii cotidiene; nu există nici cea mai mică intenţie de a te avânta, cu ajutorul vorbirii, spre o sferă mai înaltă. Astăzi scenei îi e barată orice cale spre spirit, nicăieri nu se deschide o portiţă spre aceste lumi străine, închise; nici cea mai modestă intenţie de a se face aşa ceva. Nimeni nu caută să facă în aşa fel încât în vorbire să transpară ceva din acele substraturi din care se ivesc figurile suprapământeşti. "Spiritualitate reală" este o noţiune pierdută. O spălătoreasă la troaca ei ar putea vorbi exact la fel ca aceste Madone, care în anumite piese cu miracole sunt aşezate pe piedestal – fără nici un fel de conţinut spiritual –, vorbirea e atât de necultivată, de aspră şi prozaică, încât te doare, te jigneşte. Nu vreau să spun nimic rău în legătură cu felul de a vorbi al spălătoresei; la ea, acest fel de a vorbi este îndreptăţit. Meseria ei grea face ca glasul să devină aspru şi dur, iar lupta ei cu materia o face în mod inevitabil necioplită, dacă nu se întâmplă cumva ca ea să fi găsit o contrapondere în antroposofie sau în religie. Dar Madona din câmpiile cereşti nu trebuie să

îndeplinească acolo o muncă fizică chiar atât de dură. Tot ar trebui să mai fie ceva atmosferă în fiinţa ei, când este creată pe piedestalul de pe scenă; în vocea ei ar trebui să poţi sesiza măcar puţină strălucire, puţină transparenţă. Cei ce vorbesc pe scenă ar trebui să ştie cum faci să se audă o voce care pare că vine de la mare depărtare, eliberată şi plutitoare. Personajul care ne este prezentat astfel este, totuşi, imaginea unei fiinţe a cărei statură se înalţă până la Cer şi ne aduce jos, de acolo, darurile sale, radiind în noi plinătate de lumină şi muzică din sfere.

Şi pe urmă – cetele cereşti!... Le-aţi auzit vreodată vorbind pe scenă sau din culise? Arhanghelul goethean, de exemplu, şi pe "Domnul"?... Orice om care stă mereu închis în odaia lui şi orice negustor care pleacă în călătorii de afaceri ar vorbi aşa. Sec, raţional, în stil de afaceri, întru totul matter of fact... Dar substraturile spirituale, horele sferelor, pasul eonilor... toate acestea lipsesc. Din "Soarele cântă după vechiul mod, în sferele-nfrăţite cântec de întrecere..." n-a mai rămas aproape nimic.

Dar tocmai acesta e lucrul care trebuie căutat astăzi, care trebuie cucerit, spre care trebuie să năzuim. Trebuie să-l căutăm, tatonând, pas cu pas, să învăţăm să-l auzim, să-l simţim – luptând fără încetare şi nedeclarându-ne niciodată mulţumiţi –, până când vom face să explodeze limitele intelectualiste, măturând din drum piedicile materiei şi regăsindu-ne afară, de partea cealaltă, eliberaţi şi mântuiţi. Cine se bucură "când găseşte râme după ploaie" nu ajunge dincolo de el însuşi, nu face descoperirea că este şi el un om al aerului, care-l domină pe omul fizic şi se poate servi de el, fără a fi încătuşat de el. Nu găseşte forţa vindecătoare a cuvântului, forţa de avânt, forţa de a lumina care-i dă posibilitatea să perceapă sâmburele propriei sale fiinţe şi care-l duce dincolo, în lumile de unde

a venit. Pe aripile cuvântului el poate căuta drumurile ce duc înapoi, pe care începe să le presimtă când se transpune iarăşi în forţele originare ale cuvântului. Eu – suflare vie – punct central al Divinităţii... spre el îl poate reconduce cuvântul.

Şi ia să ne uităm în jurul nostru, în ariile unei spiritualităţi mai dense, spre care poezia vrea să ne deschidă porţile, în lumea elementelor, de pildă. Ce fel de chei ne pune la îndemână arta, acest copil al Zeilor, pentru a ne deschide porţile acelor împărăţii? Nici una. Intelectul şi temperamentul, se spune, trebuie să fie suficiente pentru tot. Se merge mereu înainte la întâmplare, fără a avea habar despre o stăpânire înţeleaptă a mijloacelor artistice, dată de cunoaşterea organizării noastre umane, a legităţilor care sunt revelările forţei artistice divin-creatoare, drept reprezentanţi ai căreia stau în faţa noastră omul şi Pământul. N-ar trebui să încercăm, în spirit, să detectăm acele căi pe care au mers Zeii, când au vrut să creeze nişte opere de artă după chipul şi asemănarea lor şi cărora le-au dat apoi suflare de viaţă? Să încercăm să o pornim şi noi, cu conştienţa noastră tatonând prin întuneric, pe aceste căi, mai întâi de-abia auzit şi cu cea mai mare veneraţie, şi să începem să percepem ceva în suflarea vie care ne dă temelia existenţei noastre, aici ca şi acolo. Când pătrundem în cuvânt – când ne cufundăm în fiinţialitatea lui, o pornim deja pe aceste căi. Ar putea să existe o sarcină mai minunată?

Numai că trebuie să începem cu silabisirea, cu elementele de bază: cu sunetele vorbirii. Nu cu forţele ce caută să se insinueze ale personalităţii noastre unilaterale. Am văzut pe o mare scenă a Germaniei “Furtuna” de Shakespeare. Din spiritualitatea elementelor nu se putea simţi absolut nimic. A fost multă gălăgie, mult

temperament şi multe ţipete. Scenele cu Caliban erau lungite în mod realist şi exagerate nemăsurat de mult, mult peste limitele indicate de Shakespeare. Iar Ariel? Din puterea aerului, din uşurimea aerului nu era nici o urmă. O voce grea, puternică, de soliditatea osului, un corp scund şi îndesat, multe sărituri şi ţipete. Greutatea pământească a corpului mic şi îndesat nu era anihilată deloc prin acele sărituri; capul lăţos, cu părul creţ şi zburlit, era exact contrariul a ceea ce poate să radieze Ariel! Nu zace în cuvântul acesta uşurime, strălucire, beatitudine aeriană ce zboară, ce sună şi se risipeşte plutind? Curând după aceea am văzut-o pe aceeaşi actriţă în rolul Salomeii din "Herodes şi Mariamne" de Hebbel. Şi de-abia aici mi-am dat seama că avea talent, fiindcă în acest rol fizicul o ajuta. Vocea întunecată, grea, privirea aspră, gânditoare, forma corporală care tinde spre Pământ – ea a devenit personajul cel mai interesant din piesa grea de culori a lui Hebbel, această Salomeea-Irodiada care clocește numai nenorociri, în timp ce Mariamne era prea conştient-rece, prea viguros-inteligentă şi prea mult luptătoare pentru drepturile femeii. Una din neamul Macabeilor? O, nu, o natură cu totul nord-germanică.

Când vor găsi actorii căile care să-i scoată din intelectul lor unilateral şi să-i ducă spre izvoarele ce deschid accesul la epocile istoriei, la rasele, la elemente şi la lumea spirituală? Ei, actorii se vor usca, dacă nu vor găsi aceste căi. Nervii încordaţi la maximum se rup, tuberculoza nu poate fi interesantă mult timp şi, în orice caz, e sterilă; când face carieră şi devine manieră, e respingătoare. Se înmulţesc deja vocile care spun că teatrul va fi nevoit să abdice în favoarea filmului.

Am văzut cândva o reprezentaţie cu "Ifigenia". A fost un eveniment pentru mine, spectacolul avea ceva care

schimbă destinul, fiindcă aşa nu se putea merge mai departe; totul era împins până la absurd şi trebuia să se sfărâme. Trebuia să se sfărâme acolo unde se află, probabil, forţele care duc la asemenea excese şi unde sunt chemate să intre în acţiune forţele opuse. Nu vreau să vorbesc prea mult de Ifigenia însăşi; ea n-a fost decât îngrozitor de plicticoasă şi banală, exprimând blazarea şi golul pustiu al doamnei de salon vidate sufleteşte, care nu are nimic altceva de făcut, decât să se plimbe în sus şi în jos prin parcul ei şi să se lase incomodată de un adorator plicticos. Nu vreau să mă opresc nici asupra siluetei de boxeur a acestui adorator, deşi cu braţele sale muşchiuloase, dezgolite, atârnând în jos, şi cu ceafa de taur dezgolită şi ea, părea că vrea să spună: "Ei bine, luaţi măsurile mele corporale, un tip mai grozav n-o să găsiţi...", nu-mi aduc aminte ca din cuvintele lui să se fi putut deduce altceva, în orice caz, nimic regesc. – Iar Oreste, acest Oreste!

Era limpede că-l animase un singur gând: acela de a fi altfel decât toţi Oreştii care existaseră vreodată înainte – şi anume, prin exagerarea banalului. Fiindcă – nu-i aşa, dacă eşti un vântură-lume, atunci arăţi ca atare – o piele arămie, o claie de păr nepieptănat, încâlcit, care are o culoare nedefinită, nisipie, eşti răguşit şi ai o voce plată, ca de tinichea... Oreste este, de asemenea, posedat, şi ne construim în mod intelectualist imaginea unui posedat: firul ideilor se rupe – nu-i aşa – nervii îl dor, e nervos, nu vrea să fie atins de nimeni; toate îi par scârboase... O asemenea imagine realistă, născocită din cap, este pe urmă, din lăuntru în afară, tot atât de adevărată ca o bilă de biliard care vorbeşte; văzut din exterior, el se prezintă ca un vagabond năpăstuit de soartă, pe care l-ai putea întâlni şi pe multe drumuri ale Rusiei... Dar staţi, un asemenea gând ar putea da inspiraţii: Taurida – Crimeea – Rusia –

vagabonzi posedaţi... de aici rezultă analogii. Criteriile de astăzi nu se iau din zone mai profunde de atât. – Dimpotrivă, Tantalide, eroul grec... aşa ceva e perimat, s-a văzut de atâtea ori. Şi chiar iambii, piciorul metric... nobilele sonorităţi egale ale vorbirii... de mult depăşite.

Ni s-a povestit cum cariera de ziarist a lui Maximilian Harden a început atunci când redactorul-şef al ediţiei de luni a gazetei "Berliner Tageblatt" a adunat în jurul lui un număr de tineri, drept angajaţi ai lui, cărora le-a spus: "Toată săptămâna nu aveţi altceva de făcut decât să staţi prin cafenele şi să citiţi toate ziarele de care puteţi face rost, şi pe urmă să-mi scrieţi pentru luni un articol care să fie altfel decât tot ceea ce aţi citit pe aceeaşi temă." – Cel mai bine a nimerit-o, după câte se spune, Maximilian Harden însuşi.

Dacă mobilul acestei interpretări a lui Oreste a fost unul asemănător, am avea o explicaţie pentru inspiraţia sa bizară şi lipsită de stil, altfel nu. Cu toate că noutatea interpretării sale nu constă decât în exagerarea dusă până la absurd a ceea ce se făcuse deja de atâtea ori în intelectualismul naturalist şi în aplicarea unei avidităţi realist-nervoase de a diminua o realizare de prim rang a spiritualităţii germane. Creaţia ireproşabilă, cea mai desăvârşită a artei literare germane din punct de vedere al modelării poetice a limbajului: "Ifigenia" goetheană în varianta ei romană, această operă era călcată în picioare, în mod absolut brutal şi fără reticenţe; cine se poate transpune cu simţirea în asemenea lucruri, se simţea călcat şi el în picioare. Ieşeai de la un asemenea spectacol cu umerii apăsaţi de responsabilitate; fiindcă aici era vorba de salvarea unor valori spirituale dintre cele mai înalte.

În această perioadă ne-a părăsit acel modelator al destinului care-i arătase şi artei căile noi ce duc spre

vindecare. El a întins arcul scânteietor peste prăpastia dintre nespiritualitatea omului modern şi lumea de dincolo; el a construit şi modelat şi aprins şi risipit spre cele patru zări, lăsându-ne opera sa, drept mii şi mii de nestemate. În conştienţa deplină a responsabilităţii noastre, noi îmbinăm acum nestematele tezaurului spiritual lăsat de el.

Ele îi vor mai ferici şi înnobila secole de-a rândul pe oameni, şi astăzi ele ne vor sluji drept cheie magică ce deschide porţi încuiate, trezeşte la viaţă ceea ce e mort, însănătoşeşte ceea ce e bolnav, ispăşeşte ceea ce e rău – numai să avem bunăvoinţă. Toate aceste nestemate risipite pot deveni cheia fermecată – oricât de fragmentate ar zăcea acum sub ochii noştri, ca aceste stenograme cu totul nesatisfăcătoare, luate la trei conferinţe splendide. Au zăcut atâta vreme – şapte ani – nevalorificate pentru un public mai larg, din cauză că deficienţele stenogramelor erau prea evidente. Şi totuşi, din bogăţia lor a mai rămas atât de mult, încât pe această temelie e posibilă o renaştere a teatrului.

Fiecare cuvânt rostit trebuie luat, bineînţeles, în valoarea sa deplină şi în contextele sale, şi trebuie creată o bază de înţelegere, prin voinţa de a avea o cunoaştere globală a entităţii umane şi divine a lumii. Rudolf Steiner numeşte ceea ce ne-a dat aici linii orientative. Dar cu ele ne-a deschis lumi întregi.

Conferinţele de faţă ne pot sluji drept călăuză spre acele regiuni mai subtile ale artei la care azi s-a pierdut accesul, ele fiind acoperite de zgura materialismului. Sunt aspecte intime ale vieţii sufleteşti umane, sunt mistere ale organizării umane în corelaţiile lor cu misterele Cosmosului, aceste aspecte constituie fundamentul expunerilor de faţă, care nu vor să fie altceva decât nişte

puncte de plecare pentru o pătrundere viitoare în asemenea domenii, prin muncă neîntreruptă şi trăiri interioare. Din cauza timpului scurt de care s-a dispus, ele au fost prezentate numai sub o formă schiţată; dar ele au puterea de a trezi şi stimula, şi pot mobiliza forţele artistului la o viaţă independentă. Ele au fost date în cadrul unui mare complex de conferinţe, care îşi propuseseră ţelul următor: să iasă din hăţişul forţelor distrugerii, care domină epoca noastră, şi să răzbată spre o lumină nouă şi spre însănătoşire! Aceasta a fost fapta săvârşită de Rudolf Steiner şi chiar dacă nişte puteri duşmănoase au putut avea impresia că prin paralizarea activităţii sale publice, prin incendierea Goetheanumului, prin moartea sa fizică, opera vieţii sale a fost oprită în loc sau chiar nimicită –, ele se înşeală, fiindcă germenii care ascund în sânul lor viitorul au fost puşi şi acţionează pretutindeni, chiar dacă forma exterioară se fărâmiţează.

Pregătirea şi construirea acestui viitor a cerut o activitate neobosită, forţa unui supraom şi pecetluirea printr-o jertfă. În mijlocul unei vieţi încărcate de muncă, unul dintre punctele culminante ale operei lui Rudolf Steiner a fost inaugurarea Goetheanumului drept Şcoală Superioară pentru Ştiinţă Spirituală. A fost perioada prăbuşirilor şi a haosului social, a colapsului economic. Chiar dacă multe dintre lucrările artistice nu erau încă terminate, clădirea a putut fi încredinţată menirii sale, munca – ţelurilor sale. Timp de trei ani clădirea a fost închinată acestei munci: reînnoirea omenirii în spirit. Apoi ea a ars până în temelii, în Noaptea Anului Nou. Demnitatea ceremoniei festive a fost dată în prada actului distructiv; iar măreţia cadrului datorat respectivei perioade din an a fost transpusă asupra evenimentului istoric. Aşa a fost imprimată, ca pecete, în Cosmos şi în desfăşurarea

vremurilor, clădirea noastră, când a fost răpită activităţii pământeşti.

Aceste conferinţe sunt o parte a acelor cursuri universitare care nu puteau lipsi în cadrul întregii ceremonii inaugurale, fiindcă erau mai mult decât o parte integrantă. Cuvântul exista pentru Rudolf Steiner ca fundament a ceea ce se petrecea. Cuvântul era punctul de plecare şi centrul şi ţinta întregii deveniri şi despecetluiri. Dar Rudolf Steiner nu obişnuia doar să pună în faţa noastră, învăluite în mister, cuvinte mari; ci ne conducea spre ele prin cunoaştere şi prin percepere concretă. Ceea ce ne dezvăluia el devenea percepţie, devenea sesizare şi activitate conştientă. Primele trepte ale scării le urcam sub îndrumarea lui. Pe urmă, ne lăsa liberi. Cuvântul lui trebuia să devină în noi curaj de a îndrăzni şi faptă.

La festivităţile şi programele iniţiate de Rudolf Steiner, arta n-a lipsit niciodată. Trebuia să ne apropiem de ea cunoscând, să o practicăm cu veneraţie, aducându-ne aminte de originea ei. În cultul cosmic, ea era o parte componentă esenţială; ea îşi avea originea în Logosul trinitar; ea oficia şi jertfea la altarele adevărului, frumosului şi tăriei. Ea şi-a păstrat cel mai mult timp legătura cu divinul, de-a lungul erelor raţionaliste. În era banalităţii, calitatea ei de copil al lui Dumnezeu s-a scufundat în physis; biruinţa mecanicii a smuls-o de lângă izvoarele ei spirituale, a încătuşat-o de maşină.

Ea trebuie mântuită din nou. Casa Cuvântului – aşa numea Rudolf Steiner clădirea Goetheanumului – avea scopul de a reconduce arta, ştiinţa şi religia de la triada separată în care se despărţiseră, spre unitatea lor originară. În aprofundarea religioasă şi în fecundarea reciprocă dintre artă, ştiinţă şi religie, Rudolf Steiner vedea un remediu care poate să intervină în mod eficient în viaţa

socială a omenirii, pentru ca să poată fi evitată căderea în barbarie şi pentru ca din amurgul, deja dovedit din punct de vedere ştiinţific, al culturii europene, din impasul, mizeria şi eroarea de azi, să se poată ivi, totuşi, o nouă auroră.

Cuvintele ce pătrund adânc în conştiinţă, prin care el dă expresie acestei năzuinţe, scumpe inimii sale, ne permit să vedem în mod plenar ce rol important atribuie el unei arte spiritualizate în eforturile de a reconstrui o cultură şi civilizaţie superioară a omenirii şi, de aceea, ele vor fi reproduse în această carte, împreună cu conferinţele despre artele vorbirii.

Clădirea care slujea acestor ţeluri, oferind oricărui oaspete, într-o atitudine de deschidere liberă, salutul de bun venit, nu mai este. În locul ei se ridică o clădire asemănătoare unei cetăţi, construită din materialul rigid al epocii noastre, betonul. Noii clădiri i-a mai fost insuflată încă viaţă de către creatorul ei, acum plecat dintre noi; acest lucru o înnobilează şi îi conferă importanţa ei. Acolo urmează să fie reprezentate dramele-mister, creaţiile dramatice ale lui Rudolf Steiner, care-l situează din nou pe om în corelaţiile sale spiritual-cosmice, făcând din el un cetăţean al Cosmosului, explicând personalitatea lui actuală din vieţile sale pământeşti anterioare. Vizionând aceste drame, omenirea va putea învăţa să se cunoască, să se vieţuiască pe sine şi să se reînnoiască. Acolo urmează să fie cultivată, înainte de toate, euritmia, acea artă pe care Rudolf Steiner a aşezat-o, drept artă nouă, în sânul artelor mai vechi existente înaintea ei, forma exterioară vizibil-mişcătoare a vorbirii, care cere în mod imperios şi necesar reînnoirea artei vorbirii, a cuvântului rostit artistic. Cerinţa ridicată de Rudolf Steiner şi care trebuia realizată în practică a fost o colaborare orchestrată între cuvântul

rostit şi gestul euritmic. Când cele realizate de noi corespundeau cerinţelor sale, el ne dădea conştienţa bazată pe cunoaştere a ceea ce făceam, proiecta lumină în misterele artei vorbirii şi poeziei, mântuindu-ne astfel din încătuşarea lucrurilor insuportabile.

Noi nu ne lăsăm în prada vreunei amăgiri, în sensul că lumea va mai aduce puţină înţelegere în întâmpinarea acestei năzuinţe. Vom înţelege, chiar dacă unul sau altul dintre cei ce caută cu seriozitate va arunca mai întâi într-un colţ, plin de nerăbdare şi disperare, cartea de faţă. E necesară o metamorfoză a conştienţei, ca să păşeşti pe acest drum, iar oamenii au vrut să ţină arta departe de străluminarea ei cu conştienţa. Dar numai o conştienţă care vede, aude, voieşte, poate să ne ducă astăzi spre o trăire artistică adevărată şi să smulgă limba poetică din puterea intelectualizării şi mecanizării abstracte, în prada cărora a căzut deja.

Cine s-a deprins să ia ca atare ceea ce ni se oferă pe scenă în această privinţă, nu bănuieşte cât de mult poate suferi cineva când în faţa sufletului cele mai nobile opere ale poeziei îi apar atât de mutilate, de maltratate, cum se întâmplă astăzi de atâtea ori.

E ca şi cum Zeii şi-ar întoarce faţa cu mânie de la ceea ce am făcut din darurile lor. Ei ne-au dat totul, nu ne-au sustras nimic; au luat naştere opere de o înălţime spirituală şi de o puritate şi perfecţiune a formei incredibile; limba germană a devenit un instrument de cea mai subtilă forţă şi flexibilitate, pentru a sesiza întinderile şi adâncurile existenţei şi pentru a deschide fiinţa interioară... Ea a rămas maleabilă şi capabilă de autotransformare şi are puterea de a se autodepăşi, ducând astfel omenirea în sus, spre progresul ei... Dar acela

care o conduce spre această menire a ei, conştient de ţel şi neabătut, e lovit cu pietre.

Iar cine o bagatelizează şi foiletonează, e considerat un maestru.

Posibilităţile pe care limba germană le are în ceea ce priveşte forma bine conturată şi transcendenţa formulărilor ei noţionale, ea le posedă, într-un alt mod, în plasticitatea şi permeabilitatea elementelor ei, sunetele articulate. Ea nu este muzicală în accepţiunea obişnuită a cuvântului, nu e muzicală la suprafaţă – trebuie să ai ureche interioară pentru ea –, dar are atâtea nuanţe, lumini, văluri, luminări şi fulgere, încât cu ajutorul ei poţi străpunge mereu limitele lumii senzoriale: din partea cealaltă, de dincolo, sună spre noi ceva prin vocale cu tremă /umlaute/, prin diftongii ei, murmură în asocierile de consoane, sună în avântarea construcţiilor ei sintactice. Nu bănuieşti ce trăire artistică poate fi vorbirea, până ce nu ai învăţat să asculţi din interior, până ce sunarea sufletesc-spirituală nu s-a transmutat în formarea sunetului, în zborul mişcării.

Lumea actuală este o realizare a intelectului; ea nu poate merge dincolo de corelaţiile mecanic-matematice; ea nu e în stare să găsească drumurile ce duc în lumea imaginativă, acolo unde se plăsmuiesc legendele. Omul nu mai reuşeşte să plăsmuiască imagini, din cauză că a devenit o fiinţă abstract-intelectuală. E mult mai uşor să gândeşti în mod inteligent, decât să plăsmuieşti ceva sub formă de imagini, fiindcă activitatea intelectuală izvorăşte din fiinţa noastră personală, pe când activitatea plăsmuitoare artistică cere mult mai multă uitare de sine. Ea se cufundă în obiect, în loc să şi-l reprezinte, se lasă dus de acesta, în loc să-l ţină. Noi ne pierdem legătura reală cu lumea, îi sustragem omului din substanţa lui nemuritoare, prin

faptul că trăim în intelectualism. Activitatea plăsmuitoare în imagini nu acţionează doar asupra intelectului, ci asupra omului întreg; ea se cufundă în straturi mult mai adânci ale vieţii sufleteşti decât gândirea noţională. Prin faptul că încercăm să vorbim în imagini, este resintetizat ceea ce, ca material al învăţării, este atomizat prin studiu. E ridicat în sfera imaginaţiei, acolo e dizolvat în mod plastic şi pătruns în mod muzical cu suflet. Prin aceasta se apropie de ceea ce există în suflet ca realitate veşnică, de ceea ce se află în dosul activităţii intelectuale. Printr-o vorbire însufleţită în mod imaginativ, îl conducem pe om spre conţinutul substanţial al cuvântului, spre suprasensibil, spre cuvântul creator, care se revarsă din suprasensibil. E trezită o viaţă sufletească nemuritoare, când omul vorbeşte din imagini, din ceva artistic; şi o viaţă sufletească nemuritoare e ucisă atunci când el lucrează din intelect.

ARTA EXPUNERII ORALE

Dornach, 6 aprilie 1921

Arta recitării şi declamaţiei, despre care ne-am propus să vorbim puţin în această seară, nu e luată, mai ales în epoca noastră, în sensul ei artistic deplin, dacă mă pot exprima astfel. Când e abordată această artă, adeseori se ţine seama prea puţin de ceea ce ne este oferit, în primul rând, din partea poetului, şi, în al doilea rând, de materialul în care trebuie să lucreze în mod artistic recitatorul sau declamatorul. Oamenii se simt îndemnaţi să reflecteze la bazele esenţiale ale artei recitării şi declamaţiei, atunci când această artă – cum s-a întâmplat adesea la noi, în faţa dvs. – apare ca însoţitoare a euritmiei. Atunci oamenii îşi dau seama cu adevărat că recitarea şi declamaţia trebuie să depăşească ceea ce este conţinutul de proză al unei poezii,

ceea ce este conţinutul propriu-zis ideatic al unei poezii. Fiindcă scoaterea în evidenţă a acestui conţinut de proză face ca recitarea, declamarea unei poezii, să fie ceva neartistic. Iar dacă în epoca noastră se pune preţ tocmai pe evidenţierea, în recitare, a aspectelor legate de conţinut, ca şi cum un prozator ar prezenta poezia, prin aceasta se dovedeşte numai că ei s-au îndepărtat, în acest domeniu, de artisticul propriu-zis. Dar ar trebui să ne fie clar faptul că poetul, dacă e un poet adevărat, a avut cu siguranţă în fantezia lui, în cel mai deplin sens al cuvântului, ceea ce până la urmă trebuie să fie scos în evidenţă prin recitare şi declamare. Un poet care a avut în suflet numai conţinutul ideatic sau conţinutul afectiv, dar nu mişcarea auzită lăuntric a sunetelor şi cuvintelor, acela nu poate fi numit deloc poet. Dar trebuie să ne mai fie clar şi faptul că ceea ce i se dă în mână recitatorului nu este, în ultimă instanţă, decât un fel de partitură, un fel de hârtie cu portative şi note muzicale, şi că arta recitării şi declamaţiei trebuie să depăşească această partitură, exact la fel cum trebuie s-o facă, de exemplu, pianistul sau un alt interpret muzical oarecare. Este o creaţie nouă în cadrul unei re-creaţii şi este o re-creaţie în cadrul unei creaţii noi. Şi compozitorul care scrie o piesă pentru pian va avea în fantezia lui, firește, întreaga mişcare a sunetelor; dar cine vrea să-i re-creeze compoziţia trebuie să se familiarizeze, înainte de toate, atât cu instrumentul, cât şi cu mişcările muzicale care pot fi produse, în cadrul conţinutului muzical, tocmai cu ajutorul pianului, de exemplu. El trebuie să posede arta de a lucra cu instrumentul şi cu materialul. Tot astfel, recitatorul trebuie să posede arta de a lucra cu vorbirea. Instrumentul său e mult mai strâns legat de propria sa entitate decât instrumentele exterioare ale muzicienilor şi în modul de a lucra cu instrumentul său el va trebui să

dezvolte particularităţile cu totul speciale ale acestuia. Dar punctul de la care va trebui să pornească e munca asupra vorbirii, asupra materiei prime, care va face să se manifeste ceea ce i-a fost dat de poet doar ca un fel de partitură. În privinţa acestei munci asupra vorbirii va fi necesar să pornească de la elementele ei, la fel cum e cazul, de exemplu, cu cântatul la pian. Numai că învăţarea va trebui să fie în multe privinţe mult mai intensivă decât în cazul celui ce învaţă să cânte la pian.

Dar nici aici nu avem voie să uităm faptul că trăim în epoca prezentă, într-o epocă în care multe dintre lucrurile care până acum au trăit în mod instinctiv în sufletul uman trebuie ridicate în conştienţă. În multe cercuri de oameni – şi de artişti – mai există încă o anumită frică faţă de conştientizarea acestei munci deosebite care este creaţia artistică. Se crede că, printr-o asemenea conştientizare, activitatea fanteziei instinctive e încălcată, paralizată. Mulţi cred, de asemenea, că dacă devin conştienţi de ceea ce se petrece în suflet, când sufletul desfăşoară o activitate artistică, îşi pierd naivitatea necesară creaţiei artistice.

Ei bine, în toate acestea există ceva perfect adevărat. Dar, pe de altă parte, trebuie să ne fie clar faptul că tot ceea ce căutăm să realizăm în domeniul clarvederii antroposofice este o problemă extraordinar de importantă pentru civilizaţia epocii actuale. Eforturile depuse pentru a ne înălţa treptat la trăirea a ceea ce, în cadrul acestui curent spiritual, e numit imaginaţie, imaginaţiune, urzeşte şi trăieşte într-un cu totul alt element decât cel intelectual, şi trăirea artistică nu trebuie deloc să se piardă când apare trăirea imaginativă. Ea nu poate să se piardă, dacă avem de-a face cu nişte imaginaţiuni reale, pentru că ceea ce, pe de-o parte, se deschide sufletului prin imaginaţie, pentru a sprijini cunoaşterea, este în mod obiectiv diferit – nu

numai ca trăire subiectivă, ci în mod obiectiv diferit – de ceea ce i se revelează sufletului drept imaginaţie, când acest suflet prelucrează imaginaţiunea, dându-i o formă artistică.

Dacă-mi daţi voie să atrag atenţia asupra unui aspect personal, aş spune aşa: Pentru mine a fost întotdeauna ceva extrem de antipatic să văd cum vine unul şi altul şi interpretează dramele mele mister în mod simbolic sau într-un mod intelectualist, după ce a introdus în explicaţia sa tot felul de lucruri provenite din intelect. Fiindcă ceea ce trăieşte în aceste drame-mister a fost trăit, până la nivelul celui mai mic sunet din care sunt compuse, în mod imaginativ. Imaginea este imagine şi ea a fost întotdeauna imagine. Şi niciodată nu mi-ar fi dat prin minte mie însumi să pun la baza lor ceva de natură intelectuală, vreo idee pe care s-o îmbrac apoi în imagine.

Tocmai cu această ocazie am putut simţi că, dacă încerci să creezi ceva artistic, elementul imaginativ devine în mod obiectiv cu totul altceva decât ceea ce trebuie să plăsmuieşti când ai de dat formă unui element imaginativ pentru a sprijini cunoaşterea. Prin urmare, va trebui să depăşim această prejudecată, că naivitatea şi fantezia instinctivă sunt neapărat stânjenite, dacă ridicăm în conştienţă activitatea artistică. Această prejudecată va trebui să fie depăşită, dacă vrem să ţinem seama de imperativele epocii noastre şi poate că tocmai prin aceasta vom fi conduşi spre elementele juste ale artei declamaţiei şi recitării, aşa cum trebuie să se dezvolte această artă în prezent şi în viitorul apropiat.

Nu vom putea să practicăm recitarea şi declamaţia dacă nu ne vom adânci în deosebirile profunde care există în poezie, drept poezie lirică, pe de-o parte, poezie epică, pe de altă parte, şi poezie dramatică, în al treilea rând.

Astăzi vom avea posibilitatea de a vă prezenta mai multe creaţii lirice, şi pe urmă câteva dramatice. Va urma apoi ceva care ar putea fi numit creaţie poetică în proză. Am avut motive să alegem textele pentru azi în acest fel; altă dată va fi pusă în valoare şi poezia epică. În orice caz, poezia epică este aceea la îndemâna căreia poate fi trăită şi analizată, cel mai bine arta recitării, atunci când aceasta merge mai departe de primele ei începuturi.

Dacă vrem să ajungem la o adevărată artă a declamaţiei şi recitării, în ceea ce priveşte cele trei elemente ale creaţiei poetice, e valabil, la început, următorul lucru: Cel ce vrea să ajungă la acest gen de prezentare orală trebuie să dezvolte în el un sentiment al legăturii dintre poezia lirică şi vorbire. Trăirea vocalelor, trăirea caracterului de interioritate al vocalelor, este ceea ce trebuie să tindă să se încarneze, să se realizeze, în poezia lirică. Fiindcă prin vocale se exprimă ceea ce este, în esenţă, trăire interioară a omului. Şi în diferitele vocale, dacă sunt pătrunse în mod corespunzător de un sentiment care înţelege, zac variaţiunile trăirilor umane interioare. Trăirea lirică izvorăşte în întregime din trăirea muzicală. Dar în trăirea muzicală avem caracterul de interioritate descompus în mişcarea sunetelor. În modul de a se folosi sunetele în poezia lirică avem interioritatea adâncită în substanţa vocalei înseşi. Cel care, pornind de la acest punct de vedere, vrea să ajungă la recitare, nu are voie să cadă în prada unei anumite erori: această eroare ar fi cea mai mare din câte se pot face în arta recitării. S-ar putea crede că atunci când se învaţă modul de a se lucra cu ceea ce este, ca material, vorbirea şi fiinţa ei, ar trebui să se pornească de la sentiment, pentru a se introduce în vocale, din sentiment – care tocmai că ar fi un element de proză –, elementul afectiv. Aceasta este exact calea opusă celei pe care trebuie

să meargă recitarea. Cel ce vrea să recite nişte creaţii lirice trebuie să trăiască, în simţirea lui, vocala însăşi, el trebuie să pornească de la sentimentul dat de vocală, de la vieţuirea vocalei. Şi exact aşa cum Goethe, să zicem, ştie că în diversele nuanţe cromatice sunt date, în mod diferenţiat, nuanţele afective corespunzătoare, cel ce se apropie în acest fel de trăirea vocalelor nu va trăi în vocale doar nişte nuanţe afective, ci nişte realităţi sufleteşti, nişte conţinuturi sufleteşti, complet diferenţiate. Trăind vocalele, gama vocalelor, ca să zicem aşa, el va putea trăi toate nuanţele vieţii afective, de la mâhnire şi amărăciune până la voioşie şi jubilaţie.

Se va admite fără greutate că multe dintre lucrurile pe care le spun eu aici şi pe care recitatorul le trăieşte în acest fel sunt vieţuite de el adeseori, pur şi simplu, în mod instinctiv – când începe să-şi încerce arta asupra câte unei poezii –, totuşi, el va putea să-şi ridice arta pe o treaptă mult mai înaltă dacă va putea să înalţe în conştienţă o asemenea trăire. Prin ceea ce învaţă în contact cu vocalismul, lui i se deschide ceva care poate fi dezvoltat în continuare, dacă se trece la sentimentul care ia naştere când o vocală care a sunat înainte îşi mai trimite ecourile în vocala de după ea, sau când o vocală ce sună mai târziu o influenţează pe cea precedentă ş.a.m.d. Numai că nu avem voie să facem toate aceste lucruri în modul mecanicist-materialist practicat de obicei astăzi, când se urmăresc, în primă instanţă, tot felul de poziţii corporale şi procese respiratorii artificiale, fiindcă tot ceea ce are de învăţat corpul în această privinţă trebuie învăţat în aşa fel încât să se lucreze numai în materialul vorbirii însuşi. Exact aşa cum poate învăţa cel mai bine să devină pictor acela care e instruit direct de un pictor, deja format, care-i arată cum se pictează direct pe pânză şi îi corectează numai ici-colo

lucrarea, tot astfel, şi arta recitării va fi învăţată cel mai bine de acela care îşi însuşeşte modul de a-şi cultiva vorbirea în contact direct cu vorbirea, recitând, sesizând mişcările vorbirii, şi căruia i se atrage atenţia numai pe alocuri asupra a ceea ce trebuie făcut pentru a-ţi însuşi stăpânirea mecanică exterioară asupra corpului. În epoca noastră materialistă există o tendinţă ciudată, aceea ca recitatorul să se îndepărteze mai întâi de poezie şi să-şi pună instrumentul în stare de funcţionare, ca să spunem aşa, pentru a se întoarce pe urmă la munca artistică asupra vorbirii. Aş spune aproape că această deviere este o aberaţie artistică. Ea nu izvorăşte în nici un caz dintr-o simţire cu adevărat artistică.

Dar apoi, după ce ne-am transpus în acest fel, cu ajutorul vocalizării, în trăirea lirică, vom învăţa să înţelegem, cu ajutorul consoanelor, trăirea epică. Consoanele, trăite în mod real, sunt, de fapt, o replăsmuire în interior a ceea ce se petrece în afara noastră. Şi dacă trăim în interiorul nostru, în contact cu elementele consonantizării, acest proces ciudat de recopiere a lumii exterioare în interiorul nostru – astăzi nu pot decât să atrag atenţia asupra acestui lucru, cu alte ocazii voi mai putea aminti de el –, vom fi conduşi apoi, tot într-un mod artistic, de la acest aspect elementar spre retrăirea interioară, dar interioară în sensul artei vorbirii, a ceea ce ne este dat, de exemplu, şi în imaginile unei epopei de mari proporţii.

Şi aşa va putea fi dezvoltat, până pe treapta de artă adevărată, încă de la nivelul muncii cu aspectele elementare, ceea ce trebuie să stea la baza recitării şi declamaţiei. Trebuie să ne fie absolut clar faptul că – dacă vedem esenţialul acestei arte în munca asupra vorbirii – în diferitele limbi vor apărea diferite nuanţe ale acestei arte şi

că fiecare limbă îşi are, în felul ei propriu, cerinţe speciale în ceea ce priveşte recitarea şi declamaţia. O limbă ce replăsmuieşte, o limbă care porneşte, în esenţă, de la ceea ce poate fi înţeles, de la ceea ce poate fi clasificat, şi care a dezvoltat vorbirea în cadrul acestui element intelectual, care a scos deja vorbirea din cadrul a ceea ce trăieşte omul în lumea exterioară, o asemenea limbă va trebui să-şi croiască drum spre arta recitării şi declamaţiei în alt fel decât o limbă care mai exprimă încă în sunetul însuşi o trăire nemijlocită a raportului dintre acest sunet şi acele realităţi ale lumii interioare sau exterioare care există în el.

Aşa că în partea întâi a ceea ce doamna dr. Steiner va declama astăzi veţi auzi nişte creaţii lirice, şi va trebui să ascultaţi aceste creaţii lirice în aşa fel încât să puteţi sesiza că lirica se manifestă în nuanţe diferite, când este exprimată în limbi diferite. Aceasta va fi partea întâi a programului nostru.

Trei poezii de tinereţe ale lui Goethe

BEHERZIGUNG

Ach, was soll der Mensch verlangen?
Ist es besser, ruhig bleiben?
Klammernd fest sich anzuhangen?
Ist es besser, sich zu treiben?
Soll er sich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?
Soll er auf die Felsen trauen?
Selbst die festen Felsen beben.

Eines schickt sich nicht für alle!
Sehe jeder wie er’s treibe,
Sehe jeder wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle!

MEERES STILLE

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regnung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle sich.

MIT EINEM GEMALTEN BAND

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändelnd auf ein luftig Band.

Zephyr, nimm's auf deine Flügel,
Schling's um meiner Liebsten Kleid!
Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung:
Einen Blick, geliebtes Leben!
Und ich bin belohnt genug.

Fühle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

Un mic exemplu din lirica engleză

SONG

April, April,
Laugh thy girlish laughter;
Then, the moment after,
Weep thy girlish tears!
April, that mine ears
Like a lover greetest,
If I tell thee, sweetest,
All my hopes and fears,
April, Aprile,
Laugh thy golden laughter,
But, the moment after,
Weep thy golden tears!

William Watson

National Airs, Nr. I

THE BELLS OF ST. PETERSBURGH

Those evening bells! those evening bells!
How many a tale their music tells,
Of youth, and home, and that sweet time,
When last I heard their soothing chime!

Those joyous hours are past away!
And many a heart, that then was gay,
Whithin the tomb now darkly dwells,
And hears no more those evening bells!

And so ‘twill be when I am gone;
That tunefull peal will still ring on,
While other bards shall walk these dells,
And sing your praise, sweet evening bells!

Thomas Moore

Un exemplu din lirica rusă

NILDELTA

Goldglänzendes, smaragdenes,
Tief schwarzerdenes Gefild,
Deines Kraftens reicher Segen
Aus der Scholle quillt.

Dieser Schoß, der keimtragende,
Tote bergend in den Ton,
Er litt stumm, der allergebene,
Die jahrtausend lange Fron.

Doch nicht alles so Empfangene
Trugst empor du jedes Jahr.
Das vom alten Tod Gezeichnete
Sieht des Lenzes sich noch bar.

Isis nicht, die Kronen tragende,
Wird dir bringen jenen Kranz,
Doch die umberührte, ewige
Magd im Regenbogenglanz.

Vladimir Soloviov
poezie tradusă de Marie Steiner

Cântecul călătorului pe furtună, de Goethe

Wen du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wird dem Regenwölk,
Wird dem Schloßensturm

Entgegen singen,
Wie die Lerche,
Du da droben.

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst ihn heben übern Schlammpfad
Mit den Feuerflügeln;
Wandeln wird er
Wie mit Blumenfüßen
Uber Deukalios Flutschlamm,
Python tötend, leicht, groß,
Pythius Apollo.

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst die wollnen Flügel unterspreiten,
Wenn er auf dem Felsen schläft,
Wirst mit Hüterfittichen ihn decken
In des Haines Mitternacht.

Wen du nicht verlässest, Genius,
Wirst im Schneegestörber
Warmumhüllen;
Nach der Wärme ziehen sich Musen,
Nach der Wärme Charitinnen.

Umschwebet mich ihr Musen,
Ihr Charitinnen!
Das ist Wasser, das ist Erde,
Und der Sohn des Wassers und der Erde,
Über den ich wandle
Göttergleich.

Ihr seid rein, wie das Herz der Wasser,
Ihr seid rein, wie das Mark der Erde,

Ihr umschwebt mich und ich schwebe
Über Wasser, über Erde,
Göttergleich.

Soll der zurückkehren,
Der kleine, schwarze, feurige Bauer?
Soll der zurückkehren, erwartend
Nur deine Gaben, Vater Bromius,
Und helleuchtend umwärmend Feuer?
Der kehren mutig?
Und ich, den ihr begleitet,
Musen und Charitinnen alle,
Den alles erwartet, was ihr,
Musen und Charitinnen,
Unkränzende Seligkeit
Rings ums Leben verherrlicht habt,
Soll mutlos kehren?

Vater Bromius!
Du bist Genius,
Jahrhunderts Genius,
Bist, was innre Glut
Pindarn war,
Was der Welt
Phöbus Apoll ist.

Weh! Weh! Innre Wärme,
Seelenwärme,
Mittelpunkt!
Glüh' engegen
Phöb' Apollen;
Kalt wird sonst
Sein Fürstenblick
Über dich vorübergleiten,

Neidgetroffen
Auf der Ceder Kraft verweilen,
Die zu grünen
Sein nicht harrt.

Warum nennt mein Lied dich zuletzt?
Dich, von dem es begann,
Dich, in dem es endet,
Dich aus dem es quillt,
Jupiter Pluvius!
Dich, dich strömt mein Lied,
Und kastalischer Quell
Rinnt ein Nebenbach,
Rinnet Müßigen,
Sterblich Glücklichen
Abseits von dir,
Der du mich fassend deckst,
Jupiter Pluvius!

Nicht am Ulmenbaum
Hast du ihn besucht,
Mit dem Taubenpaar
In dem zärtlichen Arm,
Mit der freundlichen Ros' umkränzt,
Tändelnden ihn, blumenglücklichen
Anakreon,
Sturmatmende Gottheit!

Nicht im Pappelwald
An des Sybaris Strand,
An des Gebirges
Sonnenbeglänzter Stirn nicht
Faßtest du ihn,
Den bienensingenden,

Honig-lallenden,
Freundlich winkenden
Theokrit.

Wenn die Räder rasselten,
Rad an Rad rasch ums Ziel weg,
Hoch flog
Siegdurchglühter
Jünglinge Peitschenknall,
Und sich Staub wälzt',
Wie vom Gebirg herab
Kieselwetter ins Tal, -
Glühte deine Seel' Gefahren, Pindar
Mut. – Glühte? -

Armes Herz!
Dort auf dem Hügel,
Himmlische Macht!
Nur so viel Glut,
Dort meine Hütte,
Dorthin zu waten!

La munca de elaborare declamator-artistică a poeziei se cere, în primul rând, să nu se piardă nimic din ceea ce izvorăşte sub formă de cuvinte din interiorul poetului, drept conţinut sufletesc, sau nimic din ceea ce e conţinut în descrierea dată de poet. Dar recitarea, ca şi opera poetică însăşi, devine artistică numai când ceea ce ţâşneşte din suflet drept conţinut de proză a fost turnat într-un limbaj modelat, format: dacă e vorba de genul liric, mai mult în sens muzical, dacă e vorba de genul epic şi mai ales de cel dramatic, mai mult în sensul imaginii plastice, a modelării propriu-zise. Am spus deja că lirica înclină mai mult spre elementul vocalic. Când spunem aşa ceva, nu avem voie să

uităm nici o clipă că orice consoană are totodată un element vocalic. În fiecare consoană zace intenţia de a forma o vocală, în fiecare vocală – intenţia de a forma o consoană. Aceasta face ca prin artă opoziţia dintre subiectiv şi obiectiv să fie complet depăşită, ca omul să trăiască, cu întreaga sa fiinţă interioară în lumea exterioară şi ca plenitudinea lumii exterioare să se poată exprima cu întreaga ei intensitate prin intermediul fiinţei interioare a omului.

Când am ţinut cursul precedent de arta recitării, în toamnă, am atras atenţia, de exemplu, asupra faptului că ceea ce, venind din ritmul general al lumii, se exprimă în cea de-a doua componentă a entităţii umane, în ritmurile din om, se exprimă şi în arta poeziei, şi pe urmă, bineînţeles, în forma de revelare a poeziei: în recitare. Putem spune că în tempoul bătăilor de puls ale fiinţei umane se exprimă un element care tinde mai mult spre spirit – spiritul exprimându-se el însuşi în toate realităţile fizice. Putem spune, însă, că în ritmul respiraţiei se exprimă ceva de natură mai mult sufletească, ceva care se desfăşoară mai mult în suflet. Şi o mare parte a ceea ce se exprimă în aspectele de formă ale poeziei se bazează pe raporturile dintre ritmul pulsului şi ritmul respirator. Iar în hexametru iese la lumina zilei, aş zice, raportul cel mai originar, de la sine înţeles, dintre ritmul pulsului şi ritmul respiraţiei. De fapt, în hexametru apar două respiraţii, fiecare respiraţie fiind împărţită în patru bătăi ale pulsului, care este, de fapt, raportul natural dintre respiraţia umană şi puls.

Aşa se exprimă, până în corporalitate, ceea ce izvorăşte din poezie, şi tot aşa, poezia trebuie să se exprime din întreaga fiinţă a omului, când recităm sau declamăm. E ca şi cum ritmul pulsului ar cânta pe ritmul

respiraţiei: un ritm pe alt ritm. Dar tocmai ceea ce trăieşte în acest ritm se exprimă, la rândul lui, în muzica vorbirii, sub formă lirică. Şi tot ceea ce este conţinutul de proză al poeziei trebuie recondus spre acest mod lăuntric de a trata vorbirea, din punctul de vedere al ritmului sau al tactului sau al tempoului. Totul trebuie să se reverse în forme, nimic din poezie nu trebuie înţeles doar aşa cum sunt înţelese comunicările de proză intelectuale. Tot ceea ce zace în ce-ul poeziei, drept conţinut, trebuie să existe şi în cum-ul interpretării. Aşa că, descoperind, o trăim complet, de fapt, pe una în cealaltă. Dacă avem nevoie, citind o operă poetică sau recitând-o, să înţelegem ceva din simplul conţinut textual, atunci în acest punct e încălcat aspectul artistic.

Iată idealul care trebuie să stea în faţa noastră, ori de câte ori, într-un domeniu sau altul al artei, vrem să înaintăm de la conţinutul neartistic la forma artistică propriu-zisă ori la pătrunderea muzicală artistică. Acest din urmă aspect e deosebit de uşor sesizabil pentru recitare şi declamare mai ales în cazul creaţiilor lirice.

Trebuie să ne fie clar însă că şi în arta dramatică e necesar să facem să se reveleze forma artistică deosebită care e teatrul prin interpretarea bazată pe vorbire. Şi, de fapt, trebuie să spunem: Ca artă de sine stătătoare, recitarea trebuie să dezvolte elementul dramatic într-un mod oarecum diferit, dintr-un anumit punct de vedere, faţă de acela care este dezvoltat atunci când avem de-a face cu o interpretare dramatică absolut completă, drept spectacol prezentat pe scenă. Totuşi, esenţa interpretării scenice va trebui să fie reliefată, în ceea ce priveşte modelarea vorbirii, şi când e vorba de interpretarea pe bază de recitare sau declamare a unui text dramatic.

Cu ce avem de-a face, când în faţa noastră se află o creaţie dramatică? O creaţie dramatică este, în esenţă, ceva ce devine de-abia prin persoanele de pe scenă sau – atunci când nu vedem drama cu ochii şi n-o auzim cu urechile – prin ceea ce suntem în măsură să aducem în faţa sufletului nostru, în fantezie, pe baza vorbirii artistice, ca prezenţă absolut reală. Aici, totul trebuie să se poată revărsa în forme mişcate. Dar, cu toate că opera dramatică este ceva terminat de-abia în momentul în care e interpretată pe scenă, de către actori, trebuie să ne fie limpede că tot ceea ce apare în faţa ochilor noştri, prin persoanele exterioare de pe scenă, tot ceea ce poate fi auzit cu urechile noastre, este expresia unei realităţi sufleteşti, că realitatea sufletească dramatică pe care o avem în faţa noastră, în diferitele personaje, în interacţiunile dintre personaje, este conţinutul esenţial, propriu-zis, al acelei creaţii dramatice.

Dar va fi necesar să fim atenţi la ceea ce se petrece acum, de fapt, în suflet. Tocmai în cazul interpretării dramatice, în suflet se petrece un lucru care – chiar dacă, în primă instanţă, este de natură poetică – ţine de imagine, de domeniul imaginaţiunii. Pe scenă trebuie să apară ceva sub formă de imagini, şi, în cazul nostru, cuvintele rostite sunt tot o redare sub formă de imagini a trăirilor din sufletul autorului. Iar ceea ce este interpretat pe scenă nu acţionează prin realitatea sa, ci prin ceea ce ţine de iluzia frumoasă. Cu toată realitatea sa, e ceva imaginativ. Şi avem tot ceva imaginativ, în orice caz, de un fel deosebit, când aşezăm în faţa sufletului nostru, în propria noastră fantezie, un text în formă dramatică. Numai că acest ceva imaginativ nu e trăit în existenţa sa, ci este trăit ca proiecţie a sa în sufletul nostru, drept creaţie a fanteziei. Dar, aşa cum se raportează umbra pe care o proiectează pe un perete un obiect tridimensional la obiectul însuşi,

umbră în care, de fapt, nu trăieşte niciodată ceea ce există în obiect, şi aşa cum o copie, o reproducere bună a unui lucru, în două dimensiuni, conţine tot ceea ce există în obiectul cu trei dimensiuni, tot astfel, în ceea ce se creează în fantezie – fiindcă interpretarea scenică nu e altceva decât exteriorizarea corporală a ceea ce există în fantezie – e conţinută o realitate imaginativă care şi-a proiectat umbra în fantezie. De aceea, noi trebuie să avem o anumită repulsie – şi orice simţire sănătoasă o va avea – când în teatru e imitată, pur şi simplu, în mod naturalist, realitatea exterioară. În mod absolut sigur, teatrul suportă la fel de puţin ca şi celelalte arte bazate pe vorbire – dar ele ajung mai puţin în impas – imitarea naturalistă. Şi dacă în epoca noastră a apărut de atâtea ori tentaţia unei interpretări dramatice naturaliste – am văzut cum eroii lui Schiller sunt puşi să se plimbe pe scenă cu mâinile în buzunarele de la pantaloni –, dacă s-a căutat să se redea pe scenă în mod naturalist, pe bază de imitare, o realitate fizică exterioară, aceasta nu înseamnă decât că ne-am îndepărtat de sentimentele cu adevărat artistice, că, prin felul cum a avut loc progresul civilizaţiei, în general, noi ne-am îndepărtat de artă.

Omul poate deveni materialist în ceea ce priveşte concepţia lui despre lume, el chiar trebuie să fie materialist, dintr-un anumit punct de vedere, când e vorba de lumea organică exterioară, el poate deveni materialist în ceea ce priveşte viaţa exterioară, dar nu poate deveni materialist în artă! Fiindcă, dacă se întâmplă aşa, ceea ce facem nu mai este artă, în nici un domeniu. Şi aceasta se vede atât în arta teatrului, cât şi în arta modelării vorbirii, când e vorba de a se interpreta o lucrare dramatică.

Esenţialul este ca în modul de a trata vorbirea să intre toate elementele de care este capabilă modelarea

artistică în sine. Modul artistic de a trata vorbirea conţine cele mai diverse elemente. Aş vrea să atrag atenţia doar asupra câtorva – timpul nu ne permite, firește, să ne ocupăm de mai mult –, aş vrea să atrag atenţia asupra faptului că, de exemplu, în privinţa a ceea ce poate fi interpretat prin modul de a trata vorbirea poate să existe un fel de tempo mediu. Simţim acest lucru şi, pornind de la tempoul mediu, putem găsi trecerea spre un tempo mai rapid, când rostim cuvintele în mod accelerat sau şi când încetinim ritmul rostirii lor. Primul ritm, cel accelerat, va exprima întotdeauna o anumită ieşire a eului uman din el însuşi, o îndepărtare, dar şi o îndepărtare pe orizontală, spre întinderile lumii. Vom simţi această îndepărtare spre întinderile lumii, bineînţeles, în cele mai diverse feluri; poate fi, de exemplu, că cel ce vorbeşte, este departe de ceva căruia îi duce dorul etc.

Încetinirea ritmului în care sunt rostite cuvintele va reda, tocmai prin modul dramatic de a trata vorbirea, un fel de a fi tu însuţi; de aceea, faptul că un om ajunge să se regăsească, faptul că el se închide liniştit în interiorul lui, va fi legat de o încetinire a tempoului.

Un alt principiu formal constă în intensificarea sau coborârea vocii, a tonului. Primul aspect va fi legat întotdeauna, aş zice, de o spiritualizare a trăirii interioare, de o înălţare a eului deasupra lui însuşi. Ceva care se îndepărtează pe orizontală are de-a face cu tempoul; o ridicare a omului deasupra lui însuşi are legătură cu o intensificare a tonului. Tot ceea ce tinde spre o spiritualizare a conţinutului, chiar dacă nu e vorba de o altfel de spiritualizare decât de aceea că, de exemplu, intelectul uman e luat în stăpânire de către voinţă, de către entuziasm, va putea fi exprimat în mod formal printr-o intensificare a tonului. Iar dacă omul coboară mai jos decât

este el în viaţa obişnuită, fie din cauza mâhnirii, fie prin interiorizare, acest lucru va trebui să fie exprimat printr-o coborâre a vocii. Asemenea lucruri vor putea fi exprimate extraordinar de bine tocmai în domeniul genului dramatic. Şi tot ceea ce ne cere tratarea dramatică a vorbirii va trebui să se reverse într-un asemenea aspect formal, aşa că în domeniul dramatic nu vom putea înţelege nimic printr-o simplă judecată a intelectului, ci totul trebuie înţeles prin acest mod deosebit de a lucra asupra vorbirii, bineînţeles, şi prin munca asupra mimicii şi gesturilor, când e vorba de o interpretare scenică etc. Totul va trebui să se reverse în modul deosebit de a vorbi, astfel încât tot ceea ce ţine de conţinut să poată fi simţit în felul de a vorbi. În arta dramatică nu va fi uşor să ducem anumite lucruri până la un anumit grad de perfecţiune, din cauză că, după cum ştia deja Aristotel, arta dramatică are de-a face cu relaţiile cauzale ale vieţii. Aşa că la baza a ceea ce ni se oferă, în sensul discutat mai înainte, ca un fel de partitură şi urmează să fie revelat apoi sub o formă artistică se află în mod implicit şi elemente intelectuale, care ajută la formarea unei judecăţi. Ele vor trebui să fie recreate, transformate, în ceea ce se realizează prin modul de tratare a vorbirii, prin tempo, tact, ritm, intensificarea şi scăderea vocii etc. Iar imaginea care ia naştere în faţa fanteziei va trebui să ia naştere prin faptul că forma pe care o iau imaginile decurge din acest mod de a trata vorbirea.

Trebuie să ne adâncim în aceste aspecte intime ale vieţii umane, dacă vrem să ajungem la arta adevărată. Genul dramatic însuşi, dat fiind faptul că se ridică deasupra trăirii fizice prin elementul imaginativ, care-i e propriu, chiar dacă numai ca reflex, ca umbră, va putea să acţioneze numai prin ceea ce are drept mod de tratare a vorbirii, drept stil.

De aceea, în domeniul artei dramatice, stilul dramatic va fi – până la nivelul modului de a trata vorbirea – acela pentru care trebuie să avem o ureche specială. Totul trebuie să fie stil, nu naturalism. Putem spune, de aceea, că, într-un anumit sens, stilul scenic care s-a format în viaţa teatrală a francezilor şi care a fost imitat apoi în alte teritorii lingvistice, care şi-a atins punctul culminant în modul specific francez de a interpreta tragedia, va trebui să stea în faţa noastră în aşa fel încât de aici să învăţăm cum poate fi modelat stilul dramatic. Dacă pornim de aici, vom putea studia foarte bine, din felul cum au fost interpretaţi până nu demult pe scena franceză clasicii francezi şi pe urmă, pornind de la ei, şi ceea ce nu era dramaturgie clasică, deci, vom putea să studiem în acest caz ceea ce ridică limbajul dramatic, ca pe ceva deosebit, deasupra limbajului naturalist, în cazul căruia se acordă importanţă înţelegerii sensului şi nu prea mult felului de a vorbi.

Două exemple, unul în limba germană, celălalt în limba franceză, vor ilustra ceea ce am vrut să spun, în câteva linii, despre stilul dramatic şi despre modul de a trata vorbirea în cazul artei dramatice.

Marie Steiner recită din: "Wilhelm Tell" de Friedrich Schiller, actul 4, scena 3:

TELL INTRĂ ÎN SCENĂ CU ARBALETA ÎN MÂNĂ

Durch diese hohle Gasse muß er kommen;
Es führt kein andrer Weg nach Küßnacht – Hier
Vollend' ich's. – Die Gelegenheit ist günstig.
Dort der Holunderstrauch verbirgt mich ihm,
Von dort herab kann ihn mein Pfeil erlangen;
Des Weges Enge wehret den Verfolgern.
Mach deine Rechnung mit dem Himmel, Vogt,
Fort mußt du, deine Uhr ist abgelaufen.

Ich lebte still und harmlos – Das Geschoß
War auf der Waldes Tiere nur gerichtet,
Meine Gedanken waren rein von Mord -
Du hast aus meinem Frieden mich heraus
Geschreckt, in gärend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt,
Zum Ungeheuren hast du mich gewöhnt -
Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte,
Der kann auch treffen in das Herz des Feinds.

Die armen Kindlein, die unschuldigen,
Das treue Weib muß ich vor deiner Wut
Beschützen, Landvogt! – Da, als ich den Bogenstrang
Anzog – als mir die Hand erzitterte -
Als du mit grausam teufelischer Lust
Mich zwangst, aufs Haupt des Kindes anzulegen -
Als ich ohnmächtig flehend rang vor dir,
Damals gelobt' ich mir in meinem Innern
Mit furchtbarm Eidschwur, den nur Gott gehört,
Daß meines *nächsten* Schusses *erstes* Ziel
Dein Herz sein sollte. – Was ich mir gelobt
In jenes Augenblickes Höllenqualen,
Ist eine heil'ge Schuld – ich will sie zahlen.
Du bist mein Herr und meines Kaisers Vogt;
Doch nicht der Kaiser hätte sich erlaubt,
Was *du*. – Er sandte dich in diese Lande,
Um Recht zu sprechen – strenges, denn er zürnet -
Doch nicht um mit der mörderischen Lust
Dich jedes Greuels straflos zu erfrechen;
Es lebt ein Gott, zu strafen und zu rächen.

Komm du hervor, du Bringer bittrer Schmerzen,
Mein teures Kleinod jetzt, mein höchster Schatz -

Ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt
Der frommen Bitte undurchdringlich war -
Doch *dir* soll es nicht widerstehen. – Und du,
Vertraute Bogensehne, die so oft
Mir treu gedient hat in der Freude Spielen,
Verlaß mich nicht im fürchterlichen Ernst!
Nur jetzt noch halte fest, du treuer Strang,
Der mir so oft den herben Pfeil beflügelt -
Entränn' er jetzo kraftlos meinen Händen,
Ich habe keinen zweiten zu versenden.

(Wanderer gehen über die Szene.)

Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen,
Dem Wanderer zur kurzen Ruh bereitet -
Denn hier ist keine Heimat. – Jeder treibt
Sich an dem andern rasch und fremd vorüber
Und fraget nicht nach seinem Schmerz. – Hier geht
Der sorgenvolle Kaufmann und der leicht
Geschürzte Pilger – der andächt'ge Mönch,
Der düstre Räuber und der heitre Spielmann,
Der Säumer mit dem schwerbeladnen Roß,
Der ferne herkommt von der Menschen Ländern,
Denn jede Straße führt ans End' der Welt.
Sie alle ziehen ihres Weges fort
An ihr Geschäft – und meines ist der Mord! *(Setzt sich.)*

- Sonst, wenn der Vater auszog, liebe Kinder,
Da war ein Freuen, wenn er wiederkam;
Denn niemals kehrt' er heim, er bracht' euch etwas,
War's eine schöne Alpenblume, war's
Ein seltner Vogel oder Ammonshorn,
Wie es der Wandrer findet auf den Bergen -

Jetzt geht er einem andern Weidwerk nach,
Am wilden Weg sitzt er mit Mordgedanken;
Des Feindes Leben ist's, worauf er lauert.
- Und doch an *euch* nur denkt er, liebe Kinder,
Auch jetzt – euch zu verteid'gen, eure holde Unschuld
Zu schützen vor der Rache des Tyrannen,
Will er zum Morde jetzt den Bogen spannen. *(Steht auf.)*

Ich laure auf ein edles Wild. – Läßt sich's
Der Jäger nicht verdrießen, tagelang
Umher zu streifen in des Winters Strenge,
Von Fels zu Fels den Wagesprung zu tun,
Hinan zu klimmen an den glatten Wänden,
Wo er sich anleimt mit dem eignen Blut,
- Um ein armselig Grattier zu erjagen.
Hier gilt es einen köstlicheren Preis,
Das Herz des Todfeins, der mich will verderben.

(Man hört von Ferne eine heitere Musik, welche sich nähert.)

Mein ganzes Lebelang hab' ich den Bogen
Gehandhabt, mich geübt nach Schützenregel;
Ich habe oft geschossen in das Schwarze
Und manchen schönen Preis mir heimgebracht
Vom Freundenschießen. – Aber heute will ich
Den *Meisterschuß* tun und das beste mir
Im ganzen Umkreis des Gebirgs gewinnen.

Din "Le Cid" de Pierre Corneille, actul 3, scena 4:

CHIMENE: Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et, de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,

Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
Demandait à l'ardeur d'un généreux courage:
Tu n'as pas fait le devoir que d'un homme de bien;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire:
Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir, et mon père à venger.
Hélas! ton intérêt ici me désespère:
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eut pu recevoir;
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;
Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû;
Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection

De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne:
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

D. RODRIGUE: Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne:
Il demande ma tête, et je te l'abandonne;
Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt;
Le coup m'en sera doux, aussi bien que l'arrêt.
Attendre après mon crime une lente justice,
C'est reculer ta gloire autant que mon supplice.
Je mourrai trop heureux, mourant d'un coup si beau.

CHIMENE: Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre.
Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre:
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir
Et je dois te poursuivre, et non pas te punir.

D. RODRIGUE: De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne.
Ta générosité doit répondre à la mienne;
Et, pour venger un père, emprunter

d'autres bras
Ma Chimène, crois-moi, c'est n'y répondre pas.
Ma main seule du mien a su venger l'offense,
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

CHIMENE: Cruel! à quel propos sur ce point t'obstiner?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner!
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir
Aux traits de ton amour ni de ton désespoir.

D. RODRIGUE: Rigoureux point d'honneur! hélas! quoi que je fasse,
Ne pourrai-je à la fin obtenir cette grâce?
Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu' à vivre avec ta haine.

CHIMENE: Va, je ne te hais point.

D. RODRIGUE: Tu le dois.

CHIMENE: Je ne puis.

Şi acum, alte câteva observaţii, în legătură cu creaţia literară în proză – dacă pot să mă exprim astfel. Aici e vorba de faptul că ceea ce trăieşte cu adevărat, sub o formă poetică, în sufletul artistului, şi totuşi nu vrea să se exprime în diversele forme ale artei pe care suntem obişnuiţi să le executăm în acest fel, este exprimat sub formă de proză şi că e posibil, totuşi, ca în acest fel să se exprime o artă literară autentică. Numai că ceea ce se exprimă, ca operă literară, sub formă de proză, va avea, la rândul său, din punctul de vedere al modului de a trata vorbirea, nişte cerinţe cu totul speciale. Putem spune, fără îndoială: Cei mai mulţi oameni consideră, probabil, în mod greşit, că recitarea sau declamarea unor creaţii literare în proză este lucrul cel mai uşor de făcut. În realitate, recitarea sau declamarea unei asemenea opere literare în proză e lucrul cel mai greu de făcut, fiindcă reprezintă o formă de artă dintre cele mai intime. Tot ceea ce poate să apară prin modul de tratare a vorbirii în creaţiile lirice, epice sau dramatice, tot ceea ce poate să apară ca elemente mai subtile, mai profunde etc., trebuie să apară, aş zice, sub forma unei mari sinteze, atunci când urmează să fie prezentat pe cale orală ceva de natură poetică şi exprimat în proză. Tocmai în cazul unei asemenea recitări trebuie să poată suna, ceva mai estompat, tot ceea ce apare în operele poetice în versuri sau modelate în alt fel.

Prin faptul că, ceea ce, de regulă, apare la lumina zilei puternic accentuat, cu contururi clare, colţuroase, prin modul de tratare a vorbirii, atunci când se recită şi se declamă în mod obişnuit, acum este doar sugerat, prin faptul că recitarea se face în acest caz cu accentuări

estompate, interpretarea va fi pătrunsă, în cazul unei asemenea recitări, cu suflet. Pătrunsă cu suflet!

O recitare cu adevărat artistică a opere literare în proză trebuie să devină cu încă o treaptă mai sufletească. Şi această pătrundere cu suflet trebuie să fie aceea care ne face să depăşim pretutindeni sesizarea raţională a reprezentărilor exprimate în aceste cuvinte, trecând spre imaginativ. În aşa fel încât, să zicem, de exemplu, o deducţie raţională de o energică vigoare să se transforme în trăire imaginativă şi printre rânduri, totodată, să răsune estompat octava elementului muzical. Un mod imaginativ de tratare a vorbirii este, de fapt, curentul ce curge mereu mai departe, cu valurile sale egale, în interpretarea prin declamare şi recitare a operei în proză şi ca din substraturi adânci se ridică mereu alte valuri, care introduc o schimbare în curgerea uniformă. Acesta este elementul uşor muzical care trebuie să se reveleze tocmai în cazul unei asemenea recitări. De aceea, aspectele intime ale unei limbi se vor revela într-un grad foarte înalt, atunci când se recită nişte bucăţi literare în proză care au fost profund trăite de scriitor. Iar ridicarea unei lucrări aparent prozaice în sfera poeticului, în sfera artei, este totodată un triumf, aş zice, pe care omul poate să-l ofere limbii sale. Fiindcă ceea ce poate fi numit sufletul limbii se exprimă în mod foarte adecvat tocmai în aşa ceva.

Vă prezentăm acum încercarea de a realiza o asemenea interpretare cu un fragment din "Discipolii la Sais" de *Novalis*. În acest roman, rămas neterminat, după cum se ştie, există un mic pasaj minunat de proză poetică şi acesta poate arăta foarte bine că tot ceea ce am încercat să spun în legătură cu acest gen de proză poetică poate fi scos în evidenţă atunci când ea este interpretată prin recitare, prin declamare. Esenţialul va consta în faptul că, tocmai în

cazul acestei interpretări a unei opere poetice în proză, tot ceea ce apare de obicei în recitarea unei opere literare a fost retopit, devenind ceva intim, fiind transformat în dispoziţie sufletească, în atmosferă. Şi acum, tot ceea ce e folosit pentru diferenţierea dispoziţiei, a atmosferei, este iarăşi inundat de întreg, de dispoziţia generală. Se poate încerca aşa ceva în cazul unui pasaj de înaltă măiestrie artistică dintr-o creaţie poetică în proză, cum este basmul "Discipolii la Sais" de Novalis. Acest basm minunat exprimă, ca atâtea alte lucruri rămase de la Novalis, sufletul profund al poetului, în totalitatea lui, aş zice.

Frumosul băiat Hiacint o iubeşte pe fata Rosenblüte (Floare de trandafi – n. t.). E o iubire tainică, ascunsă. Numai florile şi animalele pădurii ştiu de iubirea frumosului băiat Hiacint pentru fata Rosenblüte. Şi iată că într-o zi apare un bărbat cu o barbă lungă, care face o impresie ciudată şi care povesteşte întâmplări minunate, în care frumosul băiat Hiacint se cufundă cu totul. El e cuprins de un dor adânc după fecioara acoperită cu un văl, după imaginea acoperită cu un văl a adevărului. Şi întreg sufletul lui e zguduit de acest dor. Dorul îi lărgeşte sufletul, în aşa fel încât el începe să se simtă străin faţă de ambianţa din imediata sa apropiere, încât el vrea să caute imaginea fecioarei acoperite cu văl. O părăseşte pe Rosenblütchen, care rămâne plângând în urma lui. Băiatul ajunge în tot felul de ţări necunoscute, cunoaşte multe locuri în drumul lui. În cele din urmă, soseşte la templul lui Isis. – Aici, toate îi par atât de cunoscute şi totuşi altfel decât le trăia înainte. Ele îi par mult, mult mai splendide. Şi iată, el îndrăzneşte să ridice vălul – şi Rosenblüte îi cade în braţe.

Aproape că nu se poate reda într-un mod mai potrivit, ca atmosferă, ieşirea sufletului din subiectivitatea lui în întinderile Universului. Aproape că nu se poate

înfăţişa într-un mod mai intim dorul sufletului uman după adevăr şi aproape că nu se poate lega mai strâns ceea ce trăieşte omul când se avântă în sferele cele mai înalte ale adevărului cu ceea ce parcurge omul, pe de altă parte, drept trăirile sale cotidiene cele mai intime şi mai nemijlocite, dacă are un suflet suficient de intim pentru aşa ceva. Lucruri de felul celor care sunt exprimate în acest basm în proză şi pe care numai un suflet ca acela al lui Novalis le scoate la lumina zilei, acel suflet care simţea cotidianul în aşa fel încât el era pentru poet, totodată, expresia nemijlocită a marelui infinit, acel suflet al lui Novalis care a reuşit, în adevăr sufletesc lăuntric, după ce prima sa iubită murise, să trăiască în aşa fel cu ea, încât persoana plecată în lumea de dincolo să fie ca una aflată în lumea de aici, în aşa fel încât s-o simtă drept prezenţă nemijlocită –, sufletul lui Novalis a fost în stare să perceapă cu adevărat suprasensibilul în realitatea fizic-senzorială şi să ridice realitatea fizic-senzorială în sfera trăirii cu caracter suprasensibil. La Novalis, toate s-au întâlnit, s-au unit: dorul de adevăr, năzuinţa artistică, ardoarea religioasă. Îl înţelegem numai dacă înţelegem acest caracter sintetizator. Aşa se face că în sufletul lui a putut lua naştere şi sentimentul demn de luare-aminte care sună spre noi din basmul “Discipolii la Sais” şi care iese din sufletul lui Novalis cam în felul următor: Oamenii au simţit că adevărul există în imaginea lui Isis acoperită de un văl. “Eu sunt trecutul, prezentul şi viitorul, vălul meu încă nu l-a ridicat nici un muritor.” Iată maxima pe care o rosteşte Isis cea acoperită de văl, şi Novalis o simte. În faţa cuvintelor “vălul meu încă nu l-a ridicat nici un muritor”, Novalis simte aşa: Ei bine, atunci trebuie să devenim nemuritori! – Inima lui Novalis nu e cuprinsă de disperare, gândind că sufletul nu poate ridica vălul care acoperă

adevărul, ci simte numai că acest suflet trebuie să devină mai întâi conştient, prin trăire directă, de nemurirea lui. După cum simte Novalis, omul care percepe elementul nemuritor din el însuşi are voie să ridice vălul lui Isis. E un cuvânt grandios: Ei bine, atunci trebuie să devenim nemuritori!

Ceea ce trăieşte în mod cuprinzător în acest sentiment ne întâmpină într-o dispoziţie sufletească intimă atunci când frumosul băiat Hiacint, după ce a cutreierat mult timp, în vis, ţinuturi necunoscute, care-i păreau totuşi cunoscute, dar acum mult mai splendide decât cele cunoscute, ajunge la templul lui Isis, îi ridică vălul şi îi vine în întâmpinare ceea ce el cunoaşte şi iubeşte: Rosenblüte. Numai că acum, aşa cum ne putem imagina şi cum simţim în atmosfera deosebită a basmului, ea a devenit mult mai minunată decât era înainte, datorită faptului că a trecut prin experienţa nemuririi.

În orice caz, e o creaţie literară în proză, scrisă dintr-o dispoziţie sufletească prin care trăirea supremă până la care se poate ridica omul prinde formă în realitatea cea mai intimă. Una dintre cele mai frumoase flori din câmpul creaţiei literare în proză, o dovadă a faptului că în proza aparentă se poate exprima poezia cea mai frumoasă.

Din “Discipolii la Sais” de Novalis

Basmul despre Hiacint şi Rosenblüte

DAS MÄRCHEN VON HYAZINTH UND ROSENBLÜTE

Vor langen Zeiten lebte weit gegen Abend ein blutjunger Mensch. Er war sehr gut, aber auch über die Maßen wunderlich. Er grämte sich unaufhörlich um nichts und wieder nichts, ging immer still für sich hin, setzte sich einsam, wenn die andern spielten und fröhlich waren, und hing seltsamen Dingen nach. Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er immerfort mit

Tieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug zum Totlachen.

Er blieb aber immer mürrisch und ernsthaft, ungeachtet sich das Eichhörnchen, die Meerkatze, der Papagei und der Gimpel alle Mühe gaben, ihn zu zerstreuen und ihn auf den richtigen Weg zu weisen. Die Gans erzählte Märchen, der Bach klimperte eine Ballade dazwischen, ein großer dicker Stein machte lächerliche Bocksprünge, die Rose schlich sich freundlich hinter ihm herum, kroch durch seine Locken, und der Efeu streichelte ihm die sorgenvolle Stirn. – Allein der Mißmut und Ernst waren hartnäckig. Seine Eltern waren sehr betrübt, sie wußten nicht, was sie anfangen sollten. Er war gesund und aß, nie hatten sie ihn beleidigt, er war auch bis vor wenig Jahren fröhlich und lustig gewesen, wie keiner; bei allen Spielen voran, von allen Mädchen gern gesehn. Er war recht bildschön, sah aus wie gemalt, tanzte wie ein Schatz.

Unter den Mädchen war eine, ein köstliches, bildschönes Kind, sah aus wie Wachs, Haare wie goldne Seide, kirschrote Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen. Wer sie sah, hätte mögen vergehn, so lieblich war sie.

Damals war Rosenblüte, so hieß sie, dem bildschönen Hyazinth, so hieß er, von Herzen gut, und er hatte sie lieb zum Sterben. Die andern Kinder wußten's nicht. Ein Veilchen hatte es ihnen zuerst gesagt, die Hauskätzchen hatten es wohl gemerkt, die Häuser ihrer Eltern lagen nahe beisammen. Wenn nun Hyazinth die Nacht an seinem Fenster stand und Rosenblüte an ihrem, und die Kätzchen auf den Mäusefang da vorbeiliefen, da sahen sie die beiden stehn und lachten und kicherten oft so laut, daß sie es hörten und böse wurden. Das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundin,

der Stachelbeere, die ließ nun das Sticheln nicht, wenn Hyazinth gegangen kam; so erfuhr's denn bald der ganze Garten und der Wald, und wenn Hyazinth ausging, so rief's von allen Seiten: Rosenblüte ist mein Schätzchen! Nun ärgerte sich Hyazinth und mußte doch auch wieder aus Herzensgrunde lachen, wenn das Eidechschen geschlüpft kam, sich auf einen warmen Stein setzte, mit dem Schwänzchen wedelte und sang:

Rosenblütchen, das gute Kind,
Ist geworden auf einmal blind,
Denkt, die Mutter sei Hyazinth,
Fällt ihm um den Hals geschwind;
Merkt sie aber das fremde Gesicht,
Denkt nur an, da erschrickt sie nicht,
Fährt, als merkte sie kein Wort,
Immer nur mit Küssen fort.

Ach! wie bald war die Herrlichkeit vorbei. Es kam ein Mann aus fremden Landen gegangen, der war erstaunlich weit gereist, hatte einen langen Bart, tiefe Augen, entsetzliche Augenbrauen, ein wunderliches Kleid mit vielen Falten und seltsame Figuren hineingewebt. Er setzte sich vor das Haus, das Hyazinths Eltern gehörte. Nun war Hyazinth sehr neugierig und setzte zu ihm und holte ihm Brot und Wein. Da tat er seinen weißen Bart voneinander und erzählte bis tief in die Nacht, und Hyazinth wich und wankte nicht und wurde auch nicht müde, zuzuhören. So viel man nachher vernahm, so hat er viel von fremden Ländern, unbekannten Gegenden, von erstaunlich wunderbaren Sachen erzählt und ist drei Tage dageblieben und mit Hyazinth in tiefe Schachten hinuntergekrochen. Rosenblütchen hat genug den alten Hexenmeister verwünscht, denn Hyazinth ist ganz versessen auf seine Gespräche gewesen und hat sich um

nichts bekümmert; kaum daß er ein wenig Speise zu sich genommen. Endlich hat jener sich fortgemacht, doch dem Hyazinth ein Büchelchen dagelassen, das kein Mensch lesen konnte. Dieser hat ihm noch Früchte, Brot und Wein mitgegeben und ihn weit weg begleitet. Und dann ist er tiefsinnig zurückgekommen und hat einen ganz neuen Lebenswandel begonnen. Rosenblütchen hat recht zum Erbarmen um ihn getan, denn von der Zeit an hat er sich wenig aus ihr gemacht und ist immer für sich geblieben.

Nun begab sich's, daß er einmal nach Hause kam, und war wie neu geboren. Er fiel seinen Eltern um den Hals und weinte: «Ich muß fort in fremde Lande», sagte er: «die alte wunderliche Frau im Walde hat mir erzählt, wie ich gesund werden müßte, das Buch hat sie ins Feuer geworfen, und hat mich getrieben, zu euch zu gehen, und euch um euren Segen zu bitten. Vielleicht komme ich bald, vielleicht nie wieder. Grüßt Rosenblüchen! Ich hätte sie gern gesprochen, ich weiß nicht, wie mir ist, es drängt mich fort; wenn ich an die alten Zeiten zurück denken will, so kommen gleich mächtigere Gedanken dazwischen, die Ruhe ist fort, Herz und Liebe mit, ich muß sie suchen gehn. Ich wollt' euch gern sagen, wohin, ich weiß selbst nicht: dahin, wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau. Nach der ist mein Gemüt entzündet. Lebt wohl! »

Er riß sich los und ging fort. Seine Eltern wehklagten und vergossen Tränen; Rosenblütchen blieb in ihrer Kammer und weinte bitterlich. Hyazinth lief nun, was er konnte, durch Täler und Wildnisse, über Berge und Ströme, dem geheimnisvollen Lande zu. Er fragte überall nach der heiligen Göttin, Menschen und Tiere, Felsen und Bäumen. Manche lachten, manche schwiegen; nirgends erhielt er Bescheid. Im Anfange kam er durch rauhes, wildes Land; Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg, es stürmte

immerfort: dann fand er unabsehliche Sandwüsten, glühenden Staub, und wie er wandelte, so veränderte sich auch sein Gemüt, die Zeit wurde ihm lang, und die innre Unruhe legte sich, er wurde sanfter, und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüt sich auflöste. Es lag wie viele Jahre hinter ihm. Nun wurde die Gegend auch wieder reicher und mannigfaltiger, die Luft lau und blau, der Weg ebener, grüne Büsche lockten ihn mit anmutigen Schatten, aber er verstand ihre Sprache nicht, sie schienen auch nicht zu sprechen, und doch erfüllten sie auch sein Herz mit grünen Farben und kühlem, stillem Wesen. Immer höher wuchs jene süße Sehnsucht in ihm, und immer breiter und saftiger wurden die Blätter, immer lauter und lustiger die Vögel und Tiere, balsamischer die Früchte, dunkler der Himmel, wärmer die Luft, und heißer seine Liebe; die Zeit ging immer schneller, als sähe sie sich nahe am Ziele.

Eines Tage begegnete er einem kristallnen Quell und einer Menge Blumen, die kamen in ein Tal herunter zwischen schwarzen himmelhohen Säulen. Sie grüßten ihn freundlich mit bekannten Worten. «Liebe Landsleute», sagte er, «wo find' ich wohl den geheiligten Wohnsitz der Isis? Hier herum muß er sein, und ihr seid vielleicht hier bekannter, als ich.» «Wir gehen nun hier durch», antworten die Blumen, «eine Geisterfamilie ist auf der Reise, und wir bereiten ihr Weg und Quartier; indes sind wir vor kurzem durch eine Gegend gekommen, da hörten wir ihren Namen nennen. Gehe nur aufwärts, wo wir herkommen, so wirst du schon mehr erfahren.» Die Blumen und die Quelle lächelten, wie sie das sagten, boten ihm einen frischen Trunk und gingen weiter. Hyazinth folgte ihrem Rat, frug und frug, und kam endlich zu jener

längst gesuchten Wohnung, die unter Palmen und andern köstlichen Gewächsen versteckt lag. Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn in dieser Behausung der ewigen Jahreszeiten. Unter himmlischen Wohlgedüften entschlummerte er, weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte.

Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Akkorden. Es dünkte ihm alles so bekannt, und doch in niegesehener Herrlichkeit; da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau. Da hob er den leichten, glänzenden Schleier, und Rosenblütchen sank in seine Arme. Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des liebenden Wiedersehns, die Ergießungen der Sehnsucht, und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Orte aus.

Hyazinth lebte nachher noch lange mit Rosenblütchen unter seinen frohen Eltern und Gespielen, und unzählige Enkel dankten der alten wunderlichen Frau für ihren Rat und ihr Feuer; denn damals bekamen die Menschen so viel Kinder, als sie wollten. -

BASMUL DESPRE HIACINT ŞI ROSENBLÜTE

Acum multă-multă vreme, departe, spre Soare-Apune, trăia un om tânăr de tot. Era foarte bun la suflet, dar şi ciudat peste măsură. Se mâhnea mereu pentru o nimica toată, mergea mereu singur şi se aşeza undeva tăcut, în timp ce alţii se jucau şi erau veseli, şi cugeta la lucruri ciudate. Locurile unde zăbovea cu cea mai mare plăcere erau peşterile şi pădurile, şi atunci el vorbea fără încetare cu animalele şi păsările, cu copacii şi stâncile, nu

rostea, firește, nici un cuvânt de înțeles, numai prostii care te-ar fi făcut să mori de râs.

El rămânea însă serios și ursuz, fără să bage de seamă că veverița, macacul, papagalul și botgrosul îșI dau toată osteneala să-l distreze și să-l aducă pe calea cea bună. Gâsca îi spunea povești, pârâul clipocea între timp o baladă, o piatră mare și groasă făcea sărituri de țap caraghioase, trandafirul se furișa prietenos în preajma lui, i se încolăcea prin bucle, iar iedera îi mângâia fruntea îngândurată. – Numai că tristețea și posomoreala erau îndărătnice. Părinții lui erau foarte mâhniți, nu știau ce să-i mai facă. Băiatul era sănătos și mânca bine, ei nu-l mai supăraseră niciodată, de altfel, până în urmă cu vreo câțiva ani el fusese vesel și bucuros cum nu mai era altul; fusese în fruntea tuturor jocurilor, toate fetele îl priveau cu drag. Era frumos ca o cadră, părea că e pictat și dansa ca orice tânăr îndrăgit.

Printre fete era una, o copilă delicioasă, frumoasă cum nu se mai poate, parcă era modelată în ceară albă, părul părea făcut din mătase aurie, buzele-i erau roșii ca cireșele coapte, avea talie de păpușă și ochi arzători, negri ca pana corbului. Cine o vedea și-ar fi dat și viața, atâta era de drăgălașă.

Pe atunci, Rosenblüte, căci așa o chema, îl iubea din toată inima pe frumosul Hiacint, căci așa-l chema pe băiat, și el murea de dragul ei. Ceilalți copii nu știau nimic despre asta. Mai întâi le-o spusese o viorea, mâțișorii salciei din fața casei îșI dăduseră seama, neîntârziat, casele părinților lor erau una lângă alta. Când Hiacint stătea noaptea la fereastra odăii lui și Rosenblüte la a ei, iar pisicuțele alergau pe pervaz, încoace și încolo, îi vedeau pe cei doi stând și adesea râdeau și chicoteau așa de tare, încât ei auzeau și se mâniau. Vioreaua i-o spusese în taină căpșunii,

aceasta o spusese prietenei sale, agrişa, dar aceasta nu se lăsa de rele, când Hiacint trecea pe acolo; aşa că în curând o ştiau toată grădina şi toată pădurea, şi când Hiacint se ducea la plimbare, din toate părţile auzeai: Rosenblütchen e draga mea! Atunci, Hiacint se înfuria, şi totuşi nu putea să nu râdă din toată inima, când şopârla venea ţopăind, se aşeza pe o piatră încălzită de soare, dădea din codiţă şi zicea:

Buna copilă, Rosenblut`
Parc' a orbit, nuş' ce-a făcut,
Pe Hiacint îl crede mama,
De gât îi sare, nu ia seama;
Şi când ea vede chip străin,
Nu-i pasă câtuşi de puţin,
Fără să zică un cuvânt,
Îi dă săruturi, rând pe rând.

Ah! ce curând a pierit voioşia! Veni un om din ţări străine, el făcuse călătorii neînchipuit de întinse, avea o barbă lungă, ochi adânci, nişte sprâncene înfiorătoare, o haină ciudată, cu multe falduri, în stofa căreia erau ţesute figuri bizare. El s-a aşezat în faţa casei în care locuiau părinţii lui Hiacint. Băiatul ardea acum de curiozitate, el s-a aşezat lângă străin, după ce-i adusese pâine şi vin. Şi acesta şi-a despicat barba albă în două şi i-a tot povestit, până mult dincolo de miezul nopţii, iar Hiacint nu s-a clintit de lângă el şi nici n-a obosit ascultând. După câte s-a aflat mai târziu, străinul îi povestea multe despre ţări străine, ţinuturi necunoscute, despre lucruri uimitor de minunate, şi el a rămas acolo timp de trei zile şi a coborât cu Hiacint în puţuri adânci. Rosenblütchen l-a blestemat destul pe bătrânul vrăjitor, căci Hiacint uitase cu totul de sine din cauza convorbirilor cu el şi nu se mai sinchisea de nimic; de-abia dacă mai lua câte o îmbucătură. În cele din urmă,

omul o porni din nou la drum, lăsându-i însă lui Hiacint o cărţulie pe care nimeni nu ştia s-o citească. Băiatul i-a mai dat fructe, pâine şi vin ca merinde de drum şi l-a însoţit până departe. Pe urmă s-a întors acasă, adâncit în gânduri grele şi a început o viaţă cu totul nouă. Rosenblütchen a ajuns să-i plângi de milă, fiindcă din acea vreme lui nici nu i-a mai păsat de ea şi a rămas mereu singuratic.

Dar iată că a venit într-o bună zi acasă şi era ca născut din nou. A căzut de gâtul părinţilor şi a plâns. "Trebuie să plec departe, în ţări străine", a zis el; "bătrâna aceea ciudată din pădure mi-a povestit că trebuie să mă fac sănătos, cartea mi-a aruncat-o în foc şi m-a îndemnat să vin la voi şi să vă cer binecuvântarea. Poate mă întorc curând, poate niciodată. Salutaţi-o pe Rosenblütchen! Aş fi vrut să-i vorbesc, dar nu ştiu ce este în mine, care mă îmboldeşte să plec; când vreau să mă gândesc la vremurile de demult, vin de îndată gânduri mai puternice, liniştea s-a dus, cu ea inima şi dragostea, trebuie să mă duc să le caut. V-aş spune încotro, dar nu ştiu nici eu: acolo unde locuieşte Mama tuturor lucrurilor, fecioara acoperită cu văl. După ea s-a aprins dorul meu. Rămâneţi cu bine!"

El se smulse din braţele lor şi se duse. Părinţii vărsară multe lacrimi şi bociră: Rosenblütchen rămase în odaia ei şi plânse cu amar. Iar Hiacint alerga cât ce putea prin văi şi locuri sălbatice, peste munţi şi curgeri de apă, spre ţara cea misterioasă. Întreba pe toată lumea de sfânta zeiţă, oameni şi animale, stânci şi copaci. Unii râdeau, alţii tăceau; dar nicăieri n-a aflat ce voia să ştie. La început a ajuns într-un ţinut aspru, sălbatic; ceaţă şi nori i se puneau în cale; el gonea fără încetare; a dat apoi de nişte deşerturi nisipoase care păreau fără capăt, praf arzător, şi cum umbla, inima lui se schimba, acum nu se mai grăbea, iar neliniştea din suflet i se potolise, el devenise mai blând, iar imboldul

năvalnic din el ajunsese cu timpul o pornire a inimii uşoară, dar de neînfrânt, în care se dizolvase întreaga lui simţire. Nu mai ştia de câţi ani umblă prin lume. De la o vreme, ţinutul deveni iarăşi bogat şi mai variat, aerul era călduţ şi albastru, drumul mai neted, tufe verzi îl ademeneau cu umbre plăcute, dar el nu înţelegea limba lor, de altfel, nici nu păreau că vorbesc, şi totuşi îi umpleau inima de culori verzi şi de ceva răcoros, liniştit. Acel dor dulce creştea în el tot mai sus, şi frunzele deveneau tot mai late şi mai pline de sevă, păsările şi animalele erau tot mai vesele şi mai zgomotoase, fructele mai îmbălsămate, cerul mai întunecat, aerul mai cald, şi iubirea lui mai fierbinte; timpul trecea tot mai repede, ca şi cum s-ar fi văzut ajuns la ţinta lui.

Într-o zi întâlni în cale un izvor cristalin şi o mulţime de flori, ele coborau în josul unei văi, între nişte coloane negre, înalte până la cer. Toţi şi toate îl salutară prietenos, în cuvinte cunoscute. “Dragii mei compatrioţi”, spuse el, “oare unde pot găsi lăcaşul sfinţit al lui Isis? Pe aici trebuie să fie, şi poate că voi cunoaşteţi locurile astea mai bine decât mine.” “Şi noi suntem tot numai în trecere pe aici”, răspunseră florile, “o familie de spirite face o călătorie şi noi pregătim calea şi loc de dormit; dar am trecut nu demult printr-un ţinut unde am auzit rostindu-i-se numele. Du-te mereu în sus, de unde venim noi, şi vei afla cu siguranţă mai mult.” Florile şi izvorul zâmbiră, spunând aceste cuvinte, îi oferiră o gură de apă proaspătă şi îşi văzură de drum. Hiacint le urmă sfatul, întrebă şi întrebă, până ajunse, în cele din urmă, la lăcaşul de mult căutat, ascuns printre palmieri şi alte plante încântătoare. Inima lui bătea de un dor nesfârşit, şi îngrijorarea cea mai dulce îl pătrunse în acest lăcaş al anotimpurilor veşnice. Adormi în

parfumuri şi arome cereşti, fiindcă numai visului îi era îngăduit să-l conducă în cel mai sfânt dintre sanctuare.

Visul îl duse într-un mod demn de mirare prin tot soiul de încăperi nesfârşite, pline de obiecte ciudate, în timp ce se auzeau muzici încântătoare şi în acorduri mereu altele. Toate îi păreau cunoscute, dar într-o splendoare în care nu le mai văzuse niciodată; dispăru şi ultima umbră a lumii pământeşti, ca şi cum s-ar fi mistuit în aer, şi acum stătea în faţa fecioarei cereşti. El ridică vălul diafan, ce strălucea, şi Rosenblütchen îi căzu în braţe. O muzică îndepărtată învăluia tainele dulcii revederi, revărsările dorului, şi nimic străin nu avu voie să rămână în acest loc de vrajă.

După asta, Hiacint a mai trăit mult împreună cu Rosenblütchen, împreună cu părinţii lui fericiţi şi tovarăşii lui de joacă, şi nepoţi fără număr i-au mulţumit bătrânei celei ciudate pentru sfatul şi focul ei; fiindcă pe atunci oamenii primeau câţi copii îşi doreau.

MARIE STEINER
DE LA SENZORIALUL PLIN DE SENS LA SPIRITUALUL ÎN MIŞCARE

O atragere de atenţie

În conferinţele care mai sunt anexate cărţii de faţă se găsesc multe completări preţioase la ceea ce a fost spus deja în legătură cu arta recitării şi declamaţiei. Astfel, cele explicate înainte se rotunjesc, ajungând să formeze un tot. Chiar dacă unele lucruri trebuie repetate, deoarece s-a vorbit deja în mai multe locuri pe aceeaşi temă şi au fost date deja bazele şi punctele esenţiale ale aceleiaşi probleme, de fiecare dată se deschid, totuşi, perspectivele

înţelegerii unor noi aspecte, care ne permite să pătrundem mai adânc în această problematică şi care nu pot lipsi dintr-o carte care vrea să ofere elementele de bază ale unei construcţii. Mereu din alte direcţii e proiectată o lumină nouă asupra unui domeniu a cărui recucerire ne devine astfel posibilă. Chiar dacă unele lucruri vor părea nişte simple repetări, poate că de-abia repetarea va face posibilă o cuprindere deplină a temei, dat fiind faptul că aici nu e vorba de nişte simple cunoştinţe intelectuale, ci de unele mai profunde. Astăzi, oamenii uşor citesc trecând pe lângă esenţial, fiindcă au obiceiul de a percepe lucrurile cu intelectul şi cât se poate de repede. Dar când e vorba de nişte cunoştinţe care-l cuprind pe omul întreg, e nevoie de mai mult timp decât o permite obiceiul actual de a face totul în grabă. Prin repetare, unele lucruri ni se întipăresc, pe neobservate, mai viu şi mai adânc.

Reproducem mai întâi conferinţa pe care Rudolf Steiner a prezentat-o la Darmstadt, în iulie 1921, la invitaţia Federaţiei Universitare Antroposofice. Apoi pe aceea care a fost prezentată la Viena, în iunie 1922, în timpul Congresului Vest-Est, cu toate că stenograma prezintă, din păcate, multe lacune. Câteva dintre textele care au fost date deja mai înainte, ca ilustrare a explicaţiilor, au fost înlocuite cu altele, care răspund aceloraşi necesităţi, pentru a se înmulţi astfel numărul exemplificărilor.

În încheiere redăm conferinţa pe care Rudolf Steiner a ţinut-o pe aceeaşi temă în timpul conferinţei artistic-pedagogice de la Stuttgart, Paşti 1923. El considera că este deosebit de important să facem în aşa fel încât arta să se reverse în educaţie, ca forţă fundamentală a ei. Căci el vedea în artă salvarea de la moartea treptată a spiritual-sufletescului din om. În cuvânt, el simţea urzirea forţelor

creatoare divine înseşi. Pentru el, "a crea în mod artistic însemna: a ritmiza, a armoniza, a modela plastic ceea ce este spiritual în funcţiile sufletesc-fizice". De la senzorialul plin de sens la spiritualul în mişcare – aceasta e calea pe care ne-a arătat-o Rudolf Steiner pentru arta recitării şi declamaţiei.

SIMŢUL FORMEI ÎN POEZIE ŞI RECITARE

Darmstadt, 30 iulie 1921

Dacă ne permitem astăzi să oferim câteva aspecte ale artei recitării, o facem din cauză că, într-adevăr, o înţelegere vie a concepţiei antroposofice despre lume are consecinţe şi pentru omul întreg, pentru omul în totalitatea fiinţei sale.

După cum am mai amintit deja în altă parte, cercurile de artişti, în special de poeţi, recitatori etc., se tem că toate ideile cu care ne apropiem de artă, tot ceea ce ia o formă ştiinţifică, este străin de artă sau chiar se situează într-o asemenea opoziţie cu ea, încât reprimă ceea ce, în artă, este elementar, propriu-zis genuin, viu, de natură intuitiv-instinctivă. Se poate spune că, în ceea ce priveşte acea viaţă intelectuală care s-a dezvoltat în cursul ultimelor decenii în evoluţia omenirii, această temere este absolut îndreptăţită. Dar viaţa intelectuală e legată şi de înclinaţia spre ceea ce ne este dat în realitatea exterioară, fizică. Înseşi limbile pe care le vorbim au luat cu timpul o formă care ar putea fi numită înclinaţie spre materialism. În cuvinte şi în sensurile lor există ceva care trimite direct la lumea senzorială exterioară. Aşa că această viaţă intelectuală, care nu trebuie să fie decât imagine, care e cu atât mai veritabilă, cu cât conţine într-o măsură mai mică viaţă şi realitate din interiorul omului, nu va putea să aibă nimic

comun cu acea vitalitate elementară care trebuie să stea la baza oricărei activităţi şi opere artistice. Dar tocmai în cazul acelei reînnoiri a vieţii spirituale pe care căutăm s-o realizăm prin antroposofie, esenţialul este să cufundăm din nou viaţa intelectuală în forţele cele mai elementare ale vieţii sufleteşti umane. Şi aici arta nu ajunge deloc la acea anemie a expresiei, la acea decolorare intelectuală de care cercurile amintite se tem atât de mult. Prin antroposofie, fantezia nu devine mai anemică, antroposofia nu o coboară în sfera material-logică, ci tocmai că o fecundează. O fecundează prin faptul că o alimentează prin convieţuirea nemijlocită cu spiritualul. De aceea, putem spera că activitatea artistică va fi stimulată tocmai prin impregnarea ei cu antroposofie, şi anume, cu modul de a gândi şi simţi antroposofic, cu felul de a trăi şi cu dispoziţia sufletească antroposofică.

Ceea ce trebuie să fie valabil pentru artă, în general, urmează să fie arătat astăzi în legătură cu arta recitării şi declamaţiei. Această artă a recitării şi declamaţiei a trecut, în cursul ultimelor decenii, tot mai mult şi mai mult la o predilecţie deosebită pentru modelarea a ceea ce zace în cuvinte drept sens. Scoaterea în evidenţă a conţinutului textual, cuvânt de cuvânt, a trecut din ce în ce mai mult în prim-plan. Epoca noastră va aduce prea puţină înţelegere în întâmpinarea unui mod de a lucra ca acela care-i era propriu lui Goethe, care stătea în faţa actorilor ca un dirijor de orchestră, cu bagheta în mână, şi exersa el însuşi cu actorii aspectele legate de modelarea vorbirii din dramele sale. Acest element legat de modelarea vorbirii, acest aspect al formei, care se află în dosul conţinutului textual, e singurul care-l poate entuziasma pe poetul adevărat, ca artist. Trebuie să subliniem mereu că *Schiller*, când începea să creeze din imbold lăuntric o operă poetică oarecare,

avea întotdeauna, la început, drept conţinut sufletesc, o melodie nedefinită, ceva melodic, am putea spune. În sufletul lui trăia un element muzical, şi pe urmă venea conţinutul textual, care avea numai rolul de a primi în el ceea ce pentru poetul adevărat, ca artist, era principalul: elementul muzical al sufletului. Acesta e principalul: pe de-o parte, elementul muzical, care, însă, dacă s-ar rămâne aici, ar fi numai muzică, şi elementul pictural, pe de altă parte, la care trebuie să ne întoarcem, cu arta recitării şi declamaţiei. Poezia propriu-zisă nu există pentru a spune ceva conform cu conţinutul său de proză. Poezia, ca artă, există pentru a da formă conţinutului de proză, pentru a-l retopi în tact, în ritm, în tematica melodică, în tot ceea ce există în dosul conţinutului de proză. În mod sigur, am fi mai puţin "binecuvântaţi" cu tot felul de creaţii poetice, dacă n-am trăi în era neartistică a prezentului, în care, nici în pictură, de exemplu, nici în sculptură, nici în poezie sau în redarea ei prin recitare şi declamaţie, nimeni nu vede acest element propriu-zis artistic.

Dacă încercăm să vedem care este, de fapt, mijlocul de expresie al poeziei, care constituie, pe urmă, un mijloc de expresie al recitării şi declamaţiei, ajungem, bineînţeles, la limbă. În limbă există un element de gândire şi un element de voinţă. Elementul de gândire înclină spre conţinutul prozaic. El devine expresia convingerii. Devine expresia a ceea ce e cerut de convieţuirea convenţională sau socială cu alţi oameni. Tocmai pe măsură ce cultura şi civilizaţia progresează şi expresia convingerii, expresia convenţionalismului social, pătrunde tot mai mult şi mai mult în vorbire, prin progresul culturii şi civilizaţiei, cu atât mai nepoetică, mai neartistică devine limba, vorbirea. Şi poetul trebuie să se lupte cu vorbirea, pentru a o transpune

într-o formă artistică, în ceea ce este însăşi modelarea vorbirii.

Vorbirea – am subliniat acest lucru în scrierile mele antroposofice – are, în sine, un caracter vocalic, pe care omul îl trăieşte, în principal, prin fiinţa lui interioară. Ceea ce percepem noi în contact cu lumea exterioară şi trăim apoi în interior se exprimă prin vocale. Ceea ce reproducem, într-un anumit sens, în mod obiectiv, din procesele, din formele reale ale lumii exterioare, se exprimă în consoanele vorbirii. Bineînţeles, elementul vocalic şi cel consonantic există în diferitele limbi sub cele mai diferite forme, şi tocmai din felul cum vocalizează sau consonantizează o limbă sau alta se vede în ce măsură se dezvoltă ele înseşi, ca limbi, într-un mod mai mult sau mai puţin artistic. În urma felului cum se dezvoltă, unele limbi iau astăzi treptat un caracter neartistic, ele ajung la o anumită decadenţă neartistică. Şi dacă poetul încearcă acum să modeleze vorbirea, atunci se pune problema să repete el însuşi, pe o treaptă mai înaltă, procesul de naştere a limbii, pentru ca în forma pe care o dă versurilor sale, în modul de a trata rima, aliteraţia – vom auzi exemplificări din toate acestea şi apoi le vom discuta –, el să facă ceva care e înrudit cu procesul de naştere a limbii. Facultatea sa intuitiv-instinctivă îl îmboldeşte pe poet, acolo unde trebuie exprimat ceva interior, să apeleze la vocalizare; vom avea o aglomerare de vocale. Iar dacă poetul trebuie să înfăţişeze ceva exterior, el va apela la consonantizare. Vom avea o aglomerare a unuia sau altuia dintre aceste două elemente, după cum urmează să fie exprimat ceva interior sau ceva exterior. Iar recitatorul şi declamatorul trebuie să caute aceste aspecte, fiindcă atunci va putea crea, la rândul său, ritmul potrivit cu realitatea interioară sau exterioară respectivă. La noua formă pe care

trebuie s-o redăm artei recitării şi declamaţiei, esenţialul va fi această modelare a vorbirii, reliefarea a ceea ce zace astfel în modul artistic de tratare a vorbirii.

Vă vom prezenta pentru început câteva poezii de proporţii mai mici, care ne permit să vorbim despre felul cum trebuie să cultive arta recitării şi declamaţiei modul de tratare a vorbirii.

Un sonet de Goethe

MÄCHTIGES ÜBERRASCHEN

Ein Strom entrauscht umwölktem Felsensaale,
Dem Ozean sich eilig zu verbinden:
Was auch sich spiegeln mag von Grund zu Gründen,
Er wandelt unaufhaltsam fort zu Tale.

Dämonisch aber stürzt mit einem Male -
Ihr folgten Berg und Wald in Wirbelwinden -
Sich Oreas, Behagen, dort zu finden,
Und hemmt den Lauf, begrenzt die weite Schale.

Die Welle sprüht und staunt zurück und weichet
Und schwillt bergan, sich immer selbst zu trinken:
Gehemmt ist nun zum Vater hin das Streben.

Sie schwankt und ruht, zum See zurückgedeichet;
Gestirne, spiegelnd sich, beschaun das Blinken
Des Wellenschlags am Fels, ein neues Leben.

Un ritornel de Christian Morgenstern

Das Tier, die Pflanze, diese Wesen hatten
noch die un-menschliche Geduld der Erde;
da war ein Jahr, was heut nur noch Sekunde.

Jetzt geht nichts mehr rasch genug von statten.

Der Mensch begann sein ungeduldig Werde.
Sie spürt: «Jetzt endlich kam die große Stunde:

auf die ich mich gezüchtet Jahrmillionen!
Jetzt brauch ich meinen Leib nicht mehr zu schonen,
jetzt häng ich bald als Geist an Gottes Munde.»

Un rondel de Rudolf Steiner

WELTENSEELENGEISTER

Im Lichte wir schalten,
Im Schauen wir walten,
Im Sinnen wir weben.

Aus Herzen wir heben
Das Geistesringen
Durch Seelenschwingen.

Dem Menschen wir singen
Das Göttererleben
Im Weltengestalten.

Va fi prezentată acum o scenă, Tabloul 7 din prima mea dramă-mister, ***Poarta iniţierii***.

Avem aici de-a face cu modul de a interpreta ceea ce omul trăieşte în legătură cu lumea spirituală. Vom fi foarte uşor tentaţi să privim un asemenea lucru ca şi cum el ar fi fost creat cu intelectul şi ca şi cum am vrea să facem un fel de artă simbolică, ceea ce, de fapt, nu e deloc artă. Ceea ce va fi prezentat acum în faţa dvs., deşi e vorba de nişte procese spiritual-sufleteşti, a fost perceput prin clarvedere, în forma artistică pe care o veţi auzi. Totul s-a prezentat în faţa mea, până şi sonoritatea cuvintelor, dacă pot spune astfel, aşa că n-a fost necesar să combin sau să alătur nimic sau să creez vreo formă simbolică: totul a stat în faţa mea.

Şi am încercat să dau, într-adevăr, o formă adecvată lucrurilor pe care le trăieşte omul sub diferite forme, în relaţia lui cu lumea spirituală, pur şi simplu prin elementul modelării unor forţe sufleteşti, lucru ce rezultă în mod absolut elementar, fără a fi plăsmuit printr-o activitate intelectuală, ceea ce omul poate trăi lăuntric prin diferite forţe sufleteşti. Pentru că aici avem un conţinut pur spiritual, va fi deosebit de important să avem în vedere faptul că esenţialul nu este să comunicăm prozaismul acestui conţinut textual, ci să modelăm conţinutul spiritual însuşi. Vom observa, pe de-o parte, elementul muzical, chiar acolo unde am putea crede că acum conţinutul ia un caracter ideatic şi vom observa, pe de altă parte, elementul pictural, care trebuie să iasă la suprafaţă, atunci când modelăm un proces.

În cazul unui sonet, trebuie să ştim neapărat că acesta nu ia naştere prin hotărârea poetului de a crea un sonet, că sonetul se plăsmuieşte din trăirile interioare, într-o formă determinată în mod riguros de acestea. În mod evident, sonetul înclină mai întâi spre elementul plastic-pictural care trăieşte în vorbire. Acesta este esenţialul, că avem o trăire oarecare care este, într-un fel sau altul, bipartită. În poet apare o asemenea trăire. Şi el vrea să-i dea forma care apare în primele două strofe. El e obligat astfel să ajungă la o discrepanţă a trăirii interioare. Strofa a doua se opune primului val, ca un fel de contra-val. Iar în cele două strofe finale el simte discrepanţele care domnesc în univers. Inima umană, cugetul uman, caută un acord, un raport de armonie. El caută şi vrea să facă să se încheie în mod armonios ceea ce se exprimă ca dizarmonie, vrea să învingă prin spiritualul armoniei dizarmonia materială. Acest lucru se exprimă până şi în formele de rimă ale celor două strofe de la început şi rimele sintetizatoare din

ultimele două strofe. În măsura în care nu există o asemenea necesitate a trăirii interioare, nu poate lua naştere un sonet, care trebuie să se reveleze în mod imaginativ, până şi în forma rimelor. Dar în elementul său imaginativ se insinuează acum elementul muzical. Elementul muzical, care se bazează de predilecţie pe vocalizare şi pe ceea ce, din consoane, trece în vocalizare. Căci fiecare consoană are, la rândul ei, elementul său vocalic. Aceasta oferă, aş zice, materialul muzical pentru crearea imaginii, care există, în primă instanţă, în sonet. Prin urmare, ceea ce există în sonet, plăsmuind sonetul, este metrul. Acest element metric ajunge să fie exprimat, în arta vorbirii, în special prin elementul recitării, pe care vechii greci l-au adus, fără îndoială, pe culmea sa cea mai înaltă. Vechii greci trăiau în metrul poetic, adică în elementul plastic-sculptural al vorbirii. Dacă privim apărând ceea ce, spre deosebire de acesta, s-a născut mai mult din elementul nordic, sau central-european, germanic, vedem că în acest element plastic-sculptural al vorbirii se integrează, din lăuntru în afară, un element muzical, care izvorăşte mai mult din voinţă, din personalitate, pe când la greci totul izvorăşte din metrul perceput în mod plastic. Dacă la greci a putut să ajungă pe o anumită culme în special arta recitării, la vechii germani a trebuit să se practice arta declamaţiei, adică munca de elaborare din sânul elementului muzical, ceea ce, în tema muzicală, se revarsă în ritm, în tact. Dacă în cazul recitării avem de-a face mai mult cu ceea ce, în vorbire, unuia dintre sunete îi dă extindere în spaţiu, iar pe altul îl face ascuţit, cu ceea ce plăsmuieşte sub formă de imagini, în cazul elementului muzical avem de-a face cu ceea ce îi dă vorbirii un caracter melodic. Putem vedea acest lucru tocmai la o creaţie poetică de felul sonetului, putem vedea ce apare, în modul

de tratare a sonetului, din diferitele ţinuturi ale Europei, putem vedea cum elementul declamaţiei s-a unit cu elementul recitare, cum elementul germanic s-a unit mai târziu cu elementul grecesc al metrului poetic. Esenţialul este, aşadar, să modelăm iarăşi vorbirea, atât în direcţia muzicală, cât şi în direcţia plastic-imaginativă, să învăţăm să introducem iarăşi în declamaţie şi recitare ceea ce duce de la senzorialul plin de sens la spiritualul în mişcare. Pentru aceasta e necesar să simţim din nou nişte forme poetice de felul ritornelului sau al rondelului etc. Aşa ceva nu sărăceşte arta poeziei din punct de vedere al ideilor, fiindcă nu se întâmplă altceva decât că ideile nu mai sunt exprimate printr-un element abstract, ci printr-un element creator, productiv. Arta vorbirii trebuie să se revitalizeze pe valurile vorbirii înseşi, prin modelarea pură a recitării, prin sunetele înalte şi joase ale declamaţiei, pentru a merge pe urmele formelor care au fost create în acest fel. Dacă suntem puşi apoi în situaţia să transpunem ceva în formă dramatică, aşa cum vedeţi în cazul ultimei scene prezentate, unde ni se înfăţişează nişte trăiri pur spirituale, esenţialul este să depăşim cu totul semnificaţia lingvistică, sensul cuvintelor, să transformăm cu totul în modelare a vorbirii ceea ce ar trebui să zacă în cuvinte, dacă ar fi să exprimăm în mod prozaic ceea ce trebuie exprimat. Aşa că în interpretarea nemijlocită avem exact aceeaşi trăire ca şi aceea pe care o avem în cazul prozei când trecem de la înţelegerea conţinutului de proză la perceperea a ceea ce redă conţinutul de proză. Savurarea prozei este ceva intermediar. Trebuie să înţelegem mai întâi, şi înţelegerea ne conduce spre percepţia directă. Aceasta ne duce de la bun început spre ceva neartistic, fiindcă artisticul se află în ceea ce se înfăţişează în mod nemijlocit. În arta modelării vorbirii, artisticul trebuie să se exprime în mod nemijlocit.

Nu ceea ce este o copie, ci ceea ce se înfăţişează, ceea ce urmează să se reveleze, acest lucru trebuie să fie modelat el însuşi în formă artistică. Astăzi vedem în multe cazuri cum ceea ce urmează să fie modelat de aşa-zişii poeţi este o copie, nu ceea ce se revelează în mod concret, nemijlocit în modelarea vorbirii. Când Goethe exprimă într-un mod atât de minunat trăirea care a precedat pentru el liniştea somnului, când el o exprimă în versurile:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch -

avem un acord armonios atât de perfect între ceea ce poetul simte pe culmile munţilor, în rămurelele copacilor şi în propria lui inimă, încât acest acord, dacă auzim poezia recitată cu glas tare, trăieşte în sunete, în însăşi modelarea cuvintelor, astfel încât în modelarea cuvintelor, în modelarea vorbirii, răsună încă o dată pentru noi trăirile pe care poetul le are împreună cu lumea exterioară. Toate trăirile avute împreună cu lumea exterioară s-au revărsat în modelarea vorbirii. Acesta ar fi idealul unei poezii adevărate: să poată fi redat prin modul de tratare a limbii ceea ce ne este dat în trăirile exterioare. Repetarea trăirii exterioare, simpla încercare de a exprima cu ajutorul vorbirii trăirea exterioară, nu e poezie realizată din punct de vedere artistic. Poezia realizată din punct de vedere artistic apare de-abia atunci când din sufletul uman viu se revelează, din însuşi modul de a trata vorbirea, trăirile sale în lumea exterioară.

La un poet cu adevărat artist, cum e Goethe, putem vedea aceasta, când el e nevoit să redea acelaşi lucru în proză, dintr-o altă dispoziţie sufletească şi dintr-un alt sentiment. În prima perioada a vieţii sale la Weimar, din dispoziţia care s-a instalat în sufletul lui prin faptul că s-a transpus, de exemplu, în arta gotică, în dispoziţia ogivelor, aşa cum a simţit-o în mod deosebit de intens în faţa catedralei din Stra*burg, Goethe şi-a creat o dispoziţie, care, atunci când desfăşura el însuşi o activitate creatoare poetică, devenea în el însuşi un fel de declamaţie interioară. Gândul, sentimentul, se modelau în el în aşa fel încât în modelarea vorbirii poate fi trăit în mod direct ceea ce putem simţi privind un dom gotic. La domul gotic vedem ceva neterminat în partea de sus, ceva care tinde spre înalturi. Aceasta a devenit dispoziţia sufletească a lui Goethe, în timp ce-şi concepea, la Weimar, prima "Ifigenie". Când, mai târziu, împins de un dor adânc spre desăvârşirea dispoziţiei sale artistice, şi-a început călătoria în sudul Europei, asupra lui a venit cealaltă dispoziţie, dispoziţia care cere metrul poetic, măsura. În ceea ce i s-a oferit drept artă italiană el a simţit un ecou al artei greceşti. Şi le scrie prietenilor din Weimar: Am bănuiala că grecii, când şi-au plăsmuit operele lor, au creat după aceleaşi legi după care creează natura însăşi. – Privind tabloul "Sfânta Cecilia", ca şi din contemplarea lucrărilor lui Rafael, i s-a revelat esenţa metrului poetic, care a devenit recitare interioară, şi el n-a mai putut simţi, drept adevăr al său personal felul cum crease "Ifigenia", în prima ei variantă. El a rescris-o, şi acum avem o "Ifigenie" nordică şi o "Ifigenie" sudică. "Ifigenia" nordică, dacă se pune problema să fie lucrată din punctul de vedere al limbii, trebuie lucrată cu ajutorul declamaţiei, în care trebuie să domnească mai ales elementul vocalic, elementul care modelează prin tonuri. Şi

avem “Ifigenia romană”, în cazul căreia trebuie să fie pusă în deplina ei valoare arta recitării, în cazul căreia trebuie să iasă în evidenţă elementul de modelare plastică, adică ceea ce oferă, în modul de a trata vorbirea, nişte trăiri asemănătoare cu cele născute din contemplarea operelor lui Rafael. Dacă punem în paralel aceste două “Ifigenii” – o vom face şi noi aici, prin două mici exemplificări –, avem în faţa noastră ceea ce are loc în interiorul poetului atunci când el trăieşte cu adevărat în forma artistică şi trebuie să-şi creeze formele artistice pe baza unei necesităţi interioare, redând ceea ce există în interiorul lui. Spre această trăire a poetului trebuie să năzuiască recitarea, declamaţia.

Vom prezenta, aşadar, mai întâi, “Ifigenia gotic-germanică”, aşa cum a prins ea formă în sufletul lui Goethe la început, adică “Ifigenia” de la Weimar.

În aceste versuri, Goethe a vrut să înfăţişeze ceva care în nord este, de fapt, o temă străină. Prin versurile înseşi, ea s-a dezvoltat din întreaga dispoziţie care trăia în Goethe şi pe care am descris-o mai înainte. Se poate spune foarte bine că cel care nu se preocupă de aspectul artistic propriu-zis nu va avea deloc nişte sentimente profunde faţă de necesitatea care l-a constrâns pe Goethe să-şi rescrie în întregime “Ifigenia”, materialul său literar preferat, în Italia, ţara unde el nu s-a aflat doar sub impresia operelor de artă greceşti, aşa cum ştia el să le privească, ci unde Soarele lucrează altfel, în ţara unde firmamentul se boltește deasupra noastră într-o altă culoare, unde plantele caută în alt fel să iasă din pământ. Toate au ajuns să conlucreze în el, în aşa fel încât putem urmări cum la fiecare rând se simte nevoit să pună din nou condeiul pe hârtie şi să adapteze materialul “Ifigeniei” la dispoziţia sa sufletească, devenită acum cu totul alta.

Herman Grimm, care avea un simţ fin pentru asemenea lucruri, a fost primul care a atras atenţia, în conferinţele sale, asupra deosebirii radicale dintre "Ifigenia" germană şi cea romană de Goethe. El a arătat că, într-adevăr, a fost modelat în formă nouă ceea ce înainte trăia, ca să zic aşa, în dimensiunea adâncimii, noi fiind tentaţi să rostim sunetele prea pline sau prea luminoase sau prea estompate, pentru a exprima în mod spiritual ceea ce exista drept conţinut textual, drept conţinut de proză; el a arătat că Goethe a transformat această variantă, care a devenit, dacă pot spune aşa, ceva ce trăieşte mai mult în suprafaţă, în metrul poetic, a arătat cum Goethe caută să introducă în "Ifigenia" sa acea simetrie pe care credea că o sesizează arta greacă.

Aşa că, dacă vrem să caracterizăm trăirile avute de Goethe în legătură cu elementul artistic al limbii, e necesar, când e vorba de "Ifigenia romană", să lucrăm pornind de la declamaţie în direcţia recitării, pe care, aşa cum am mai spus, grecii au adus-o la suprema ei înflorire.

Poate că vom găsi ceea ce, la un artist ca Goethe, se revarsă tocmai în formă, numai dacă suntem în stare să simţim cu toată intensitatea faptul că, atunci când Goethe însuşi îşi recita "Ifigenia", el avea întotdeauna ochii plini de lacrimi. Prin urmare, Goethe s-a transpus dintr-un element mai mult dionisiac – dacă vrem să ne folosim de un cuvânt al lui Nietzsche – în elementul apolinic, în elementul care plăsmuieşte cu ajutorul metrului poetic. Prin faptul că făceau ca voinţa să urce în viaţa sufletească până la nivelul acestei activităţi de modelare a vorbirii bazată pe metrul poetic, grecii au reuşit să realizeze tocmai în elementul apolinic ceea ce *Nietzsche* a simţit apoi în aşa fel încât a spus că în acest element arta e ridicată cu adevărat deasupra realităţii senzoriale exterioare şi că arta greacă a putut deveni ceva care ne ridică deasupra pesimismului

care trebuie să trăiască în om din cauza tragismului realităţii fizic-senzoriale nemijlocite. Ceea ce, cu toate că devine echilibrat, cu toate că devine apolinic, domneşte drept esenţa interioară cea mai umană, îl atrăgea pe Goethe în mod cu totul deosebit, după ce se transpusese în acest element, care l-a determinat să facă apoi încercarea de a realiza câteva creaţii artistice în elementul metric al grecilor, în acest element interior al recitării-declamaţiei, şi să nu mai rămână la simpla declamaţie.

Vă oferim acum un fragment din "Achilleis" de Goethe, pentru a arăta ce simţea Goethe că este forma artistică, după ce se cufundase adânc în esenţa metrului poetic, în recitarea lăuntrică a activităţii artistice a grecilor.

Prin asemenea creaţii, Goethe a căutat drumul înapoi, spre greci. El credea – aşa cum a simţit într-o anumită perioadă a vieţii sale – că în acest fel este mai aproape de izvorul originar al creaţiei artistice, decât îi era posibil în epoca modernă – fără această întoarcere în antichitatea greacă.

Trebuie să ne îndreptăm privirile spre ceea ce trăia în Goethe, ca instinct artistic, în timp ce căuta metrul poetic grecesc, în timp ce căuta ceea ce vechiul grec modela în mod plastic, prin recitarea interioară. La fel ca în alte domenii ale artei, el căuta acolo unde izvorul artei mai curgea bogat, la omenirea originară, în omul însuşi, în trăirea cea mai lăuntrică a omului, care în era materialismului s-a acoperit cu un strat gros de zgură, să trăiască şi specificul artistic propriu-zis al creaţiei poetice. La creaţia poetică greacă vedem curgând hexametrul, liniştit, plin de măsură, vedem cum se plăsmuiesc, din sânul civilizaţiei greceşti, dactilii. Ce avem, de fapt, într-un asemenea metru poetic? Astăzi trebuie să ne amintim într-

un mod mai mult teoretic faptul că în om trăia lăuntric ceva care tindea spre un anumit ritm şi spre acordul ritmurilor.

Să luăm, pe de-o parte, ritmul respirator: aproximativ 18 respiraţii pe minut, la vârsta normală medie a vieţii umane; 72 bătăi de puls, ritmul sângelui, în aceeaşi perioadă de timp. Avem patru bătăi de puls pe o respiraţie. Aceasta este o armonizare interioară a ritmurilor din natura umană. Să ne reprezentăm cele patru bătăi ale pulsului care au loc pe o respiraţie, să luăm raportul lor, acordul lor, cu respiraţia însăşi. Dacă luăm împreună primele două bătăi de puls în silaba lungă, ultimele două bătăi de puls în silaba scurtă: avem versul care stă la baza hexametrului. Şi am format iarăşi hexametrul dacă luăm seama la ritmul de patru la unu. Primele trei picioare ale versului cu cezura, drept un al patrulea picior: raportul faţă de o respiraţie. Avem în omul însuşi ceea ce se plăsmuieşte aici. Creăm din omul însuşi ceea ce integrăm acum vorbirii, care este expresia ritmului uman. Acum, bineînţeles, acordul de patru bătăi ale ritmului sângelui poate să lupte cu acordul de unu al ritmului respirator, ele pot să se despartă şi apoi să fie iarăşi împreună, pot căuta să se armonizeze. Pot merge într-o direcţie sau alta şi, la urmă, pot voi să se contopească. Apar diferite forme de picior metric, ca şi formele de versuri. Dar toate acestea sunt o turnare în vorbire a ceea ce trăieşte în omul însuşi. Şi omul se manifestă pe sine, atunci când plăsmuieşte metrul poetic grecesc. E ceea ce, venind din străfundurile cele mai intime ale organizării umane, apare pe buze şi vrea să prindă formă în vorbire. Acesta e secretul, că grecul căuta să exprime în vorbire ceea ce trăieşte în organele cele mai intime ale omului, în omul ritmic.

Goethe a simţit acest lucru. Şi aici, elementul ideatic este acela spre care năzuia grecul, tocmai pentru că era

grec – nu avem voie să ignorăm acest lucru –, pe care el îl făcea să treacă însă de la elementul pur abstract-ideatic până la modelarea nemijlocită prin gând, imaginea, aşa cum lucrează ea în om. Fiindcă procesul care are loc în om, prin bătăile corelate ale sângelui şi respiraţiei, care, ajungând în creier, se izbesc de el, devine acolo conţinut ideatic, în care acest proces nu mai poate fi recunoscut, decât sub o formă foarte palidă în proză. Este elementul ideatic, dar dezbrăcat de ceea ce grecul punea în recitarea sa. Şi acesta e următorul lucru: Când grecul spunea că se aude lira lui Apollo, el vorbea despre opera de artă care este omul însuşi, despre opera de artă care este el, ca om ritmic, în bătăile corelate ale respiraţiei şi circulaţiei sanguine. Aici zac nişte mistere infinite ale lumii care spun mai mult decât poate să spună întreaga vorbire în proză. Şi în toate acestea venea să răsune elementul voinţă.

Pe acesta îl întâlnim sub forma declamaţiei, dacă ne întoarcem înapoi, spre nord. Limba nordică, modelarea nordică a vorbirii, este orientată în aşa fel încât ea trebuie să pună în prim-plan acest element al voinţei. În ritmul grec trăieşte mai ales respiraţia, care e mai aproape de gândire decât circulaţia sanguină. Dar ceea ce trăieşte omul în circulaţia sanguină, pe care vechiul cercetător spiritual o privea, pe bună dreptate, ca pe o expresie nemijlocită a personalităţii umane, a eului uman, trăieşte tocmai în modul germanic de a trata vorbirea. Aici vedem cum iese în prim-plan ritmul sângelui şi dă înapoi ritmul respirator. Vedem însă că ritmul sanguim are legătură cu motricitatea omului întreg. Şi, privind în trecut, vedem cum omul nordic, când simţea "Cântul Nibelungilor", simţea bătaia valurilor de sânge, care începe cu impulsul de voinţă puternic şi se stinge apoi treptat în gândire, lucru care devine apoi aliteraţie; în cazul acesteia, impulsul de voinţă

începe ca valul care în mişcarea lui, izbind mai întâi forma, se retrage, în cele din urmă, ajungând la linişte, la echilibru. Dar în vremurile vechi toate acestea erau resimţite drept elementele din care e constituit omul întreg. În timp ce grecul voia să răzbească spre interior, spre ritmul respiraţiei, elementul nordic se îndrepta spre cel mai profund element personal, spre ritmul sângelui. Poezia nordic-germanică este sânge uman spiritualizat. Aici trăieşte voinţa. Şi această voinţă se plăsmuieşte aşa cum oamenii îşi reprezentau activitatea de voinţă a lui Wotan, când se mişca în valurile aerului, aşa cum sângele, modelând personalitatea, se tălăzuieşte prin om.

O vedem exprimându-se astfel, în acea poezie care izvorăşte din elementul de voinţă originar, din fiinţa plenară a omului, exprimându-se în poezia nordic-germanică, o vedem vălurindu-se şi tălăzuindu-se în "Cântul Nibelungilor". Şi o mai vedem chiar în epoca cea mai recentă, când *Wilhelm Jordan* a încercat să imite, prin aliteraţii, ceea ce trăia în declamaţia nordică, vedem cum el caută să reînvie ceea ce am descris mai înainte, prin modelarea vorbirii, care străbate întreaga lucrare. De aceea, nu avem voie să declamăm ceea ce trăieşte în "Nibelungii" de Jordan în aşa fel încât să scoatem în evidenţă doar conţinutul de proză; când se aud aliteraţiile create de Wilhelm Jordan trebuie să facem să răsune prin lume, aş zice, acea mişcare de valuri care e luată din interiorul omului, acele valuri ale lui Wotan. Aşa au răsunat acestea la el însuşi – căci el le-a şi recitat –, şi cei care au mai apucat să-l audă ştiu că el a încercat să facă să se reveleze cu adevărat aliteraţia, prin modul de a trata versurile, pregătindu-le pentru a fi declamate.

Vom încheia astăzi, oferindu-vă o mică exemplificare de la începutul "Cântului Nibelungilor", de unde se poate

vedea celălalt element, care se opune metrului grecesc, şi vom căuta să-l privim în opoziţie cu ceea ce a primit Goethe, când a mai îmbătrânit, de la antichitatea greacă, de la care şi-a luat forţa sa cea mai bună, în care a şi trăit, dar pe care a vrut s-o unească, pentru a ajunge la o totalitate, cu celălalt element. Pe urmă dorim să dăm un mic exemplu, cum a încercat Wilhelm Jordan, să modeleze artistic din nou, felul vechi germanic de a fi, prin faptul că vom prezenta o mică părticică de versuri în aliteraţii, din "Nibelungii" de Wilhelm Jordan.

Din "Cântul Nibelungilor"

MÄCHTIGES ÜBERRASCHEN

Uns ist in alten mæren
von heleden lobebæren,
von freude und hôchgezîten,
von küener recken strîten

Ëz wuohs in Buregonden
daz in allen Landen
Kriemhilt geheizen,
dar umbe muosen dëgene

wunders vil geseit
von grôzer arebeit;
von weinen unde klagen,
müget ir nu wunder hoeren
sagen.

ein vil edel magedîn,
niht schoeners mohte sîn,
diu wart ein schoene wîp;
vil verliesen dën lîp.

Der minneclîchen meide
ir moutten küene recken,
âne mâzen schoene
dër juncfrouwen tugende

Ir pflâgen drî künige
Gunther unde Gêrnôt
unt Gîselher dër junge,
diu frouwe was ir swëster,

Rûmolt der küchenmeister,
Sindolt unde Hûnolt;
dës hoves unt dër êren,
si heten noch manigen
recken,

Dancwart dër was
marschalc;
truhsetze dës küniges
Sindolt dër was schenke,
Hûnolt was kamerćre:

trüejen wol gezam:
niemen was ir gram.
sô was ir edel lîp:
zierten anderiu wîp.

edel unde rîch,
die recken lobelîch,
ein wætlîcher dëgen;
die helden hetens in ir
pflëgen.

Ein rîchiu küneginne
ir vater dër hiez Dancrât,
sît nâch lëbene,
dër ouch in sîner jugende

Die hërren wâren milte,
mit kraft unmâzen küene
dâ zën Burgonden
si frümten starkiu wunder

Ze Wormze bî dëm Rîne
in dienten von ir landen
mit lobelîchen êren
si sturben jćmerlîche

Die drî künige wâren,
von vil hôhem ellen;
ouch die besten recken,
starc unt viel küene,

Das was von Tronege
Hagene,
Dancwart dër snëlle,

Von dës hoves êre
von ir vil hôhen wërdekeit
dër die hërren pflâgen
dësn kunde iu ze wâre

In disen hôhen êren
wie si züge einen valken
dën ir zwên' arn
erkrummen;
irn kunde in dirre wërlde

frou Uote ir muoter hiez;
dër in diu erbe liez
ein ellens rîcher man,
grôzer êren vil gewan.

von arde hôhe erborn,
die recken ûzerkorn.
sô was ir lant gennant
sît in Etzelen lant.

si wonten mit ir kraft;
vil stolziu ritterschaft
unz an ir endes zît.
sît von zweier frouwen nît.

als ich gesaget hân,
in wâren undertân
von dën man hât gesaget,
in scharpfen strîten
unverzaget.

unt ouch dër brouder sîn
von Metzen Ortwîn,
Gêre unt Eckewart,

die zwêne marcgrâven,
Volkêr von Alzeie,

ein ûzerwelter degen,
dise hërren muosen pflëgen
dër drîer künige man.
dës ich genennen nienen
kan.

dô was dër nëve sîn
von Metzen Ortwîn.
ein wćtlîcher dëgen;
si kunden hôher êren
pflëgen.

unt von ir wîten kraft,
unt von ir ritterschaft,
mit freuden al ir lëben,
niemen gar ein ende gëben.

troumte Kriemhilde,
starc, schoene unt wilde,
daz si dat mouste sëhen,
leider nimmer geschëhen.

Dën troum si dô sagete
sine kundes niht bescheiden
«dër valke, dën du ziuhest,
in enwëlle got behüeten,

«Waz saget ir mir von
manne,
âne recken minne
mit ganzem ellen woll
bewart,

Kriemhilt in ir muote
sît lëbete diu vil guote
daz sine wësse niemen,
sît wart si mit êren

Dër was dër sëlbe valke,
dën ir beschiet ir muoter.
an ir naehsten mâgen
durch sîn eines stërben

ir muoter Uoten.
baz dër guoten:
daz ist ein edel man;
du muost in schiere vloren
hân.

vil liebiu muoter mîn?
sô wil ich immer sîn;
unz an mînen tôt,
sol gewinnen nimmer nôt.»

sprach ir muoter dô.
zër wërlde wërden vrô,
du wirst ein schoene wîp,
eins rëhte guoten ritters
lîp.»

vil liebiu frouwe mîn;
vil dicke worden schîn,
ze jungest lônen kan;

sus schoene ich wil belîben
daz ich von recken minne
sone kan mir nimmer missegân.»

«Nune versprich ëz niht ze sêre,
«soltu immer hërzenlîche
daz kümt von mannes minne;
ob dir got gefüeget
sich minne gar bewac.
vil manigen lieben tac,
dën minnen wolde ir lîp.
eins vil wërden recken wîp.

«Die rede lât belîben,
ëz ist an manigen wîben
wie liebe mit leide
ich sol sie mîden beide,
dën si in ir troume sach,
wie sêre siu daz rach,
die in sluogen, sint!
starp vil maniger muoter kint.

Din “Nibelungii” de Wilhelm Jordan
Întoarcerea lui Hildebrant Heimkehr, Cântul 17

Schon drängten sich draußen mit dröhnenden Tritten
Zu jedem der Tore der Krieger tausend;
Schon hob sein Hifthorn der Hunnenkönig,
Um Sturm zu blasen. Doch stumm noch blieb es.
Ob sein Herz auch zermalmt war, er mußte horchen,
Und grammvoll beseufzte die große Seele
Verlorenen Grund begrabener Hoffnung
In des stolzen Germanen Sterbegesang:

«Erwacht! In den Wolken
Ist Waffengerassel.
Erwacht, es gewittert,
Als wieherten Rosse.
Walkürien kommen
Zum Kampf geflogen
In glänzenden Brünnen,

Von Brautlust glühend.
Sie lenken herunter
Die luftigen Renner,
Um Tapfre zu kiesen
Mit tötendem Kuß.

Erwachet! Es warten
Die Wodanswölfe,
Es rufen die Raben,
Ihr Mahl zu rüsten.
Um der Seele die Pforte
Zum Sonnenpfade
Weit aufzuschließen,
Ist Eisen geschliffen.
Das Leben ist Schlaf nur,
Erlösung der Schlachttod.
Erwachet zum Sterben,
Und sterbend erwacht.

Erwachet! Es winken
Von Walhalls Schwelle
Die erkorenen Gäste
Des Götterkönigs.
Da lebt ihr in Leibern
Aus Licht gewoben;
Da ist Kampf nur Kurzweil
Und Wunde Wollust.
Da labt das Gedenken
Erduldeter Leiden,
Da schildert ihr scherzend
Der Nibelunge Not.»

Recitare de Marie Steiner.

POEZIE ŞI RECITARE

Viena, 7 iunie 1922

Arta poeziei ajunge să-şi îndeplinească rostul ei adevărat şi să se pună în valoare prin declamaţie şi recitare. Nu pentru că aş vrea să afirm, pe baza unui principiu abstract, că o concepţie despre lume care apare pe baza nevoilor epocii ar trebui, dintr-un anumit punct de vedere, să-şi răspândească lumina ei reformatoare asupra întregii vieţi, ci dintr-un cu totul alt motiv aş vrea să-mi permit să vă spun câteva cuvinte în legătură cu ceea ce trebuie spus tocmai despre arta recitării şi declamaţiei, din punctul de vedere al concepţiei despre lume şi viaţă reprezentate la acest congres. Vom ajunge iarăşi la o înţelegere lăuntrică, sufletească, a poeziei, numai când vom fi în situaţia de a căuta patria propriu-zisă a poeziei. Iar patria propriu-zisă a poeziei nu e alta decât lumea spirituală, în orice caz, însă acel element al lumii spirituale care e cultivat cel mai mult în epoca prezentă – elementul intelectualist, noţional, ideatic – exercită influenţa cea mai paralizantă tocmai asupra poeziei.

Poate vom înţelege cel mai bine ce vreau să spun aici, dacă vă voi aminti că una din cele mai importante dintre toate creaţiile poetice răsună spre noi de la răscrucea vremurilor, împreună cu o mărturisire de credinţă a creatorului ei, sau, dacă vreţi, a creatorilor ei. Poemele homerice încep întotdeauna cu cuvintele: “Cântă-mi, o, muză ...” . Astăzi, noi suntem mult prea înclinaţi să credem că asemenea cuvinte sunt, mai mult sau mai puţin, doar o frază goală. Dar când au fost create, ele n-au fost o frază goală, ci o trăire interioară sufletească. Cel care a creat din spiritul din care a fost trăit şi acest cuvânt ştia că prin forţa lui poetică el se cufundă într-un alt domeniu al existenţei

umane, al trăirii umane, decât acela în care zăbovim când avem percepţia senzorială nemijlocită şi sesizarea acestei percepţii senzoriale, prin forţa intelectuală a omului. Poetul ştia că fiinţa lui interioară e luată în stăpânire de o putere spirituală cu adevărat obiectivă. Faptul că în cursul evoluţiei omenirii această conştienţă trebuia să devină alta este atestat şi din punct de vedere istoric.

Când *Klopstock* a vrut să cânte, din sânul vieţii spirituale germane, marea faptă a lui Messia, la fel cum *Homer* al Greciei a cântat Elada epocii străvechi, el n-a rostit cuvintele: "Cântă-mi, o, muză...", ci a spus: "Cântă, suflet nemuritor, a păcătoasei omeniri mântuire." Aici se face trimitere într-un mod mai intens la ceea ce are legătură directă cu eul uman, cu sentimentul de sine uman. Aici, omul s-a găsit, aş zice, în individualitatea lui personală.

Dar noi putem spune: Dacă tocmai pentru poezie, pentru artă, în general, ar fi dătătoare de ton acea formă de conştienţă care trăieşte în lumea ideilor moderne şi în observaţia modernă, am pierde cu totul poezia şi arta. – În orice caz, e necesar şi aici ca ceea ce a fost cândva pe măsura omenirii să ia alte forme. Dar aceste alte forme pot să apară numai dacă va fi găsită din nou o cale ce duce în lumea spirituală, căci numai o asemenea cale îi dă eului uman posibilitatea să fie luat iarăşi în stăpânire de lumea spirituală, nu în mod inconştient, oniric, ca în vremurile vechi, ci în modul pe deplin conştient care trebuie să existe astăzi. Dar astăzi nu oricine înţelege că acest lucru nu trebuie să fie însoţit de o paralizare a activităţii fanteziei, el va fi înţeles însă când concepţia despre lume şi viaţă despre care vorbim noi aici se va fi răspândit tot mai mult şi mai mult, fiindcă în cazul ei luciditatea, conştienţa pe deplin trează, faptul de a păşi în faţa lumii spirituale cu

sentimentul dezvoltat al personalităţii, nu constituie ceva care acţionează paralizant asupra percepţiei nemijlocite, asupra trăirii în interiorul lucrurilor şi al fiinţelor, trăire care pentru poezie este absolut necesară. În orice caz, dacă prin modul nostru de a înţelege, bazat pe idei, din cadrul simplei înţelegeri intelectuale, ne îndepărtăm de lucruri şi ne situăm alături de ele, cunoaşterea nu poate furniza ceva care să ia o formă artistică nemijlocită. Dar dacă ne cufundăm iarăşi în ceea ce străbate lumea cu valurile ei drept spiritualitate reală, atunci găsim pe cale spirituală acelaşi lucru pe care l-au căutat întotdeauna poezia şi arta.

Dacă lucrează dintr-un asemenea spirit, poetul va avea în faţa lui, în suflet, ceea ce trebuie să creeze recitarea şi declamaţia pentru ascultător. Poetul trebuie să se cufunde în elementul vorbirii. În cadrul vieţii spirituale greceşti, oamenii mai aveau încă trăirea reală a acestei cufundări în vorbire. Această trăire a mai existat şi în formele mai vechi din Europa Centrală, de exemplu, ale vieţii spirituale germanice. În vremurile străvechi ale omenirii, când omul voia să primească şi să exprime ceea ce urma să vorbească în suflet drept spiritual-divin, el nu se cufunda doar în elementul vorbire, ci în însuşi elementul pe ale cărui valuri vorbirea curgea ca pe talazurile mării, adică în respiraţie. În vremurile vechi, care posedau o veche viaţă spirituală mult superioară ştiinţei, artei şi religiei, în separarea lor, în acele vremuri vechi în care s-a născut o asemenea viaţă spirituală, nici poezia nu era încă ceva separat. Ea a devenit ceva separat de-abia când ceea ce era trăit în respiraţie în mod viu, în mod evident, drept expresia activităţii umane, a voinţei celei mai lăuntrice, s-a ridicat în regiunile mai înalte ale vieţii organice umane: în elementul vorbirii.

Astăzi am ajuns la elementul gândului. Pe baza lui nu mai putem trăi decât un fel de împingere în sus a respiraţiei. Ceea ce pulsa în vremurile străvechi, în Europa Centrală, drept simţire inconştientă, când omul era cuprins de dispoziţia poetică, era tălăzuirea sângelui, care ia în stăpânire, ca element de voinţă, curentul respirator şi îl modelează din lăuntru în afară, dându-i formă prin ton; dimpotrivă, în elementul care curgea, sub o formă mai mult imaginativ-ideatică, în ritmul respiraţiei, şi plăsmuia sunetul articulat, tonul, versul, în mod muzical, prin măsură, număr şi silabă, în acest element trăia grecul, trăia, în general, omul din epoca greco-romană, atunci când era cuprins de dispoziţia poetică.

Goethe s-a născut, în întreaga lui entitate sufletească, din spiritul Europei Centrale. Ceea ce a scris în tinereţe a scris în aşa fel încât în el lua formă de imagine, formă imaginativă, ceea ce trăieşte omul când simte în mod instinctiv cum respiraţia umană e trimisă în sus de talazurile, străbătute de voinţă, ale sângelui – aceasta ducând la modelarea tonului şi sunetelor articulate şi, implicit, la modelarea expresiei sufleteşti umane. Şi astfel a ajuns la ceea ce putem admira atât de mult la el, în tinereţe, chiar dacă, aparent, se exprimă în proză. Ne-au rămas creaţii în proză din tinereţea lui Goethe, cum este minunatul "Imn închinat naturii", unde domneşte acel element în care simţim vorbirea străbătută peste tot de respiraţia care pulsează pe valurile sângelui. Din asemenea sentimente a scris Goethe, mai întâi, "Ifigenia" sa, ca bărbat foarte tânăr. Ea a fost scrisă în aşa fel încât simţim că în proza ei mai trăieşte şi urzeşte ceva din ritmul "Cântului Nibelungilor" sau al "Cântului despre Gudrun", un ecou a ceea ce acţionează în ton înalt ton scăzut şi care ţine seama de faptul că voinţa se ciocneşte în partea superioară a

omului de ceea ce devine trăire a capului uman. Acest ritm, împins în sus, este ceea ce trebuie să admirăm la creaţiile de tinereţe ale lui Goethe, printre care se numără şi prima variantă a "Ifigeniei".

Dar Goethe voia să iasă din Weimar, el ducea dorul Italiei. Şi a venit o vreme în care n-a mai putut rezista deloc fără să facă acea călătorie, în anii '80 ai secolului al XVIII-lea. Oare după ce ducea el dorul pe atunci în sâmburele cel mai lăuntric al fiinţei sale? În el trăia dorul de a face să pătrundă mai adânc în personalitatea umană, în totalitatea fiinţei umane, ceea ce trăia astfel în ton înalt ton scăzut, ceea ce acţiona în modelarea vorbirii la fel ca formele domurilor gotice. El voia să facă să coboare acest lucru în echilibrul a ceea ce credea el că poate simţi numai în sud, numai în Italia, în ecourile, pe care le căuta, ale acelui element care trăise în spiritul grec. Şi el a avut parte de această trăire, care s-a născut din felul cum a simţit arta pe care a mai apucat s-o vadă, el a ajuns la o înţelegere a artei greceşti, despre care presupunea că grecii au creat-o după aceleaşi legi după care creează natura şi pe urmele cărora credea că se află. El credea că se află pe urmele lor cu modelarea vorbirii. El făcea să coboare în respiraţie elementul vorbirii. În acest fel şi-a rescris, la Roma, "Ifigenia". Noi trebuie să facem o distincţie clară – deşi aceste două drame, "Ifigenia" pe care a scris-o iniţial, şi cealaltă "Ifigenia", rescrisă la Roma, se deosebesc prea puţin între ele – între ce a fost mai întâi "Ifigenia nordică" şi ceea ce a devenit ea la Goethe prin faptul că a fost rescrisă la Roma. Aici, ea a devenit o poezie în care nu trebuiau să trăiască doar tonul înalt tonul scăzut, ci o poezie în care trebuia să trăiască altceva – nu mă refer la aceasta într-un sens îngust, ci mă refer la întreaga modelare artistică a vorbirii –, în ea trebuia să trăiască

ceea ce, aş putea spune, din ritmul mai profund al circulaţiei sanguine resimţit sufleteşte, influenţează ritmul liniştit şi echilibrat al respiraţiei, în elementul gândului. Ceea ce în "Ifigenia nordică" a fost un element al declamaţiei a devenit în "Ifigenia romană" un element al recitării.

Şi aici, în cele două "Ifigenii", se poate observa în mod concret ce deosebire există între ceea ce este declamaţie şi ceea ce este recitare. Recitarea ne duce mai adânc în interiorul entităţii umane, şi ea creează, de asemenea, mai din adâncurile acesteia, ia în stăpânire atât întreaga circulaţie sanguină, cât şi respiraţia. Dar, datorită faptului că în cazul declamaţiei e ridicat în sfera respiraţiei, până la nivelul celui mai înalt spiritual-sufletesc uman, elementul voinţă, care de obicei domneşte în străfundurile cele mai adânci, datorită acestui fapt, ceea ce trăieşte în ton înalt ton scăzut ne apare drept elementul mai viguros, drept cel care ne poate mobiliza nu numai până la echilibrul rimei şi al versului, ci până la elementul aliteraţie, care păşeşte cu vigoare prin lume, ba chiar se luptă. E un lucru care numai în nord îşi poate dobândi frumuseţea deosebită.

Azi n-am vrea să facem nişte consideraţii teoretice, ci vrem să arătăm în mod concret ce anume poate să trăiască în simţirea artistică, şi din acest motiv vom pune acum în contrast elementul declamaţiei, din "Ifigenia nordică" a lui Goethe, şi elementul recitării, din varianta romană a dramei.

Goethe a cultivat şi în alte creaţii ale sale sfera poetică în care intrase rescriind drama "Ifigenia", de exemplu, "Achilleis", din care urmează să fie recitat un fragment. Dar cu aceasta găsim la Goethe, în mod nemijlocit, ceva care ne poate arăta că poezia izvorăşte din

întreaga fiinţă a omului şi că, prin recitare şi declamaţie, ea trebuie să-şi dea formă din omul întreg.

S-ar putea părea, la prima vedere, că susţin aici o concepţie mecanicistă despre recitare şi declamaţie, când atrag atenţia asupra unui lucru care poate fi găsit tocmai pe cale spiritual-ştiinţifică, drept naştere a recitării şi declamaţiei din entitatea umană.

Poezia, ca artă, are misiunea de a extinde iarăşi ceea ce proza a atomizat, ca să zicem aşa, ceea ce proza a desfăcut în bucăţi, până la nivelul cuvintelor – în aşa fel încât, prin armonia sunetelor vorbirii, prin melodia lor, prin modelarea imaginativă a materialului limbii, să fie aşternut un fel de al doilea element al limbii, spiritual, peste cel obişnuit. Omul prozaic spune doar ceea ce e în stare să spună cuvântul în calitate de veşmânt al gândului şi ceea ce el ştie să transpună în vorbire din aspectele nemijlocite ale trăirii lui personale. Poetul se îndepărtează de acest element retoric şi se întoarce la o trăire umană lăuntrică mai profundă. El se întoarce până acolo unde, după cum am dat de înţeles, poate fi perceput elementul ritmic al respiraţiei şi, de asemenea, elementul ritmic al sistemul circulator uman, în vibraţiile care străbat elementul poetic al vorbirii. Şi noi ajungem la elementul fundamental al ritmului, al tactului, al imaginii, al melodiei vorbirii, numai dacă percepem natura umană în mod spiritual, până în "physis"-ul ei. Avem atunci elementul respiraţiei, acesta este unul dintre polii vieţii ritmice din organizarea umană; şi avem elementul circulaţiei, acesta este celălalt pol al vieţii ritmice din om. În conlucrarea dintre respiraţie şi circulaţie se exprimă ceea ce ne este dat, în primă instanţă, în situaţia cea mai simplă, atunci când trebuie să auzim, în forma de exprimare verbală a omului, ecourile respiraţiei şi circulaţiei, în fluxul vorbirii

umane. Noi respirăm în aşa fel încât avem un anumit număr de respiraţii pe minut, cam 16-18; şi, în acelaşi timp, avem în medie de patru ori atâtea bătăi ale pulsului. Circulaţia şi respiraţia conlucrează în aşa fel încât circulaţia cântă pe respiraţie şi respiraţia îşi întreţese, la rândul ei, ritmul său mai lent, în circulaţia sângelui. Această trăire a armonizării reciproce dintre bătăile pulsului şi respiraţii este ceea ce vibrează ca ecou în vorbire, este ceea ce, modelat şi remodelat în cele mai diverse moduri, duce la ceea ce vibrează apoi în vorbire, în modelarea imaginativă sau muzicală a vorbirii, care vorbeşte din sufletul poetului.

Spuneam că ceea ce eu scot astfel din organismul uman, drept legea fundamentală a creaţiei poetice, adică interacţiunea dintre respiraţie şi circulaţie, poate fi considerat – şi chiar a fost considerat – ceva mecanicist, materialist. Dar înţelege felul cum lucrează şi pulsează viaţa spirituală în lume numai cine poate urmări această viaţă spirituală până în formele materiale, cine poate urmări ceea ce trăieşte în spiritul şi în sufletul omului până acolo unde aceste trăiri se manifestă, se revelează, în funcţiile trupeşti şi unde, la rândul lor, funcţiile trupeşti acţionează ca un perete solid, trimiţând înapoi, ca ecou, ceea ce este legitatea sa ivită dintr-o spiritualitate mai adâncă, în spiritualitatea umană trăită în mod nemijlocit, pe care o revarsă în vorbire.

Goethe a simţit că în cadrul civilizaţiilor mai vechi omul era mai aproape de propria lui natură. De aceea, el a căutat să înveţe să simtă nişte forme poetice din epocile mai vechi ale omenirii şi să dea iarăşi viaţă unor asemenea forme poetice. Putem spune: A avut o semnificaţie profundă faptul că, în perioada celei mai frumoase înfloriri a spiritului german, Goethe a căutat, pornind de la simpla evidenţiere a conţinutului de proză, care e considerată

adeseori declamaţie şi recitare, să atragă atenţia asupra modului special de a trata vorbirea care e demn de acest nume. Goethe obişnuia să stea în faţa actorilor ţinând în mână o baghetă de dirijor, când exersa el însuşi cu aceştia iambii din "Ifigenia", ştiind că ceea ce voia să întrupeze sub formă de imagini este esenţialul care trebuie să se reveleze înainte de toate, că elementul de proză nu e decât un fel de scară pe care trebuie să se dezvolte apoi elementul mai înalt, mai plin de sens din punct de vedere spiritual, al imaginativului sunetelor, al imaginativului vorbirii. Şi nu e doar ceva personal dacă, tocmai în cazul celor mai frumoase dintre poeziile sale, Schiller avea în interior, la început, un element melodic-muzical nedefinit, pe care înşiruia apoi, aş zice, conţinutul de proză. În ceea ce priveşte conţinutul cuvintelor, multe dintre poeziile lui Schiller chiar ar fi putut să aibă un alt conţinut decât cel pe care-l au. La un poet adevărat, pretutindeni există ceva care stă în dosul aspectului verbal-retoric şi el trebuie perceput. De-abia atunci când poezia ţine seama de modelarea muzicală a vorbirii, ea revelează cu adevărat elementul poetic.

Dacă vedem cum sunt învăţaţi adeseori actorii de azi să declame şi să recite, putem simţi mai ales faptul că în epoca noastră neartistică am pierdut ceva, din acest punct de vedere. Din cauză că nu mai suntem în stare să trăim în mod nemijlocit însuşi elementul recitării sau al declamaţiei, se acordă o importanţă exagerat de mare aspectelor mecanice legate de poziţionarea organismului. Dar, în acest fel, atât în recitare şi în declamaţie, cât şi în cântul vocal, pătrunde un element cu totul şi cu totul neartistic, fiindcă în acest fel ceea ce trebuie trăit la un cu totul alt nivel e transpus în sfera corporalităţii materiale. Esenţialul este că nici o oră de declamaţie şi recitare nu are

voie să decurgă altfel decât prin faptul că-i cerem elevului să se transpună cu simţirea în însăşi modelarea vorbirii, în ceea ce trăieşte ca ecou sufletesc în această modelare a vorbirii, aducându-l pe elev în situaţia de a învăţa să asculte aşa cum trebuie. La cel care este în stare să audă într-un mod cu adevărat just ceea ce poate să reveleze poezia, vor veni cu totul de la sine respiraţia justă, poziţionarea justă a organelor corporale, aspectele mecanice, ca un fel de rezonanţă a ascultării juste. Acesta este esenţialul, să-l facem pe elev să trăiască însuşi elementul declamaţiei şi al recitării şi să lăsăm tot restul în seama elevului. El trebuie să se contopească, să devină una cu ceea ce este sonoritate muzicală concretă, cu ceea ce trăieşte într-o formă modelată într-un mod cu adevărat poetic. Numai în acest fel îl putem conduce pe elev să dezvolte un simţ al urechii just – dacă-mi daţi voie să mă exprim acum în mod paradoxal – pentru ceea ce declamăm în faţa lui, şi, prin intermediul acestuia, un sentiment just pentru ceea ce se va mişca în mod spiritual pe valurile impresiilor transmise de acest simţ al urechii; numai dacă procedăm în acest fel el va implica în propria sa fiinţă, din această trăire pe care o percepe, aş zice, în jurul său, nu în el însuşi – aceasta este, în primă instanţă, o iluzie, dar ea trebuie cultivată –, numai atunci el va implica în propria sa fiinţă ceea ce simte că vibrează în jurul lui. Elevul ar trebui să înveţe cum să-şi modeleze respiraţia numai prin anumite forme de cuvinte modelate artistic, care sunt formate tocmai avându-se în vedere organizarea umană, el ar trebuie să înveţe modelarea respiraţiei şi tot ceea ce mai are legătură cu poziţionarea organismului numai recitând asemenea înşiruiri de cuvinte. Dacă procedăm în acest fel, vom fi la înălţimea a ceea ce s-a născut din concepţia

despre artă şi din sentimentul despre artă ale lui Goethe, cărora noi le acordăm o preţuire atât de înaltă.

Pentru a ilustra acestea – nu pentru a ilustra o teorie, ci cele spuse mai înainte –, va fi recitat acum un fragment din poemul "Achilleis" de Goethe.

Iar acum, pentru a ilustra declamaţia, urmează "Imn închinat naturii" de Goethe, puţin scurtat, aşa cum au cerut-o condiţiile unei interpretări euritmice.

"Hymnus an die Natur"

Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen – unvermögend, aus ihr herauszutreten, und unvermögend, tiefer in sie hinein zu kommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arm entfallen.

Sie schafft ewig neue Gestalten; alles ist neu und doch immer das Alte. Sie baut immer und zerstört immer.

Sie lebt in lauter Kindern; und die Mutter, wo ist sie? Sie ist die einzige Künstlerin; sie spielt ein Schauspiel; es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr. Sie verwandelt sich ewig, und ist kein Moment Stillstehn in ihr.

Ihr Tritt ist gemessen, ihre Ausnahmen selten, ihre Gesetze unwandelbar.

Gedacht hat sie und sinnt beständig.

Die Menschen sind alle in ihr, und sie in allen. Auch das Unnatürlichste ist Natur, auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie.

Sie liebt sich selber; sie freut sich an der Illusion. Ihre Kinder sind ohne Zahl.

Sie spritzt ihre Geschöpfe aus dem Nichts hervor. Leben ist ihre schönste Erfindung, der Tod – ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben.

Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte. Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt mit ihr, auch wenn man *gegen* sie wirken will.

Sie macht alles, was sie gibt, zur Wohltat.

Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen, durch die sie fühlt und spricht.

Ihre Krone ist die Liebe.

Sie macht Klüfte zwischen allen Wesen und alles will sie verschglingen. Sie hat alles isoliert, um alles zusammenzuziehen.

Sie ist alles. Sie belohnt sich selbst und bestraf sich selbst, erfreut und quält sich selbst. Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihr Ewigkeit.

Sie ist gütig, sie ist weise und still.

Sie ist ganz und doch immer unvollendet.

Jedem erscheint sie in einer eigenen Gestalt. Sie verbirgt sich in tausend Namen und ist immer dieselbe.

Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst!

Vom oferi acum câteva exemplificări din poezia lirică, şi anume din creaţia lui *Robert Hamerling* şi *Anastasius Grün*, cei doi cunoscuţi poeţi austrieci. În poezia lirică, modelarea vorbirii trebuie trăită în mod nemijlocit drept artistică şi într-un alt sens decât în cazul poeziei epice sau al celei dramatice, fiindcă orice dispoziţie lirică tinde să iasă din sfera conştienţei nemijlocite – cel puţin, până la un anumit punct – şi ar vrea să-l conducă pe om, în entitatea lui, spre o trăire generată de empatia cu lumea. În poezia lirică există întotdeauna o estompare a trăirii conştiente nemijlocite. Şi poate că tocmai la un poet cum e Hamerling, care a stârnit cândva senzaţie în întreaga lume, dar acum,

cel puţin comparativ cu celebritatea lui trecută, a fost dat uitării, se poate vedea cum trăirea personală devine trăire lirică. Căci la el avem în faţa noastră o personalitate care ar vrea să trăiască lăuntric în modul cel mai viu posibil, cu fiecare fibră a sufletului său, întreaga viaţă a lumii, care ar vrea să trăiască în mod colorat tot ceea ce-i iese în întâmpinare în lume. Aşa că, tocmai în cazul lui, elementele subconştiente joacă un rol foarte important. La el vedem încă ecouri ale acestei trăiri colorate, căreia el a încercat să-i dea o formă, cufundându-se în elementele de formă antichizante. Tocmai în lirica lui Hamerling simţim lirismul austriac veritabil. Poate că, din acest punct de vedere, el e cel mai reprezentativ poet german-austriac. Limba germană vorbită în Austria, ridicându-se din sânul diferitelor dialecte la nivelul de limbă cultă, la nivelul aşa-numitei limbi scrise, care a devenit apoi şi limba poeziei austriece, are ceva care o distinge de alte forme ale limbii germane, dar aceste nuanţe fine sunt deosebit de importante când e vorba de modelarea poetică a sunetelor. Putem spune: În comparaţie cu alte forme ale limbii germane, elementul german-austriac are ceva estompat, dar estompat în aşa fel încât în el se amestecă mereu un uşor element umoristic. Această limbă a devenit apoi limba creaţiei literare austriece. O asemenea infiltrare discretă cu o nuanţă de umor a unui element sufletesc cald, care se amestecă în limba austriacă – cel puţin în dialecte –, nu poate fi găsit uşor în alte forme ale limbii germane. Şi acest lucru apropie limba de elementul antic.

E frapant, în orice caz, faptul că un poet pe care nu-l putem preţui îndeajuns, *Joseph Misson*, care a folosit dialectul Austriei de Jos, în volumul "Da Haz, a niederösterreichischer Bauerbui, geht in d' Fremd", a ajuns, în ceea ce priveşte forma, la un fel de hexametru, şi

că acest adaos devine pentru el un element artistic de la sine înţeles. Mai putem spune că elementul ideatic, idealist, care se instalează ca de la sine când trăieşti în sânul limbii german-austriece, conferă o nuanţă idealistă întregii trăiri germane din această parte a Europei Centrale.

Acest lucru ne întâmpină în lirica lui Hamerling până la nivelul modelării vorbirii, care trimite sentimentele mai departe, parcă pe aripile unei păsări, prinzând însă mereu această pasăre şi închizând-o în nişte forme ale vorbirii riguros stabilite, care-i sunt posibile, de fapt, numai elementului uşor umoristic al germanei vorbite în Austria. De aceea, putem fi de părere că, dacă modelăm încă o dată, prin declamaţie, ceea ce trăieşte prin creaţiile lirice ale lui Hamerling şi dacă le prezentăm în faţa unui alt public, acţionează în aşa fel încât germanul dintr-o altă regiune simte că are de-a face cu o creaţie germană, dar simte, totodată, că elementul german a fost idealizat din punctul de vedere al limbii. În aceasta constă nobleţea liricii lui Hamerling şi aceasta face ca elanul său, culorile sale, să fie ceva firesc, ceva autentic din punct de vedere artistic.

Într-un cu totul alt sens ne întâmpină acest lucru la un alt poet, la Anastasius Grün. El a avut un fel de sentiment a ceea ce ar trebui să acţioneze, venind mai ales de la caracterul poporului austriac, între Est şi Vest, pentru a duce la înţelegerea popoarelor de pe toată suprafaţa Pământului. Dispoziţia din jurul anilor ‘48 a fost exprimată cel mai nobil şi mai frumos în creaţia lui Anastasius Grün, în volumul “Zgură” şi în celelalte opere ale sale. Va fi recitată aici tocmai poezia aşezată la începutul volumului “Zgură”. Avem astfel, pe de-o parte, dacă îl luăm pe Hamerling, un poet care a creat mai mult pentru declamaţie, care o modelează prin măsură, şi pe de altă parte, avem în Anastasius Grün un poet care scoate direct

din vorbire un fel de element al recitării. Aceste explicaţii vor fi ilustrate acum prin poezia lui Anastasius Grün, care ar putea fi intitulată, conform cu sensul ei, “Vest şi Est”, şi prin două poezii de Robert Hamerling, “Mişcare nocturnă” şi “În faţa unei genţiane”.

WEST UND OST
Prolog zu “Schutt”

Aug’ in Auge lächelnd schlangen
Arm in Arm einst West und Ost;
Zwillingspaar, das liebumfangen
Noch in einer Wiege kost’!

Ahriman ersah’s, der Schlimme,
Ihn erbaut der Anblick nicht,
Schwingt den Zauberstab im Grimme,
Draus manch roter Blitzstrahl bricht.

Wirft als Riesenschlang’ ins Bette,
Ringelnd, bäumend, zwischen sie
Jener Berg’ urew’ge Kette,
Die nie bricht und endet nie.

Läßt der Lüfte Vorhang rollend
Un durchdringlich niederziehn,
Spannt des Meers Sahara grollend
Endlos zwischen beiden hin.

Doch Ormuzd, der Milde, Gute,
Lächelnd ob dem schlechten Schwank,
Winkt mit seiner Zauberbrutte,
Sternenfunkelnd, goldesblank.

Sieh, auf Taubenfitt’chen, fächelnd,
Von der fernsten Luft geküßt,

Schifft die Liebe, kundig lächelnd;
Wie sich Ost und Westen grüßt!

Blütenduft und Tau und Segen
Saugt im Osten Menschengeist,
Steigt als Wolke, die als Regen
Mild auf Westens Flur dann fleußt!

Und die Brücke hat gezogen,
Die vom Ost zum West sich schwingt,
Phantasie als Regenbogen,
Der die Berge überspringt.

Durch die weiten Meereswüsten,
Steuernd, wie ein Silberschwan,
Zwischen Osts und Westens Küsten
Wogt des Lieds melod'scher Kahn.

Anastasius Grün

NÄCHTLICHE REGUNG

Horch, der Tanne Wipfel
Schlummertrunken bebt
Wie von Geisterschwingen
Rauschend überschwebt.
Göttliches Orakel
In der Krone saust,
Doch die Tanne selber
Weiß nicht, was sie braust.

Mir auch durch die Seele
Leise Melodien,
Unbegriffne Schauer,
Allgewaltig ziehn;

Ist es Freudemahnung
Oder Schmerzgebot?
Sich allein verständlich
Spricht in uns der Gott.

Robert Hamerling

VOR EINER GENZIANE

Die schönster der Genzianen fand ich
Einsam erblüht tief unten in kühler Waldschlucht.
O wie sie durchs Föhrengestrüpp
Heraufschimmerte mit den blauen, prächtigen Glocken!
Gewohnten Waldespfad
Komm' ich nun Tag um Tag
Gewandelt und steige hinab in die Schlucht
Und blicke der schönen Blume tief ins Aug'...

Schöne Blume, was schwanks du doch
Vor mir in unbewegten Lüften so scheu,
So ängstlich?
Ist denn ein Menschenaug' nicht wert
Zu blicken in ein Blumenantlitz?
Trübt Menschenmundes Hauch
Den heiligen Gottesfrieden dir,
In dem du atmest?

Ach, immer wohl drückt Schuld, drückt nagende
Selbstanklage
Die sterbliche Brust, und du, Blume, du wiegst
In himmlischer Lebensunschuld
Die wunderbaren Kronen:
Doch blicke nicht allzu vorwurfsvoll mich an!
Sieh, hab' ich doch Eines voraus dir:

Ich habe *gelebt*:
Ich habe gestrebt, ich habe gerungen,
Ich habe geweint,
Ich habe geliebt, ich habe gehaßt,
Ich habe gehofft, ich habe geschaudert;
Der Stachel der Qual, des Entzückens hat
In meinem Fleische gewühlt;
Alle Schauer des Lebens und des Todes sind
Durch meine Sinne geflutet,
Ich habe mit Engelchören gespielt, ich habe
Gerungen mit Dämonen.

Du ruhst, ein träumendes Kind,
Am Mantelsaum des Höchsten; ich aber,
Ich habe mich emporgekämpft
Zu seinem Herzen,
Ich habe gezerrt an seinen Schleiern,
Ich habe ihn beim Namen gerufen,
Emporgeklettert
Bin ich auf einer Leiter von Seufzern,
Und hab' ihm ins Ohr gerufen: «Erbarmung!»
O Blume, heilig bist du,
Selig und rein;
Doch heiligt, was er berührt, nicht auch
Der zündende Schicksalsblitz?
O, blicke nicht allzu vorwurfsvoll mich an,
Du stille Träumerin;
Ich habe *gelebt*, ich habe *gelitten*!

Robert Hamerling

În încheiere va mai fi prezentat un fragment din Tabloul 7 al dramei-mister ***Poarta iniţierii***.

Când încerci să dai o formă poetică unor lucruri care trăiesc, de fapt, în suprasensibil, te afli în situaţia deosebită că, aparent, te îndepărtezi cel mai mult, în primă instanţă, de ceea ce este un sol sigur al realităţii exterioare. De aceea, eşti expus pericolului ca cel ce nu se poate transpune uşor într-un mod spiritual de a înţelege lucrurile să ia încercările de acest fel drept alegorii ori simboluri.

Dar în cadrul acelui mod de a înţelege şi simţi arta care ia naştere din concepţia reprezentată de noi aici nu-şi poate găsi locul nici simbolul, nici alegoria. În mod absolut sigur, noi nu încercăm să atingem nici abstractismul simbolismului, nici caracterul de paie al alegoriei. Ci tindem spre o redare vie a unor percepţii care sunt şi mai concrete decât cele senzoriale, pentru că sunt trăite direct cu sufletul, nu prin intermediul unor organe corporale. Ele sunt ceva abstract sau de paie numai pentru acela care nu se pricepe să pună în mişcare în interiorul lui aceste percepţii. Aş vrea să explic doar în câteva cuvinte despre ce e vorba aici, în esenţă, fiindcă omul nu ştie să spună multe despre ceea ce a făcut el însuşi. În aceste creaţii misteriale se arată cum Johannes Thomasius urmează să fie condus treptat, în cadrul unei evoluţii spiritual-sufleteşti, spre o trăire suprasensibilă nemijlocită. Acest lucru se şi realizează, până pe o anumită treaptă, după ce au fost depăşite diverse piedici interioare. Vine momentul când în ceea ce cunoscuse până acum ca fiind doar lume exterioară, cu ajutorul simţurilor şi al intelectului, care pătrunde simţurile cu spiritualităţile cele mai inconsistente şi în modul cel mai abstract, el urmează să găsească entitatea spirituală, care străbate totul, ca spiritualităţi concrete, cu procese spirituale concrete. Într-un suflet uman care ajunge în acest punct al iniţierii se petrec multe. Tot ceea ce a trăit omul în celelalte elemente ale lumii

exterioare ia pentru trăirea superioară alte forme. E cu adevărat ca un fel de transformare a lumii, care e simţită ca un fel de mobilizare şi verticalizare a forţelor sufleteşti ale gândirii, simţirii şi voinţei, pentru o altă formă de existenţă. În acest tablou din drama-mister vedem cum forţele sufleteşti amintite participă la o asemenea transformare a omului, cum această participare se află într-o legătură intimă cu întreaga viaţă a lumii.

Unul dintre personaje, Maria, care s-a deprins cu viaţa în lumea spirituală, descrie mai întâi cum se întâlnesc acele forţe care urmează să inspire apoi diferitele forţe sufleteşti. Philia, Astrid, Luna apar pe scenă drept forţele sufleteşti active, în plenitudinea lor de viaţă, aşa cum participă ele la inspirarea omului Johannes Thomasius. Aici urmează să fie arătat ce i se poate dărui sufletului uman, din întregul lumii, din totalitatea cosmică, în momentul în care i se deschide adevărata înţelegere a vieţii spirituale. În mod aparent, cu o asemenea descriere ne îndepărtăm cel mai mult de solul realităţii, dar formaţiunile pe care le-am creat astfel – şi acela care a dat formă acestor lucruri trebuie s-o ştie – nu stau în faţa sufletului mai puţin concret decât oricare alte lucruri exterioare. Unii oameni, în orice caz, nu pot să creadă aşa ceva, ei numesc alegorie tot ceea ce depăşeşte percepţia senzorială. Hamerling a respins o dată această atitudine, în poemul "Ahasver". El spune: Mă poate feri cineva de faptul ca Nero să stea aici în persoană şi să întruchipeze cruzimea? – Luăm cu noi realitatea numai în măsura în care este ea însăşi un fel de simbol, dar, tocmai când avem de creat nişte formaţiuni spirituale, simţim că fiecare detaliu, până în nuanţele cele mai fine, este trăire nemijlocită. Şi tocmai când contemplăm o asemenea realitate spirituală nu trăim în reprezentări, ci în cuvinte, în nuanţele cuvintelor. Şi eu

cred că nimeni nu va crea lucruri plăsmuitoare de spirit, care să fie vii până la un anumit grad, dacă nu are capacitatea de a se transpune în vorbire în aşa fel încât să poată folosi însuşi spiritul limbii, în minunata lui raţiune interioară, în minunata lui activitate de modelare a sentimentelor, a impulsurilor de voinţă, care iau în stăpânire individualitatea. Cine nu poate să folosească aşa ceva, care există deja în viaţa de toate zilele, ca vibraţie spirituală, într-un fel de existenţă inconştientă, nu va reuşi să folosească limba pentru a descrie lumea spirituală. Dar nu trebuie să devenim mai puţin poeţi, din cauză că intrăm cu descrierile noastre în lumea spirituală. Căci doar intrăm cu ele în patria poeziei, a artei, în general.

Toate creaţiile poetice s-au născut din spiritual şi din sufletesc. Prin faptul că stăm în faţa spiritualului real nu se poate pierde elanul liric, vigoarea epică, forţa de modelare a unor lucrări dramatice, care trebuie să trăiască în om. Ele nu pot să moară, când poezia, ca artă, se întoarce în patria ei propriu-zisă, în lumea spirituală.

A urmat fragmentul din drama-mister amintită

Recitarea: Marie Steiner.

INCANTAREA SILABELOR ŞI ROSTIREA CUVINTELOR

Măsură, număr şi greutate ale silabei

Stuttgart, 29 martie 1923

Îngăduiţi-mi să includem astăzi în acest congres pedagogic-artistic nişte exemple din arta recitării şi declamaţiei, la care aş vrea să fac şi câteva remarci eposidice, ca să zicem aşa.

Este întotdeauna extraordinar de greu să vorbeşti despre artă. Arta ţine de sentimentul nemijlocit, de percepţia nemijlocită. Ea trebuie primită pe calea impresiei nemijlocite. Dacă vorbim, aşadar, despre artă, ne aflăm într-o situaţie deosebită, în cadrul unui simpozion ca cel de acum, unde urmează să fie explicate în mod artistic cunoaşterea, întregul mod de a proceda cu munca de educaţie şi instruire. Bineînţeles, toate conferinţele prezentate aici au subliniat faptul că tocmai la pedagogia Waldorf esenţialul este să se integreze întregii munci de educaţie şi instruire elementul artistic. Dar în faţa artei înseşi ai vrea, mai degrabă – am lăsat să se înţeleagă acest lucru deja în prima mea conferinţă –, să fii pudic şi reţinut, în ceea ce priveşte elementul artistic. Toate explicaţiile, toate revelaţiile bazate pe sentiment, toate impulsurile de voinţă ale oamenilor, se revarsă, până la urmă, în ceea ce constituie curentul neîntrerupt al evoluţiei culturii şi civilizaţiei umane. Şi ele sunt conţinute în cele trei impulsuri ale întregii deveniri umane, ale întregii istorii: idealul religios, idealul artistic şi idealul cunoaşterii. Pe bună dreptate se încearcă, tocmai în epoca noastră, să se facă din artă purtătoarea idealului cunoaşterii, pentru ca să poată fi găsită din nou o posibilitate de a se înainta şi în ceea ce priveşte cunoaşterea din sfera materiei în aceea a spiritualului. Eu am căutat să arăt că arta este calea pe care se poate ajunge la o cunoaştere reală a omului, deoarece activitatea creatoare artistică, simţirea artistică, sunt, într-un fel, organele unei cunoaşteri veritabile, adevărate, a omului, căci natura, în momentul în care se înalţă din multitudinea de fapte şi entităţi ale Universului, pentru a-l crea pe om, devine ea însăşi o artistă. Nu avem voie să luăm acest lucru drept o simplă metaforă, el ar trebui să fie o cunoaştere mai profundă a omului şi a lumii. Şi iarăşi, în

faţa artei, am vrea să spunem: Devenim pisălogi când vrem să vorbim despre artă în mod artistic. A vorbi despre artă înseamnă a reconduce cele spuse spre un fel de cunoaştere religioasă, şi aici religiozitatea trebuie să fie înţeleasă, în orice caz, în sensul cel mai larg posibil, în aşa fel încât să nu cuprindă doar ceea ce noi considerăm astăzi, în mod îndreptăţit, că este religios, elementul din om care venerează, ci să vedem religiozitatea acolo unde ea cuprinde şi ceea ce este, în sensul cel mai înalt al cuvântului, umorul. Dar trebuie să existe întotdeauna un fel de simţire religioasă care pregăteşte dispoziţia sufletească pentru artă. Fiindcă, atunci când vorbim despre artă, trebuie să vorbim din spirit. Cum am putea caracteriza în cuvinte nişte capodopere cum este "Comedia" lui Dante, dacă n-am prelua în cuvintele noastre nişte momente religioase.

Acest lucru a fost simţit şi a fost simţit foarte intens la naşterea artei. Arta s-a născut pe când ştiinţa şi religia mai formau încă un tot comun, unitar. La începutul celor mai mari opere de artă auzim cuvintele care, aş zice, apar ca o confirmare, venită din partea istoriei universale, a celor spuse mai înainte. Cu adevărat dintr-o conştienţă cosmică îşi începe *Homer* epopeea prin cuvintele:

Cântă-mi, o, muză, mânia ce-aprinse pe-Achil Peleianul!

Homer nu cântă el însuşi. Homer e conştient de faptul că sufletul lui trebuie să se înalţe în sfera supraumanului, a suprasensibilului, şi că trebuie să-şi pună cuvintele, ca jertfă, în slujba unor puteri superioare, dacă vrea să devină un poet cu adevărat artistic. Bineînţeles, problema Homer, ca atare, nu are nimic comun cu aceasta. Şi dacă noi cuprindem cu privirile o perioadă de timp foarte lungă, şi ne ducem până la unul dintre poeţii moderni, îl vom auzi

pe Klopstock începându-şi "Messiada" printr-un cuvânt care, în orice caz, sună altfel, dar din punct de vedere formal-exterior pare a suna la fel:

Cântă, suflet nemuritor, a oamenilor păcătoşi mântuire, ce pe Pământ Messia, în omenirea sa, o împlineşte.

Şi dacă, de la unul dintre poeme, înaintăm spre celălalt, parcurgem acea perioadă în care omul a făcut drumul mare, nemăsurat de mare, de la starea de dăruire completă către puterile divin-spirituale, al căror înveliş se simţea, pe Pământ, până la punctul în care omul a început să se simtă în libertatea lui, fiind înveliş numai pentru propriul lui suflet. Dar şi atunci, la începutul acestei perioade măreţe din istoria literaturii germane, Klopstock a apelat la invizibil, aşa cum făcea *Goethe* întotdeauna, chiar dacă n-a spus-o în mod deschis. Vedem, aşadar: în poeţii-artişti există conştienţa faptului că se transpun în suprasensibil.

Dar suprasensibilul nu vorbeşte în cuvinte. Cuvintele sunt, în orice caz, proză. Cuvintele sunt întotdeauna elementele componente ale unei vorbiri, elementele unui proces sufletesc, care e supus logicii. Dar logica există pentru ca noi să vedem fiinţele şi procesele exterioare, senzoriale, în realitatea lor senzorială, exterioară; de aceea, logica nu are voie să se amestece în nimic din ceea ce este realitate spirituală adevărată. În momentul în care noi producem, pe calea logicii, fraza în proză, trebuie să ne situăm în întregime pe Pământ. Fiindcă lumea spirituală nu vorbeşte în cuvinte umane. Lumea spirituală nu merge decât până la silabă, dar nu până la cuvânt, aşa că noi putem spune: Poetul se află într-o situaţie ciudată. Poetul trebuie să se slujească de cuvinte, pentru că ele sunt instrumentele vorbirii umane, dar, folosindu-se de cuvinte,

el trebuie să iasă în mod necesar din elementul lui artistic propriu-zis. Şi o poate face numai dacă reconduce cuvântul spre modelare, spre silabă. În măsura, numărul şi greutatea silabelor, deci, într-o regiune unde cuvântul încă n-a devenit cuvânt, unde cuvântul se supune încă legilor muzical-imaginativ-plastice ale sferei supracuvântului, ale spiritualului, acolo domneşte poetul. Şi când poetul trebuie să se folosească, totuşi, de cuvinte, el simte în interiorul lui că trebuie să conducă iarăşi formaţiunile cuvintelor spre acel tărâm din care a ieşit când a fost nevoit să treacă de la silabă la cuvânt. El simte că în rimă, în întregul mod de a da formă strofei, trebuie să repare, să rotunjească, să modeleze, să armonizeze în mod artistic ceea ce se întâmplă prin faptul că iese cu cuvântul din măsura şi greutatea silabei.

Aici privim în intimitatea stării sufleteşti a artistului poet. Dar poetul adevărat chiar simte – şi nu numai de la *Platen* ne-a rămas un cuvânt demn de luare-aminte, care ne atrage atenţia asupra faptului pe care am vrut să-l caracterizez mai sus.

... Weitschweifigen Halbtalenten sind
Präzise Formen Aberwitz; Notwendigkeit
Ist dein geheimes Weihgeschenk, o Genius!

... Pentru semitalentele cu vorbă lungă,
formele precise sunt nerozie; necesitatea
e tainicul tău dar sfânt, o, geniule!

Platen invocă geniul, atrăgând atenţia asupra faptului că geniului îi este proprie necesitatea de a modela silabele după măsură, număr şi greutate, pe când abaterea de la acestea, în cazul prozei, nu e decât nerozia semitalentelor, care însă – am atras deja atenţia asupra acestui lucru – constituie 99% dintre cei ce scriu poezii. Dar nu numai

Platen, ci şi *Schiller* exprimă ceva asemănător, în cuvinte foarte frumoase:

E ceva deosebit cu puritatea măsurii silabei, ea serveşte la redarea senzorială a necesităţii interioare a gândului, pentru că, dimpotrivă, o licenţă împotriva măsurii silabei face simţită o anume arbitrarietate. Din acest punct de vedere, ea e un moment important şi e în atingere cu cele mai lăuntrice legi ale artei.

În această frază, Schiller vorbeşte de necesitatea măsurii silabei.

Ei bine, recitatorul sau declamatorul este interpretul poetului cu adevărat artist. El trebuie să fie conştient în special de lucrul asupra căruia am atras atenţia adineaori; el trebuie să fie conştient de faptul că ceea ce are în faţa lui, drept creaţie poetică, şi care, bineînţeles, trebuie să se folosească de cuvinte, trebuie condus din nou spre măsura, numărul şi greutatea silabei. El trebuie să devină conştient de faptul că ceea ce se revarsă în cuvânt trebuie rotunjit iarăşi, prin arta lui, în direcţia formei date strofelor şi rimei. Acesta e motivul pentru care, în epoca noastră ce simte cam neartistic, a putut să apară un soi de artă a declamării şi recitării foarte bizară: această prozaică scoatere în evidenţă a sensului de proză, care e cu totul neartistică. Fiindcă poetul adevărat se întoarce întotdeauna de la prozaismul cuvintelor la elementul muzical ori la cel plastic. Schiller avea întotdeauna în suflet, înainte de a pune pe hârtie cuvintele unei poezii, o melodie fără cuvinte, imprecisă, o trăire melodică a sufletului. Ea încă nu avea cuvinte, ci curgea sub o formă melodică, drept temă muzicală, şi pe aceasta înşira el apoi cuvintele. Ne-am putea imagina că la Schiller cele mai diferite creaţii ale sale, în ceea ce priveşte conţinutul exprimat în cuvinte, ar fi putut izvorî din aceeaşi temă melodică. Iar Goethe, când

repeta cu actorii dramele sale scrise în iambi, stătea în faţa lor ca un dirijor de orchestră cu bagheta în mână, nevăzând ceva prea important în conţinutul de proză al cuvintelor, ci văzând esenţialul în modelarea sunetelor, în cântărirea silabelor, în ceea ce e de natură muzicală, ritmică, sau în tact, ş.a.m.d. De aceea a devenit necesar ca tocmai în cadrul curentului nostru spiritual să ne întoarcem la o artă autentică a recitării şi declamaţiei, prin care este înălţat iarăşi ceea ce a recăzut la nivelul prozei, din cauza mijlocului de exprimare pe care poetul trebuie să-l folosească, aşadar, a devenit necesară o reîntoarcere la nivelul modelării suprasensibile şi al trăirii muzicale suprasensibile.

Acesta e lucrul pe care a încercat să-l facă doamna dr. Steiner, prin faptul că, în ultimii ani, în ultimele decenii, a căutat să dezvolte arta recitării şi a declamaţiei în aşa fel încât la această artă, depăşindu-se conţinutul de proză, iese iarăşi în evidenţă aspectul propriu-zis euritmic, modelarea imaginativă şi muzicală a măsurii silabei, a imaginaţiunii sunetelor, a plasticii sunetelor, a muzicalităţii lor. Aceasta se prezintă apoi, sub cele mai diferite forme, în poezia lirică, epică, dramatică. Voi mai reveni asupra acestui aspect, în câteva cuvinte. Dar mai întâi vrem să vă arătăm cum pot fi scoase, în general, din poezia cu adevărat artistică, toate lucrurile sugerate aici.

În prima parte a acestor exemplificări, veţi asculta poezia "Paştile" de *Anastasius Grün*, care este deosebit de potrivită pentru a conduce dincolo de conţinut, la modelarea artistică. Această creaţie, astăzi puţin vetustă deja – în orice caz, în sensul restrâns al cuvântului –, pentru că este un fel de poezie închinată sfinţeniei Paştilor, este, totuşi, actuală; dar nu este actuală pentru că aparţine unei epoci care se întoarce mult spre prima jumătate a

secolului al 19-lea, dar şi unei epoci în care poetul se mai simţea dator să respecte necesitatea formei ritmic-plastice. Aşa va fi fiind primită această poezie, care astăzi, dat fiind faptul că ea conţine nişte reprezentări oarecum perimate, le pare unora, care îşi aţintesc auzul numai spre proza, plictisitoare, dar, chiar dacă proza ei va fi fiind plictisitoare, aici un poet autentic a încercat să se supună în poezie necesităţii interioare a artei.

Va urma poezia unui poet modern, *Albert Steffen*, intitulată "Unui trandafir", un sonet. Tocmai la sonet putem observa, dacă vrem, că întregul conţinut care e prezentat în cuvinte repară, prin forma riguroasă, păcatul împotriva cuvintelor, rotunjind şi armonizând totul; tocmai la un poet care, ca Albert Steffen, soarbe totodată adânc la izvoarele celor mai ascunse adâncuri ale concepţiei despre lume, este interesant să vezi că el simte necesitatea de a turna ceea ce scoate la lumina zilei drept o cale a cunoaşterii, în forma artistică cea mai riguroasă.

La terţinele lui *Christian Morgenstern* vom vedea că o formă poetică specială, forma terţinei, constă într-o ducere mai departe a simţului pentru formă, pe când sonetul constă într-o rotunjire a sentimentului, vom vedea că terţina – în orice caz, deja spre sfârşitul poeziei – are un caracter deschis, dar că ea face din ceea ce se revarsă în cuvânt un tot unitar, închegat.

Şi poate că-mi veţi îngădui să vă mai prezint şi trei dintre poeziile mele, intitulate "Primăvară", "Toamnă" şi "Spirite ale Sufletului Lumii", în care am încercat să transpun nişte trăiri sufleteşti umane dintre cele mai lăuntrice în forme riguroase, forme care nu sunt acelea ale poeticii sau metricii tradiţionale, care au fost împrumutate de la simţirea însăşi, dar care, aş zice, caută, în cadrul vieţii sufleteşti, să transpună într-o formă riguroasă lăuntric

caracterul ce se tălăzuieşte şi licăreşte vag, al vieţii sufleteşti.

Acestea vor fi primele exemplificări pe care vi le va prezenta doamna dr. Steiner: aceste şase creaţii de factură predominant lirică. "Paştile" este, bineînţeles, o poezie lungă şi din acest motiv vă vom prezenta numai partea a cincea a acestei creaţii.

OSTERN

Und Ostern wird es einst, der Herr sieht nieder
Vom Ölberg in das Tal, das klingt und blüht;
Rings Glanz und Füll' und Wonn' und Wonne wieder,
So weit sein Aug' – ein Gottesauge – sieht!

Ein Ostern, wie's der Dichtergeist sieht blühen,
Dem's schon zu schaun, zu pflücken jetzt erlaubt
Die Blütenkränze, die als Kron' einst glühen
Um der noch ungebornen Tage Haupt!

Ein Ostern, wie's das Dichteraug' sieht tagen,
Das überm Nebel, der das Jetzt umzieht,
Die morgenroten Gletscherhäupter ragen
Der werdenden Jahrtausende schon sieht!

Ein Ostern, Auferstehungsfest, das wieder
Des Frühlings Hauch auf Blumengräber sät;
Ein Ostern der Verjüngung, das hernieder
Ins Menschenherz der Gottheit Atem weht!

Sieh, welche Wandlung blüht auf Zions Bahnen!
Längst hält ja Lenz sein Siegeslager hier;
Auf Bergen wehn der Palmen grüne Fahnen,
Im Tale prangt sein Zelt in Blütenzier!

Längst wogt ja über all' den alten Trümmern
Ein weites Saatenmeer in goldner Flut,
Wie fern im Nord, wo weiße Wellen schimmern,
Versunken tief im Meer Vineta ruht.

Längst über alten Schutt ist unermessen
Geworfen frischer Triften grünes Kleid,
Gleichwie ein stilles, freundliches Vergessen
Sich senkt auf dunkler Tag' uraltes Leid.

Längst stehn die Höhn umfahn von Rebgewinden,
Längst blüht ein Rosenhag auf Golgatha.
Will jetzt ein Mund den Preis der Rose künden,
Nennt er gepaart Schiras und Golgatha.

Längst alles Land weitum ein sonn'ger Garten;
Es ragt kein Halbmond mehr, kein Kreuz mehr da!
Was sollten auch des blut'gen Kampfs Standarten?
Längst ist es Frieden, ew'ger Frieden ja!

Der Kedron blieb. Er quillt vor meinen Blicken
Ins Bett von gelben Ähren eingeengt,
Wohl noch als Träne, doch die dem Entzücken
Sich durch die blonden, goldnen Wimpern drängt!

Das ist ein Blühen rings, ein Duften, Klingen,
Das um die Wette sprießt und rauscht und keimt,
Als gält' es jetzt, geschäftig einzubringen,
Was starr im Schlaf Jahrtausende versäumt,

Das ist ein Glänzen rings, ein Funkeln, Schimmern
Der Städt' im Tal, der Häuser auf den Höhn;
Kein Ahnen, daß ihr Fundament auf Trümmern,
Kein leiser Traum des Grabs, auf dem sie stehn!

Die Flur durchjauchzt, des Segens freud'ger Deuter,
Ein Volk, vom Glück geküßt, an Tugend reich,
Gleich den Gestirnen ernst zugleich und heiter,
Wie Rosen schön, wie Cedern stark zugleich.

Begraben längst in des Vergessens Meere,
Seeungetümen gleich in tiefer Flut,
Die alten Greu'l, die blut'ge Schergenehre,
Der Krieg und Knechtsinn und des Luges Brut.

Auf Golgatha, in eines Gärtchens Mitte,
Da wohnt ein Pärlein, Glück und Lieb' im Blick;
Weit schaut ins Land, gleich ihrem Aug' die Hütte,
Es labt ja Glück sich gern an fremdem Glück!

Einst, da begab sich's, daß im Feld die Kinder
Ausgruben gar ein formlos, eisern Ding;
Als Sichel däucht's zu grad und schwer die Finder,
Als Pflugschar fast zu schlank und zu gering.

Sie schleppen's mühsam heim, gleich seltnem Funde,
Die Eltern sehn es, – doch sie kennen's nicht,
Sie rufen rings die Nachbarn in der Runde,
Die Nachbarn sehn es, – doch sie kennen's nicht.

Da ist ein Greis, der in der Jetztwelt Tage
Mit weißem Bart und fahlem Angesicht
Hereinragt, selbst wie eine alte Sage;
Sie zeigen's ihm, – er aber kennt es nicht.

Wohl ihnen allen, daß sie's nimmer kennen!
Der Ahnen Torheit, längst vom Grab verzehrt,
Müßt' ihnen noch im Aug' als Träne brennen.
Denn was sie nimmer kannten, war ein Schwert!

Als Pflugschar soll's fortan durch Schollen ringen,
Dem Saatkorn nur noch weist's den Weg zur Gruft;
Des Schwertes neue Heldentaten singen
Der Lerchen Epopee'n in sonn'ger Luft!

Einst wieder sich's begab, daß, als er pflügte,
Der Ackersmann wie an ein Felsstück stieß,
Und, als sein Spaten rings die Hüll' entfügte,
Ein wundersam Gebild aus Stein sich wies.

Er ruft herbei die Nachbarn in der Runde,
Sie sehn sich's an, – jedoch sie kennen's nicht! -
Uralter, weiser Greis, du gibst wohl Kunde?
Der Greis besieht's, jedoch er kennt es nicht.

Ob sie's auch nicht, doch steht's voll Segen
Aufrecht in ihrer Brust, in ew'gem Reiz,
Es blüht sein Same rings auf allen Wegen;
Denn was sie nimmer kannten, war ein Kreuz!

Sie sahn den Kampf nicht und sein blutig Zeichen,
Sie sehn den Sieg allein und seinen Kranz!
Sie sahn den Sturm nicht mit den Wetterstreichen,
Sie sehn nur seines Regenbogens Glanz!

Das Kreuz von Stein, sie stellen's auf im Garten,
Ein rätselhaft, ehrwürdig Altertum,
Dran Rosen rings und Blumen aller Arten
Empor sich ranken, kletternd um und um.

So steht das Kreuz inmitten Glanz und Fülle
Auf Golgatha, glorreich, bedeutungsschwer:
Verdeckt ist's ganz vor seiner Rosen Hülle,
Längst sieht vor Rosen man das Kreuz nicht mehr.

Un sonet de Albert Steffen

AN EINE ROSE

Ich schaue mich in dir und dich in mir;
Wo ich die Schlange bin, bist du die Blume,
wir aßen beide von der irdischen Krume,
in dir aß Gott, in mir aß noch das Tier.

Die Erde ward für dich zum Heiligtume,
du wurzelst fest, du willst nicht fort von ihr.
Ich aber sehne mich, ich darbe hier,
ich such im All nach meinem Eigentume.

Du überwächst den Tod mit deinen Farben
und saugst dir ewiges Leben aus dem Boden.
Ich kehre immer wieder, un zu sterben.

Denn ach: Nur durch mein Suchen, Sehnen, Darben,
nur durch die Wiederkehr von vielen Toden,
darf ich um dich, o rote Rose, werben.

Terţine de Christian Morgenstern

AN EINE ROSE

Was ist das? Gibt es Krieg? Den Abendhimmel
verfinstern Raben gleich geschwungnen Brauen
des Unheils und mit gierigem Gekrächz.

Südöstlich rudern sie mit wilder Kraft,
und immer neue Paare, Gruppen, Völker...
Und drüber raucht's im Blassen wie von Blut.

Wie Sankt Franciscus schweb ich in der Luft
mit beiden Füßen, fühle nicht den Grund
der Erde mehr, weiß nicht mehr, was das ist.

Seid still! Nein, – redet, singt, jedweder Mund!
Sonst wird die Ewigkeit ganz meine Gruft
und nimmt mich auf wie einst den tiefen Christ.

Dies ist das Wunderbarste, dieses feste,
so scheint es, ehern feste Vorwärtsschreiten -
und alles ist zuletzt nur tiefer Traum.

Von tausend Türmen strotzt die Burg der Zeiten
(so scheint's) aus Erz und Marmor, doch am Saum
der Ewigkeit ist all das nur noch Geste.

Dämmrig blaun im Mondenschimmer
Berge... gleich Erinnerungen
ihrer selbst; selbst Berge nimmer.

Träume bloß noch, hinterlassen
von vergangnen Felsenmassen:
So wie Glocken, die verklungen,
noch die Luft als Zittern fassen.

Poezii lirice de Rudolf Steiner

FRÜHLING

Der Sonnenstrahl,
Der lichterfunkelnde,
Er schwebt heran.

Die Blütenbraut,
Die farberregende,
Sie grüßt ihn froh.

Vertrauensvoll
Der Erdentochter
Erzhält der Strahl,

Wie Sonnenkräfte,
Die geistentsprossenen,
Im Götterheim
Dem Weltentone lauschen

Die Blütenbraut,
Die farberglitzernde,
Sie höret sinnend
Des Lichtes Feuerton.

HERBST

Der Erdenleib,
Der Geistersehnende,
Er lebt im Welken.

Die Samengeister,
Die Stoffgedrängten,
Erkraften sich.

Und Wärmefrüchte
Aus Raumesweiten
Durchkraften Erdensein.

Und Erdensinne,
Die Tiefenseher,
Sie schauen Künft'ges
Im Formenschaffen.

Die Raumesgeister,
Die ewig-atmenden,
Sie blicken ruhevoll
Ins Erdenweben.

WELTENSEELENGEISTER

Im Lichte wir schalten,
Im Schauen wir walten,
Im Sinnen wir weben.

Aus Herzen wir heben
Das Geistesringen
Durch Seelenschwingen.

Dem Menschen wir singen
Das Göttererleben
Im Weltengestalten.

Interacţiunea dintre respiraţie şi circulaţia sanguină

Înainte de a încerca să vă prezentăm partea a doua a acestui program de recitări, îmi voi permite să atrag atenţia, în câteva cuvinte, asupra modului interior de apariţie în natura umană a poeziei artistice. Ceea ce trebuie să stea la baza unei cunoaşteri reale a fiinţei umane este concepţia că, în primul rând, Lumea, Universul, Cosmosul, desfăşoară o activitate artistică în timp ce-l creează pe om, dar că, pe de altă parte, omul însuşi scoate iarăşi la lumina zilei, prin artă, activitatea de modelare artistică transpusă în el din Cosmos.

Dacă e să apară, să prindă formă, o creaţie poetică, în general, în om trebuie să conlucreze două elemente, prin puterea spiritului şi a sufletului. Nu e vorba de gând, de idee, chiar şi în poeziile filosofice mai există şi altceva în afară de gândul însuşi, căruia îi dă formă artistul poet. E conlucrarea, interacţiunea minunată dintre respiraţie şi circulaţia sanguină. Prin faptul că respiră, omul se află cu totul şi cu totul în legătură cu Cosmosul. Aerul pe care l-am inspirat chiar acum în mine mai era cu o clipă înainte o parte componentă a cosmosului şi el va redeveni imediat o parte componentă a Cosmosului. Prin faptul că respir, eu

preiau în fiinţa mea Cosmosul, în substanţialitatea lui, şi redau Cosmosului ceea ce pentru un scurt răstimp a fost al meu. Pentru cel ce poate să cunoască, pe bază de simţire, această respiraţie, ea e unul dintre misterele cele mai minunate din întreaga alcătuire a lumii. Dar ceea ce are loc astfel între om şi lume îşi găseşte modelarea interioară în circulaţia sanguină, care e atât de strâns legată de ritmul respirator, în ritmul circulaţiei sanguine. Şi, la omul adult, raportul dintre respiraţie şi bătăile pulsului este aproximativ, în medie, de unu la patru: 18 respiraţii pe minut, 72 de bătăi ale pulsului. Între acestea două e menţinută acea armonie care constituie întreaga viaţă lăuntric-creatoare, care se creează pe sine în mod muzical, a omului.

Aş zice – prin aceasta nu vreau să comunic un adevăr deosebit, ci să vă ofer o imagine: În faţa unui om ia naştere un spirit al luminii, care influenţează viaţa omului pe valurile de aer, prin respiraţie. Respiraţia intervine în circulaţia sângelui, ca şi în funcţionarea secretă a organismului uman însuşi – Apollo, Zeul luminii, purtat de masele tălăzuitoare ale aerului, în procesul respirator; lira sa – funcţionarea circulaţiei sanguine înseşi. Tot ceea ce se petrece din punct de vedere poetic, tot ceea ce ia formă poetică, se bazează, în realitate, pe acest raport dintre respiraţie, care e trăită în interior, şi circulaţia sanguină, care e trăită în interior. Respiraţia numără bătăile de puls în mod subconştient; bătăile de puls numără respiraţiile în mod subconştient, le împart şi le structurează; ele împart şi structurează astfel măsura şi numărul silabelor. Nu ca şi cum revelarea prin poezie, vorbirea, *s-ar adapta* la respiraţie sau la circulaţia sanguină, dar ea *se adaptează* la raportul dintre acestea două. Ele pot să dispară cu totul, formaţiunile de silabe, dar ele se află într-un raport

lăuntric una faţă de cealaltă, în poezie, care este acela dintre respiraţie şi circulaţie.

Şi vedem astfel unde apare pentru prima dată poezia, în forma care, cumva, mai poate fi înţeleasă de noi, hexametrul, vedem cum în primele trei părţi ale versului hexametric şi în cezură patru şi unu îşi stabilesc un raport între ele. Hexametrul repetă acest raport dintre circulaţia sângelui şi respiraţie. Omul primeşte spiritualul în funcţiile sale interne, în activitatea sa lăuntrică cea mai proprie, atunci când plăsmuieşte în formă poetică ceea ce este el în fiecare clipă a vieţii petrecute aici pe Pământ: produsul interacţiunii dintre respiraţie şi circulaţia sanguină. Pe acestea le structurează el în mod artistic, drept silabă şi măsură, silabă şi număr. Şi tocmai prin faptul că noi lăsăm în unitatea procesului respirator mai multe sau mai puţine silabe, care apoi se reduc parcă de la sine până la măsura naturală, prin faptul că, altfel spus, noi dăm tactului o formă sau alta, obţinem într-un mod cu adevărat poetic intensificarea, liniştirea, tensiunea, detenta.

Dacă lăsăm versul să înainteze după măsura, dată nouă din Cosmos, dintre respiraţie şi circulaţia sanguină, obţinem poezia epică; iar dacă ajungem să facem în aşa fel încât viaţa interioară să-şi spună cuvântul, dacă lăsăm, aşadar, ca respiraţia să treacă mai mult în ultimul plan, dacă nu facem ca respiraţia să fie factorul activ, care numără – care numără pe lira circulaţiei sanguine –, ci dacă, întorcându-ne cu respiraţia în sinea noastră, facem din bătăile pulsului problema noastră esenţială, în aşa fel încât numărăm, ca să spunem aşa, la curburile curentului sanguin, atunci vom obţine cealaltă formă a artei metrice. Dacă avem de-a face cu respiraţia, care, aş zice, numără pulsaţiile circulaţiei sanguine, atunci avem arta recitării. Recitarea înaintează în conformitate cu procesul

respirator. Dacă avem situaţia că procesele sanguine sunt dătătoare de ton, că sângele îşi îngroapă tăria, slăbiciunea, pasiunea, emoţia, tensiunea şi detenta în curentul curgător al respiraţiei, atunci ia naştere declamaţia: declamaţia, care se interesează mai mult de forţa sau uşurimea, de tăria sau slăbiciunea accentuării silabelor, ton înalt ton scăzut; recitarea, care urmează respiraţiei ce curge liniştită, care doar numără pulsaţiile circulaţiei sanguine, este aceea care comunică, relatează în poezie, pe când declamaţia este cea care descrie, în arta poeziei. Fiecare dintre aceia care practică arta de a prezenta în public o poezie trebuie să se întrebe, în faţa unei asemenea creaţii poetice: Oare aici trebuie să recit, ori trebuie să declam? – Aceasta e întrebarea care ne vine în întâmpinare, când vedem cum artistul poet face în mod minunat distincţie între declamaţie şi recitare.

Comparaţi o dată, din acest punct de vedere, "Ifigenia" pe care *Goethe* a scris-o la Weimar, înainte de a fi făcut cunoştinţă cu Italia, cu felul de a face artă al grecilor, studiaţi "Ifigenia" pe care a scris-o atunci: făcută în întregime pentru declamaţie. Goethe se duce în Italia, se transpune cu sufletul în ceea ce el numeşte artă greacă – nu mai e artă greacă –, în ceea ce mai poate simţi din ecourile artei greceşti: îşi rescrie "Ifigenia" în sensul artei recitării. Prin faptul că declamaţia, care izvorăşte din sânge, trece în recitare, ceea ce îşi are originea mai mult în interiorizarea nordică se va revela într-un mod artistic mai exterior, prin măsură şi număr, în "Ifigenia romană", cum a numit-o *Herman Grimm*. Iar pentru acela care are o simţire artistică, există deosebirea cea mai mare între "Ifigenia" germană şi cea romană a lui Goethe. Astăzi, noi nu vrem deloc să ne arătăm simpatia sau antipatia faţă de una ori faţă de cealaltă, ci vrem doar să atragem atenţia asupra deosebirii

extraordinare care trebuie să iasă la lumina zilei prin recitarea sau declamarea unui pasaj din "Ifigenia", care vor apărea în faţa dvs. într-o formă, ca şi în cealaltă.

Vom vedea hexametrul în forma pe care a luat-o acesta în poezia "Dansul" de *Schiller*. Iar ritmul egal just, care nu trebuie să fie neapărat hexametru, va fi ilustrat prin câteva creaţii ale lui *Mörike*, un poet liric, după cum ştim, care înclină însă uşor spre baladă.

Dacă aruncăm o privire de ansamblu asupra evoluţiei artistice a omenirii, aşa cum a trăit ea în vechea Grecie, unde omul trăia mai mult în ambianţa naturală din jurul lui, vom putea simţi că totul devenea recitare. Recitarea trăieşte prin procesul respirator, în măsură şi număr. Iar în interiorizarea Nordului, în adâncurile de simţire ale vieţii sufleteşti şi spirituale din Europa Centrală, ia naştere declamaţia, care se bazează mai mult pe greutate şi număr. Iar când Divinul, desfăşurându-şi activitatea creatoare, se tălăzuieşte prin lume după măsură, greutate şi număr, poetul caută să surprindă, în arta declamaţiei, în arta recitării, lucrarea divină, într-un mod intim, pe calea poeziei, în recitare avându-se în vedere mai mult măsura şi numărul, iar în declamaţie mai mult numărul şi greutatea, în cadrul a ceea ce se plăsmuieşte pentru a ridica greutatea.

Pentru a vă arăta toate acestea, vă vom prezenta acum poeziile "Dansul" de Schiller, ilustrând hexametrul; "Frumoasa Rohtraut" de Mörike, "Spiritele de la Mummelsee", cu caracter de baladă, şi pe urmă câte un pasaj scurt din "Ifigenia" germană şi din cea romană de Goethe.

DER TANZ

Siehe, wie schwebenden Schritts im Wellenschwung sich

die Paare
Drehen! Den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß.
Seh ich flüchtige Schatten, befreit von der Schwere des Leibes?
Schlingen im Mondlicht dort Elfen den luftigen Reihn?
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch in die Luft fließt,
Wie sich leise der Kahn schaukelt auf silberner Flut,
Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischer Woge,
Säuselndes Saitengetön hebt den ätherischen Leib.
Jetzt als wollt es mit Macht durchreißen die Kette des Tanzes,
Schwingt sich ein mutiges Paar dort in den dichtesten Reihn.
Schnell vor ihm her entsteht ihm die Bahn, die hinter ihm schwindet,
Wie durch magische Hand öffnet und schließt sich der Weg.
Sieh! jetzt schwand es dem Blick; in wildem Gewirr durcheinander
Stürzt der zierliche Bau dieser beweglichen Welt.
Nein, dort schwebt es frohlockend herauf; der Knoten entwirrt sich;
Nur mit verändertem Reiz stellet die Regel sich her.
Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig die drehende Schöpfung,
Und ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen Spiel.
Sprich, wie geschiehts, daß rastlos erneut die Bildungen schwanken,
Und die Ruhe besteht in der bewegten Gestalt?
Jeder ein Herrscher, frei, nur dem eignem Herzen gehorchet
Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?

Willst du es wissen? Es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,
Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
Die, der Nemesis gleich, an des Rhythmus goldenem Zügel
Lenkt die brausende Lust und die verwilderte zähmt.
Und dir rauschen umsonst die Harmonien des Weltalls?
Dich ergreift nicht der Strom dieses erhabnen Gesangs?
Nicht der begeisternde Takt, den alle Wesen dir schlagen?
Nicht der wirbelnde Tanz, der durch den ewigen Raum
Leuchtende Sonnen schwingt in kühn gewundenen Bahnen?
Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß.

Friedrich Schiller

Două balade de Mörike

SCHÖN-ROHTRAUT

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?
Rohtraut, Schön-Rohtraut?
Was tut sie denn den ganzen Tag,
Da sie wohl nicht spinnen und nähen mag?
Tut fischen und jagen.
O daß ich doch ihr Jäger wär'!
Fischen und Jagen freute mich sehr. -
- Schweig stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil',
Rohtraut, Schön-Rohtraut,
So dient der Knab' auf Ringangs Schloß
In Jägertracht und hat ein Roß,
Mit Rohtraut zu jagen.
O daß ich doch ein Königssohn wär'!

Rohtraut, Schön-Rohtraut lieb' ich so sehr. -
- Schweig stille, mein Herze!

Einstmals sie ruhten am Eichenbaum,
Da lacht Schön-Rohtraut:
«Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, küße mich!»
Ach! erschrak der Knabe!
Doch denket er: mir ist's vergunnt,
Und küßet Schön-Rohtraut auf den Mund. -
- Schweig stille, mein Herze!

Darauf sie ritten schweigend heim,
Rohtraut, Schön-Rohtraut;
Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn:
Und würdst du heute Kaiserin,
Mich sollt's nicht kränken:
Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
Ich hab' Schön-Rohtrauts Mund geküßt!
- Schweig stille, mein Herze!

DIE GEISTER AM MUMMELSEE

Vom Berge was kommt dort um Mitternacht spät
Mit Fackeln so prächtig herunter?
Ob das wohl zum Tanze, zum Feste noch geht?
Mir klingen die Lieder so munter.
O nein!
So sage, was mag es wohl sein?

Das, was du da siehest, ist Totengeleit,
Und was du da hörest, sind Klagen.
Dem König, dem Zauberer, gilt es zuleid,
Sie bringen ihn wieder getragen

O weh!
So sind es die Geister vom See!

Sie schweben herunter ins Mummelseetal,
Sie haben den See schon betreten,
Sie rühren und netzen den Fuß nicht einmal,
Sie schwirren in leisen Gebeten -
O schau!
Am Sarge die glänzende Frau!

Jetzt öffnet der See das grünspiegelnde Tor;
Gib acht, nun tauchen sie nieder!
Es schwankt eine lebende Treppe hervor,
Und – drunten schon summen die Lieder.
Hörst du?
Sie singen ihn unten zur Ruh.

Die Wasser, wie lieblich sie brennen und glühn!
Sie spielen in grünendem Feuer;
Es geisten die Nebel am Ufer dahin,
Zum Meere verzieht sich der Weiher. -
Nur still!
Ob dort sich nichts rühren will?

Es zuckt in der Mitten – o Himmel! ach hilf!
Nun kommen sie wieder, sie kommen!
Es orgelt im Rohr und es klirret im Schilf;
Nur hurtig, die Flucht nur genommen!
Davon!
Sie wittern, sie haschen mich schon!

A mai urmat o recitare din “Ifigenia în Taurida”

După ce s-a făcut încercarea, cum facem noi aici, de a vedea că poezia izvorăşte din jocul interior mai înalt, îmbibat de suprasensibil, al spiritului respiraţiei, pe

spiritul circulaţiei, cineva, ascultând lucrurile în mod pur exterior, a spus: Păi, aici poezia, arta poeziei e mecanizată, ea e înţeleasă pe baza unui raport mecanic. – Aceasta e o adevărată judecată de orientare materialistă din epoca noastră. Un asemenea om nu poate gândi altceva decât că: Aici stă, pe de-o parte, sufletesc-spiritualul, în forme noţionale cât mai abstracte, pe de altă parte, ca să folosesc expresia clasicismului german, realitatea concretă grosolan-materială, de care ţin şi organele umane, precum şi funcţiile interne ale organismului uman. – Dar înţelege în mod just colaborarea dintre spiritualul-suprasensibil şi fizicul-senzorial numai cine vede cum pretutindeni ceea ce se petrece în spirit îşi trimite vibraţiile în materie. Aşadar, cine vorbeşte ca bărbatul acela, criticând ceea ce era menit să atragă atenţia asupra caracterului muzical şi imaginativ real al poeziei, a vorbit ca unul care – oricât ar suna de paradoxal – ar spune aşa: Există unii teologi care afirmă că forţa creatoare a lui Dumnezeu există pentru a crea realitatea grosolan-materială. Dar noi materializăm forţa creatoare a lui Dumnezeu dacă spunem că Dumnezeu nu se abţine de la crearea lumii grosolan-materiale. – La fel de deştept este să spui că materializăm arta poeziei, dacă arătăm că, pe de-o parte, spiritual-suprasensibilul e suficient de puternic pentru a pătrunde până în realitatea materială a procesului respirator, care-şi dă formă în mod artistic-ritmic, precum, pe de altă parte, Apollo însuşi cântă pe lira lui, în cazul procesului sanguin. Aici trupesc-corporalul omului devine iarăşi una cu sufletesc-spiritualul. Aici nu ia naştere o concepţie suprasensibilă abstractă în nişte palate din nori, aici ia naştere o antroposofie adevărată şi o artă antroposofică bazată pe aceasta, când vedem cum în corporalitatea omului lucrează şi urzeşte spiritualul şi ce înseamnă a desfăşura o activitate

creatoare artistică: a ritmiza, a armoniza, a modela plastic ceea ce este spiritual în funcţiile corporal-fizice. Şi iar se adevereşte cuvântul simţit din vechime, care spune că inima e mai mult decât acest organ anatomic-fiziologic care pentru ochiul exterior îşi are sediul în piept, care spune că inima are de-a face cu întreaga viaţă sufletească a omului, această inimă, ca centru al circulaţiei sanguine. Oamenii vor ajunge să simtă din nou, aşa cum simt legătura dintre inimă şi viaţa sufletească, legătura dintre respiraţie şi spiritual, aşa cum a simţit odinioară o eră care până şi în sufletul care părăsea la moarte trupul mai vedea procesul respirator ce se îndepărtează. Poate că o eră inteligentă, luminată, va depăşi acest lucru, treaba ei, aşa ceva poate fi valabil pentru o ştiinţă moartă, abstractă, care nu cuprinde realitatea. Pentru acea cunoaştere care, în sensul concepţiei goetheene despre lume, este totodată baza întregii arte adevărate, pentru această cunoaştere trebuie să fie valabilă afirmaţia că noi trebuie nu numai să înţelegem din nou unitatea dintre spiritual-sufletescul şi fizic-corporalul fiinţei umane, ci şi să facem ca această unitate să învie prin artă. Poţi pune bazele unei ştiinţe moarte, abstracte, dacă aşezi de o parte materia, de cealaltă parte spiritul. Dar în acest fel nu se poate crea o artă care stimulează viaţa. De aceea e atât de neartistică ştiinţa noastră, oricât ar fi ea de îndreptăţită pentru tot ceea ce ţine de tehnică şi de fundamentarea tehnicii. De aceea e atât de străină de om, pentru că natura devine o artistă, atunci când îl modelează pe om.

Dar acest lucru stă, în mod deosebit, la baza poeziei.

Aliteraţia şi rima finală

Starea originară de inocenţă şi starea de cădere în păcat

Poate că-mi veţi da voie să vă spun astăzi nişte lucruri care, bineînţeles, ar putea să fie exprimate şi în cuvinte mai erudite, dar pentru aşa ceva mi-ar trebui mult timp. Aş vrea să sugerez ceva, în legătură cu dezvoltarea poeziei, folosind o imagine. Imaginea vrea să fie mai mult decât o imagine, ea trebuie să facă trimitere la realitate. Cine e în măsură să simtă până în artă cunoaşterea adevărată, mă va înţelege.

Noi vorbim de căderea omului în păcat. Spunem că omul s-a desprins de acele regiuni în care mai trăia sub influenţa nemijlocită a Divinităţii, unde în voinţa lui mai domnea Divinitatea. Noi vorbim despre căderea în păcat drept stadiul pregătitor, necesar, în orice caz, al libertăţii, dar vorbim despre căderea în păcat în sensul că prin ea omul, fiind părăsit de Dumnezeu, n-a mai avut în cuvintele sale aceeaşi forţă pe care Divinul o urzea în mod nemijlocit, prin urzirea Cuvântului său. Noi vorbim despre căderea în păcat fiindcă simţim că astăzi în gândurile noastre există ceva ce nu exista în omenirea vremurilor originare ale lumii. Pe atunci, în gândul uman care urzeşte şi se unduieşte mai trăia forţa Divin-Spiritualului însuşi. Omul mai simţea, când gândea, că Dumnezeu gândeşte în el. O dată cu cucerirea independenţei umane, în special o dată cu pregătirea ei, a apărut ceea ce numim "căderea în păcat". Dar omenirea a dus mereu dorul după starea de inocenţă originară. Şi în special când se înălţa în suprasensibil, mai ales pe calea religioasă, dar şi pe cea artistică, acest lucru era resimţit totodată drept o reîntoarcere la starea de inocenţă originară. Şi dacă Homer spune: Cântă-mi, o, muză, mânia ce-a prinse pe-Ahil Peleianul – aceasta este o transpunere în trecut, în acea vreme în care omul trăia la acel nivel cosmic la care, fiind el însuşi o entitate sufletesc-spirituală, avea relaţii

nemijlocite cu zeii. Toate acestea corespundeau unei realităţi. Şi în artă omul vedea amintirea plină de viaţă a acelei perioade originare de inocenţă. Acest lucru pătrunde până în cele mai mici detalii ale artei şi în special ale poeziei, care e atât de strâns întreţesută cu trăirile umane cele mai intime.

Să ne îndreptăm privirile spre o epocă ulterioară. Să privim spre acea epocă în care creează poeţii noştri. Ei au tendinţa de a scrie poezii cu rimă finală. De ce? Deoarece, dacă omul ar trăi şi urzi din punct de vedere poetic-artistic la nivelul Divin-Spiritualului, în starea originară de inocenţă, el ar trebui să rămână la silabă, la măsura, numărul şi greutatea ei. Dar el nu poate face acest lucru. Omul a trecut de la inocenţa originară a sunării în silabe la starea de cădere în păcat a rostirii cuvintelor, care e înclinată spre lumea fizic-senzorială. A desfăşura o activitate creatoare poetică înseamnă a duce dorul de a te întoarce la starea de inocenţă originară. Dar dacă trebuie să cântăm şi să vorbim în era căderii în păcat, atunci, aş zice, e necesar să facem şi acte de pocăinţă. Trebuie să intrăm în cuvânt, în proză, trebuie să facem acte de pocăinţă, s-o facem cu rima finală, cu felul de a da formă strofelor. Dar dacă ne întoarcem în vremurile vechi, când omenirea mai trăia în acele stări în care era aproape de starea de inocenţă originară, constatăm că, cel puţin pentru unele popoare, dar în mod cu totul deosebit pentru popoarele germanice, lucrurile stăteau altfel. Atunci omul, cu cântatul lui nu se întorcea abia, prin rima finală şi prin felul de a da formă strofelor, la starea de inocenţă originară, ca să facă acte de pocăinţă, pentru prozaismul cuvântului. Omul se oprea în faţa cuvântului, întorcea simţirea sufletească, înainte ca ea să devină cuvânt, în direcţia silabei, el nu trecea, aş zice, prin pocăinţă, prin

ispăşire, ci se întorcea, prin amintirea vie, la starea de inocenţă originară, prin poezia bazată pe aliteraţii, prin aliteraţie. Poezia bazată pe aliteraţie este acel dor al omului de a se opri cu limba poetică la silabă, de a nu ajunge până la cuvânt, de a opri silaba şi de a cuceri, prin intonarea silabei, armoniile interioare ale poeziei. Am putea spune că în simţirea poetică aliteraţia şi rima finală se raportează una la cealaltă la fel cum se raportează o retraspunere în starea de inocenţă originară, prin aliteraţii, la un act de ispăşire, de pocăinţă, pentru "căderea în păcat", la nivelul cuvântului, prin rima finală, prin felul de a da formă strofelor.

Arta poeziei cuprinde în mod plenar omenescul general. De aceea este atât de frumos să te poţi întoarce la vremurile poeziei nordice, unde, într-adevăr, în viaţa aliteraţiei forţele poetice ale poporului însuşi voiau să depună mărturie pentru faptul că omul îşi recunoaşte originea divin-spirituală, prin faptul că, în poezie, nu vrea să meargă de la silabă la cuvânt, ci se opreşte la silabă, aliterând.

În secolul al 19-lea, după cum ştiţi, *Wilhelm Jordan* a încercat, după ce limba noastră depăşise cu mult posibilitatea de a trece la starea de inocenţă originară a trecutului, să reînvie aliteraţia. Este o încercare extraordinar de lăudabilă, dintr-o anumită direcţie, dacă rămânem mereu conştienţi de faptul că aceasta e, pur şi simplu, o încercare de a dezgropa o comoară a Zeilor, într-o epocă în care omul s-a înstrăinat deja foarte mult de Zei. Totuşi, la baza încercării lui Wilhelm Jordan se află o intenţie artistică bună, cum nu se poate mai bună, care înţelege să conducă arta spre omenescul general. Ei bine, am apucat să mai aud eu însumi cum voia Jordan să fie rostite aceste aliteraţii; am auzit aceste aliteraţii ale lui

Jordan recitate mai ales de fratele său. Cred, totuşi, că e bine să se încerce a se folosi aliteraţii numai în măsura în care ele mai sunt posibile în limba noastră, care deja a evoluat mai departe. S-a încercat să se facă acest lucru şi în domeniul artei recitării, pe care doamna dr. Steiner a cultivat-o în ultimele decenii. De aceea, ea o să vă prezinte acum şi un fragment din creaţiile lui Wilhelm Jordan, pentru a arăta în ce fel se situează aliteraţia în întregul domeniu al creaţiei poetice şi modul cum trebuie să încercăm să interpretăm, prin declamaţie, respectiv prin recitare, un poet care foloseşte aliteraţia. Aici nu se va mai putea realiza ceea ce s-a intenţionat, în felul în care a făcut-o fratele lui, oricât de impertinentă ar părea această remarcă, dacă o rosteşti. Trebuie, totuşi, să ne aţintim auzul mai mult spre geniul limbii, decât spre ceea ce vine de la o încercare poetică – extraordinar de bine intenţionată, în orice caz, dar care n-a fost întotdeauna în concordanţă cu geniul limbii – nu mă refer acum la creaţia lui Wilhelm Jordan, ci la recitarea ei de către fratele acestuia. Pe de altă parte, se vede câtă forţă, câtă forţă originară – în sensul în care vorbea cândva *Johann Gottlieb Fichte* despre limba germană – mai posedă încă şi astăzi această limbă germană, dacă te pricepi s-o mânuieşti. Tocmai acest aspect: Câtă forţă originară a putut să smulgă Wilhelm Jordan, în aliteraţiile sale, acestei limbi, iese în evidenţă cu deosebită intensitate în acea creaţie şi el poate fi pentru noi, totodată, o mângâiere, în vremurile noastre grele, prin forţa limbii, încă nefolosită, care există tocmai în Europa Centrală. O mângâiere, fiindcă e în măsură să toarne în inima noastră convingerea: Oricâte necazuri se vor mai abate asupra Europei Centrale din punct de vedere material-exterior, spiritul german nu s-a stins, spiritul

german are în el puteri originare, o vigoare originară. Şi el le va găsi la momentul potrivit.

Ele au fost căutate în cel mai frumos sens al cuvântului, de către un poet care, aş zice, a vrut, prin reînvierea aliteraţiei, să intre în perioada inocenţei originare a poeziei. Să mai oferim acum, ca încheiere, o exemplificare de poezie bazată pe aliteraţii.

II SEMINAR
MARIE STEINER

ianuarie / februarie 1928

Nu e important să observăm cele trecătoare,
ci veşnicul, care trăieşte în om,trebuie să fie
observant tot mai mult.
Marie Steiner

Observaţie preliminară

"Seminarul" – denumirea a fost dată de doamna dr. Steiner, a luat naştere datorită faptului că aceasta, din cauză că-şi fracturase un braţ, a fost împiedicată pentru un timp să urce spre sala de la Rudolf Steiner-Halde, la orele de predare zilnice, şi, de aceea, a invitat un cerc de vreo douăsprezece, paisprezece persoane – câţiva membri ai grupei de teatru din Dornach conduse de ea, dar şi câteva persoane care deja desfăşurau, în diferite oraşe, o activitate în domeniul artei vorbirii – le-a invitat în casa Hansi (prima oră s-a ţinut la 18 ianuarie, ora 3 şi 1/2), pentru a lucra împreună exemplificările care aveau să fie preluate în cartea "Rudolf Steiner: Arta recitării şi declamaţiei", de a cărei tipărire ea tocmai se îngrijea, în esenţă, având în vedere nişte cursuri care aveau să fie

ţinute mai târziu. Acest curs, de o vioiciune scânteietoare, a avut totodată – datorită numărului limitat de participante – un caracter cu totul intim, personal-uman. Noi eram toate începătoare, deveniserăm abia cu puţin timp înainte, cu vreo jumătate de an în urmă, elevele ei.

Însemnările de faţă, scrise sub o formă aforistică, au fost făcute pentru colegele-prietene care nu puteau participa la ore, pentru a li se da măcar o mică impresie despre această muncă. E vorba, în principal, de corecturi aduse lucrurilor pe care încercam să le facem, lucruri care au fost date atunci pentru noi, în cursul muncii din acel moment – arătându-ne direcţia în care să mergem.

Gertrud Redlich

Câteva notiţe referitoare la EXERCIŢIILE DE VORBIRE, care aveau în vedere faptul că urma să predăm noi înşine mai târziu:

Exerciţii de articulare:

De curentul respirator ar trebui să amintim abia într-o oră ulterioară. Încercaţi să vorbiţi în faţă, în regiunea buzelor, să articulaţi bine, pentru ca să aduceţi vorbirea în faţă. Cele două greşeli principale care apar sunt: *sonoritate velară* şi *sonoritate din cap*

Daß er dir log darf es nicht loben

Nimm nicht Nonnen in nimmermüde Mühlen

Scoateţi-l pe I afară o dată cu consoanele, N şi M scot bine afară sunetul I, încercaţi să percepeţi direcţiile. Învăluiţi-l pe I prin N şi M. Aceste consoane răsună în fregvenţe, vibrează şi îl iau pe I cu ele.

Învăţaţi să ascultaţi!

Redlich ratsam

Rüstet rühmlich

Riesig rachend
Ruhig rollend
Reuige Rosse

doar articulaţi. Fiţi atente mai întâi la consoane, pentru ca ele să conducă afară vocalele. Pe urmă, le puteţi spune elevilor să trăiască mai mult în vocală, să simtă, să trăiască sunetele vorbirii, să pătrundă în lăuntrul sunetelor.

Învăţaţi să frământaţi aluatul aerului.

Protzig preist
Bäder brünstig
Polternd putzig
Bieder bastelnd
Puder patzend
Bergig brüstend

Exerciţii de respiraţie

Erfüllung geht
Durch Hoffnung
Geht durch Sehnen
Durch Wollen
Wollen weht
Im Webenden
Weht im Bebenden
Webt bebend
Webend bindend
Im Finden
Findend windend
Kündend

Acest exerciţiu le poate ajuta foarte mult celor cu respiraţia scurtă, el trebuie să sune plin. Modul de a trata respiraţia este exact invers în raport cu cântăreţul vocal, care dirijează respiraţia. Aici trebuie să înveţi s-o

cheltuieşti dintr-o dată. Prin aceasta, se ajunge la plinătate şi rotunjime.

Exerciţiile de respiraţie ne învaţă să vorbim muzical. Când le facem, trebuie să ne obiectivăm, să nu introducem în ele nimic baladesc, patetic ori liric, să le rostim sec şi prozaic, dar obiectiv, ca sunete. Aici elementul imagine nu e neapărat necesar.

In den unermeßlich weiten Räumen,
In den endenlosen Zeiten,
In der Menschenseele Tiefen,
In der Weltenoffenbarung:
Suche des großen Rätsels Lösung.

Primele patru versuri le rostim avântat, să-l folosim bine mai ales pe N. Să trăim orizontala când rostim cuvintele "in den…Zeiten", verticala, când rostim "in der …Tiefen", val mare în jos, un O mare de tot, la "Weltenoffenbarung".

La ultimul rând, comunicarea să fie neutră, obiectivă.

Curgerea respiraţiei trebuie să ne ia cu sine, cuvintele "Menschenseele Tiefen" să fie de o nuanţă mai profundă, tonul şi respiraţia coboară. *Vorbirea are nevoie de energie, de o implicare a ceea ce nu suntem noi*, de o transpunere iubitoare în vocale.

Pentru a face acest exerciţiu, avem nevoie de o respiraţie puternică, învăţăm să vorbim cu inspiraţia şi s-o modelăm. Luminaţi puţin cuvântul "Suche". Îndemn, seriozitate! *Primele versuri – ieşire în Cosmos*.

Exerciţii de fluenţă a vorbirii

Lalle Lieder lieblich
Lipplicher Laffe
Lappiger lumpiger
Laichiger Lurch

Încercaţi să trăiţi valurile pe care le face L, prin aceasta el face tonul să iasă afară. Dezvoltaţi în dvs. bucurie faţă de aceste lucruri. Exerciţiul e scânteietor, iar, din punct de vedere al afectului, pentru a spune ceva sub formă de imagine – afectiv-umoristic.

Trebuie să învăţăm să psalmodiem exerciţiile de articulare, de fluenţă a vorbirii, ele sunt menite să facă maleabile organele vorbirii.

Vorbiţi pe buze, plasaţi în faţă, psalmodiaţi uşor!

Exerciţiile de articulare trebuie să trezească în noi conştienţa organelor vorbirii. Vocea trebuie să se adapteze numai după sunetele vorbirii.

Pfiffig pfeifen
Pfäffische Pferde
Pflegend Pflüge
Pferchend Pfirsiche
Pfiffig pfeifen aus Näpfen
Pfäffische Pferde schlüpfend
Pflegend Pflüge hüpfend
Pferchend Pfirsiche knüpfend
Kopfpfiffig pfeifen aus Näpfen
Napfpfäffische Pferde schlüpfend
Wipfend pflegend Pflüge hüpfend
Tipfend pferchend Pfirsiche knüpfend

Ketzer petzten jetzt kläglich
Letztlich leicht skeptisch
Ketzerkrächzer petzten jetzt kläglich
Letztlich plötzlich leich skeptisch
Schlinge Schlange geschwinde
Gewundene Fundewecken weg
Gewundene Fundewecken
Geschwinde schlinge Schlange weg

Tot în faţă, pe buze, şi uşor.
Schlinge Schlange geschwinde
Gewundene Fundewecken weg
Gewundene Fundewecken
Geschwinde schlinge Schlange weg
Foarte uşor, în faţă.
Zuwider zwingen zwar
Zweizweckige Zwacker zu wenig
Zwanzig Zwerge
Fie sehnige Krebse
Sicher suchend schmausen
Daß schmatzende Schmachter
Schmiegsam schnellstens
Schnurrig schnalzen

Adresându-se unei participante care vorbeşte şi limba rusă: Rostogoliţi-l mai puţin pe R. Germanul trebuie să-l poată adapta pe R după consoanele învecinate. Aduceţi-l în faţă!

Nur renn nimmer reuig
Gierig grinsend
Knoten knipsend
Pfänder knüpfend

Trebuie să folosim acest exerciţiu pentru a simţi în ce regiune vorbim.

Încă o dată *exerciţii de respiraţie*

E foarte important să creăm şi asociaţii de consoane bune, în care sunetul (vocala) să poată trăi. Învăţăm treptat să simţim respiraţia fără a fi opriţi de reprezentare. În acest scop e bine să exersăm câteva cuvinte invers:

wollen – nellow, eva – ave etc.

La exerciţiul "Erfüllung" să învăţăm să lăsăm respiraţia liberă, să ne lăsăm să cădem, cu respiraţia, în cuvinte.

Trebuie să ajungem treptat la *pătrunderea cu conştienţă*.

Exerciţiile de respiraţie folosesc la *conştientizarea curentului respirator*.

Exerciţiile de articulare flosesc la *conştientizarea organelor vorbirii*.

La "Unerme*lichen" se adaugă o dirijare a respiraţiei. Cuvintele sunt conduse ca nişte bărci peste valuri, o creştere treptată până la versul al patrulea.

Când le vorbim elevilor despre modul de a trata respiraţia, ar fi bine să le spunem că nu ne-am ataşat de nici o metodă. Învăţăm să exersăm respiraţia cu ajutorul sunetelor înseşi, ea se orientează de la sine, dacă sunetele sunt rostite cum trebuie.

Învăţăm să ne ţinem respiraţia cu ajutorul celor cinci vocale, într-un curent respirator neîntrerupt: A – E – I – O – U.

Sende aufwärts
Sehnend Verlangen –
Sende vorwärts
Bedachtes Streben –
Sende rückwärts
Gewissenhaft Bedenken.

Învăţaţi să înotaţi o dată cu respiraţia şi să auziţi cum rezonează, cum răsună sunetele. La "Sende" ar trebui să trecem imediat la modelare. Încercaţi să simţiţi ce fac asociaţiile de consoane la fiecare vocală, de exemplu: n-d, la sende.

Luaţi trei poziţii ale vocii!

Nu rostiţi toate lucrurile ca şi cum le-aţi înşira pe sfoară, încercaţi să simţiţi sunetele şi să rezonaţi o dată cu ele. Curentul mişcării trebuie să ne ia cu el. *În aceste lucruri zace ceva fiinţial.*

Această entitate trebuie să ne ia cu ea, nu avem voie s-o strângem noi la piept.

Wäge dein Wollen klar,
Richte dein Fühlen wahr,
Stähle dein Denken starr:
Starres Denken trägt,
Rechtes Fühlen wahrt,
Klarem Wollen folgt
Die Tat.

Când rostim ultimul vers, să ne îndepărtăm de elementul muzical, trecând la mişcare.

Richte dein Fühlen wahr: linie sufletească.

Stähle dein Denken starr: ritmic! Sunetele înseşi poziţionează vocea, nu trebuie decât să ne dăruim. Vocea se poziţionează după sunete. Ceea ce precede şi ceea ce urmează îşi lasă întotdeauna culoarea asupra lucrurilor.

Ar trebuie să dezvoltăm treptat un simţ prin care să sesizăm deosebirea dintre liniile artistice şi vorbirea intelectuală şi vorbirea afectivă. Trebuie să învăţăm să mergem cu eul până la capăt şi să nu ne întrerupem mereu în mod intelectual.

Dacă redăm voci din lumea de dincolo, de exemplu îngeri sau Madone ş.a.m.d., ar trebui să învăţăm să ne oprim cu totul înainte să intre interpretarea în reprezentare. Sentimentalismul se opreşte imediat şi se autosavurează, de aceea nu e adevărat din punct de vedere spiritual. *Mişcarea face ca ceva să fie adevărat.*

Klarem Wollen: a contempla în mod artistic, a nu voi tu însuţi!

Du findest dich selbst:
Suchend in Weltenfernen,
Strebend nach Weltenhöhen,
Kämpfend in Weltentiefen.

Rostiţi primul vers din conştienţa care voieşte. *Omul respiraţiei trece mai departe, prin toate încarnările, el e mai spiritual decât omul sentimentului*.

Der Base Nase aß Mehl

Rasen Masse kratze kahl

Rostiţi-l pe A lung şi introduceţi-l cu putere. De fapt, acest exerciţiu e făcut pentru a combate vorbirea nazală, dar şi ca exerciţiu pentru vocala A.

Sturm-Wort rumort um Tor und Turm

Molch-Wurm bohrt durch Tor und Turm

Dumm tobt Wurm-Molch durch Tor und Turm

precede acel exerciţiu. Este foarte potrivit şi să fie rostit o dată cu curentul respiraţiei. Nuanţaţi! Primul vers să nu devină dramatic, ci, în curentul vorbirii, foarte întunecat, ca vântul care bate peste tot. Molch-Wurm bohrt: nu în mod sufletesc, nu dramatic. Sunet. Mişcare – respiraţie.

Dumm tobt: foarte întunecat, înnăbuşit şi izbind.

La O, palatul tare trebuie să se arcuiască.

Aceste trei versuri sunt toate concepute pe starea U, diferite numai în ceea ce priveşte mişcarea; U trebuie să se aştearnă peste O.

În încheiere trebuie să avem întotdeauna o intensificare (Molch-Wurm – Wurm-Molch).

Ei ist weißlich, weißlich ist Ei

Blei ist neu im Streu, neu im Streu ist Blei

Die Maid ist bläulich, bläulich maidlich

Este un exerciţiu bun pentru sunetele strivite. Simplu şi obiectiv şi afară.

Hitzige strahlige stachelige

Sturzstränge stützen

Straff Netze nützlich als

Stramme Tatzen streng

Gefalzt

un exerciţiu de articulare foarte puternic! Bun pentru cei ce au vălul palatului inert. Alternanţa dintre consoanele explozive şi consoanele siflante, cu câte un L şi R presărate printre ele, fac vălul palatului să se încordeze, să devină elastic. Începem în faţă, exersând, nu poetizând, trecem cu totul pe lângă sens! Vocalele se înghesuie în consoane şi sunt învinse de acestea.

Pentru voci ascuţite şi tăioase:

Walle Welle willig

Leise lispeln lumpige Lurche lustig

Curgeţi delicat cu L, simţiţi mişcarea de valuri, L şi W ne scot în spre afară.

Ist strauchelnder Stern

Meister mystischer Stufen

Stell stets ernsten Strebens

Sternstraße standhaft

Still streng stehend

Vor Stufen steten Strebens

In ständiger Stimmung

Aduceţi sunetul în faţă, fără nici un fel de participare interioară afectivă. Intraţi în asociaţiile de consoane şi încovoiaţi foarte frumos. Exerciţiul e bun pentru bâlbâiţi.

Weiße Helligkeit scheinet in die schwarze Finsternis

Die schwarze Finsternis ergreift die fühlende Seele

Die fühlende Seele ersehnet die weiße Helligkeit

Die weiße Helligkeit ist der wollende Seelentrieb

Der wollende Seelentrieb findet die weiße Helligkeit

In der weißen Helligkeit webet die sehnende Seele

pentru a învăţa să nuanţaţi! Trebuie să reconducem mereu lucrurile spre ritmul care se repetă mereu, să lăsăm să curgă curentul respirator, care trece printre ele ca un vânt, şi să folosim fantezia când e vorba de nuanţare; să

învăţăm, de asemenea, să facem pauze ici şi colo. Mişcare, mişcare – să nu ne trezim cântând!

Cum le explicaţi elevilor dvs. hexametrul? El este metrul poetic originar. Organismul uman însuşi dezleagă enigma care ne e dată în metrul poetic. Trebuie să deducem metrul poetic din organismul uman, din respiraţie şi puls. La o respiraţie revin patru bătăi ale pulsului.

S-au exersat primele versuri din "Achilleis" de Goethe.

Hoch zu Flammen entbrannte die mächtige Lohe noch einmal

Strebend gegen den Himmel, und Ilios' Mauren erschienen

Rot durch die finstere Nacht; der aufgeschichteten Waldung

Ungeheures Gerüst, zusammenstürzend, erregte

Mächtige Glut zuletzt. Da senkten sich Hektors Gebeine

Nieder, und Asche lag der edelste Troer am Boden.

În fiecare hexametru sunt două respiraţii şi de două ori patru bătăi ale pulsului (trei dactili şi o cezură). Exemplu: "Cântă-mi, o, muză, mânia..."

Raportul dintre puls şi respiraţie este baza pe care pot interveni, prin intermediul sângelui şi al respiraţiei, nişte entităţi superioare.

* * *

Vom încerca acum să învăţăm DEOSEBIRILE DINTRE RECITARE ŞI DECLAMAŢIE, exersând pasaje din cele două "Ifigenii".

Din "Ifigenia"

(varianta weimareză):

Heraus in eure Schatten, ewig rege Wipfel des heiligen Hains, wie in das Heiligtum der Göttin, der ich diene, tret' ich mit immer neuem Schauer, und meine Seele gewöhnt sich nicht hierher!

(varianta romană):

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum ersten Mal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.

"Ifigenia romană" trăieşte în măsura egală a metrului poetic, la "Ifigenia germană" trebuie să formez arcade, ogive ascuţite, să cresc din sânul elementului de voinţă lăuntric al tonului, care se arcuieşte ca o ogivă spre sfârşitul propoziţiei (clamare). Aici el este ceva făcut împotriva a ceea ce este apăsător.

Încercaţi să înţelegeţi şi să dezvoltaţi *liniile artistice*. Conţinutul celor două "Ifigenii" e acelaşi, linia artistică e alta.

La varianta germană: ton înalt şi ton scăzut, viaţă puternică în *expiraţie*, expulzarea respiraţiei. La varianta romană: o dirijare şi o folosire muzicală *a inspiraţiei*. Nu e voie să se ajungă până la reprezentare, imaginea e captată pe calea spre reprezentare, respirăm în aerul care năvăleşte de la sine spre interior.

Ca să avem declamaţie, trebuie să ne oprim voinţa şi să n-o lăsăm să se reverse în lumea exterioară. Ca să avem recitare, oprim reprezentarea, rămânem la savurarea muzicală.

Tot ceea ce e de natură spirituală, de exemplu strofele din ***Calendarul sufletesc*** de Rudolf Steiner, trebuie rostit pe inspiraţie.

Savurarea constă în mânuirea muzicală, nu în savurarea propriei personalităţi. Atunci, totul devine mai real, mai nobil şi mai adevărat. Învăţăm treptat să strălumină cu conştienţa toate regiunile. În curentul ce curge al respiraţiei, plastica se dizolvă în mod muzical.

Se exersează două poezii, una ca recitare, alta ca declamaţie.

"Olympos" a fost modelat în întregime din elementul popular, epic, care dă afară totul din voinţă, urcând conform sângelui, ca un turn. Pauze! Imagini magnifice, care parcă sunt aruncate din goana condeiului, aspre, colţuroase. Voinţă şi dispreţ. Trebuie să caracterizăm pasărea de pradă, ea mănâncă leşurile, fără zgomot, numai în respiraţie. Începeţi la vălul palatului şi arcuiţi, aplatizaţi palatul dur.

"Charon" este făcut pentru recitare, metric. Aici intră elementul antic, sunt imagini aşezate, digerate, cealaltă poezie trăieşte în mijlocul vieţii moderne.

La "Charon", conducerea o are mai mult elementul ritmic, elementul muzical, dispoziţia şi pictura, nu tonul înalt şi tonul scăzut, *dar nu menţinem mereu acelaşi tempo, fiindcă atunci nu vom avea nuanţe*. Nu sufleteşte, mişcările de autoapărare în pasul metric egal şi tentă întunecată.

"*Răsura*" (Goethe); "*Fiica regelui ielelor*" (Herder)

Modelăm poezia "Răsura" afară, în aer, în sunet, dar nu ţinem tonul. E mişcare şi imagine. Încercaţi să vedeţi intens imaginea. Micul dialog – destul de dramatic, aici intervine elementul de voinţă al declamaţiei. Mai ales la refren – caracter de cântec popular.

"Fiica regelui ielelor": caracter epic cu tentă dramatică. Trebuie să scoatem în evidenţă elementul dramatic şi dispoziţia. Modul de tratare este recitare cu tentă puternic dramatică. Ceva devine dramatic dacă la o

anumită personalitate apare o viaţă proprie. *Dar dacă ne lăsăm duşi de propriul temperament, am ieşit din sfera stilului*. Să nu ieşim din sfera ritmului, care înnobilează totul. *Ritmul conţine cele mai diferite mişcări. Genul dramatic ne face să cădem în ispită, uităm să rămânem în cadrul stilului*. Peste întreaga poezie planează o misterioasă atmosferă de basm şi legendă, de aceea trebuie să facem în aşa fel încât vocalele să intre în consoane. Poezia conţine multe posibilităţi de a face diferenţieri. Configuraţi în aşa fel încât lăsaţi afară lucrurile lipsite de importanţă şi schimbaţi tempoul. Faceţi pauze, ca să creaţi atmosferă. Aceşti oameni – mama, mireasa – au presimţiri, acestora puteţi să le daţi formă prin pauze.

Un recitator trebuie să stăpânească toate modalităţile, el trebuie să ştie să diferenţieze. Să nu lucreze atât de mult vocalele, în acest caz, ele sunt mai transparente. Faceţi ca ele să intre în consoane. Durerea mamei trebuie modelată din regiunea voinţei, desprinsă de ceea ce e personal. E o problemă care ţine de respiraţie şi de tehnică. Învăţaţi să trăiţi în sunete, să nu mai fiţi aşa legaţi de conţinut. E vorba de ceva fantomatic, aceasta dă culoarea. Trebuie să facem în aşa fel încât să devină interesant, să dezvăluim ceea ce se află în substraturi. În cazul mamei, faceţi ca diftongii să fie transparenţi, în acest caz lăsăm să transpară ceva spiritual şi totul devine mai nobil.

Când răzbat vocalele, pătrunde întotdeauna spiritualul.

DIE SPRACHE

Als höchstes Wunder, das der Geist vollbrachte,
Preis' ich die Sprache, die er, sonst verloren
In tiefste Einsamkeit, aus sich geboren,

Weil sie allein die andern möglich machte.

Ja, wenn ich sie in Grund und Zweck betrachte,
So hat nur sie den schweren Fluch beschworen,
Dem er, zum dumpfen Einzelsein erkoren,
Erlegen wäre, eh' er noch erwachte.

Denn ist das unerforschte Eins und Alles
In nie begriff'nem Selbstzersplitt'rungsdrange
Zu einer Welt von Punkten gleich zerstorben:

So wird durch sie, die jedes Wesenballes
Geheimstes Sein erscheinen läßt im Klange,
Die Trennung völlig wieder aufgehoben!

Friedrich Hebbel

Când rostim acest sonet, trebuie să fim liniştiţi, nu noţionali, ci maleabili, şi să dizolvăm în mod muzical-plastic. Vorbiţi pe inspiraţie, în acest caz apare imediat senzaţia de plenitudine, şi faceţi pauze mici. Modelaţi pauzele în mod artistic, la locul potrivit, nu inspiraţi nemotivat.

Dispoziţia lui A din conştienţa care voieşte – *entuziasm saturat de experienţă. Poezia e foarte severă; inflexiunile îndreptate în jos dau maturitatea. Hebbel e dur.*

În poezie trebuie să avem întotdeauna dispoziţia fundamentală a poetului.

AN DIE ÄTHER

Allewiger und unbegrenzter Äther!
Durch's Engste, wie durch's Weiteste Ergoß'ner!
Von keinem Ring des Daseins Ausgeschloß'ner!
Von jedem Hauch des Lebens still Durchwether!

Des Unerforschten einziger Vertreter!
Sein erster und sein würdigster Entsproß'ner!
Von ihm allein in tiefster Ruh' Umfloß'ner!
Dir gegenüber werd' auch ich ein Better!

Mein schweifend' Auge, das dich gern umspannte,
Schließt sich vor dir in Ehrfurcht, eh' es scheitert,
Denn nichts ermißt der Blick, als seine Schranken.

So auch mein Geist vor Gott, denn er erkannte,
Daß er, umfaßt, sich nie so sehr erweitert,
Den Allumfasser wieder zu umranken.

Friedrich Hebbel

Trebuie să se simtă valurile de eter. *Un sonet nu suportă să fie declamat*.

Din "dramele-mister" de Rudolf Steiner (***Poarta iniţierii***, Tabloul 7):

PHILIA: Ich will erfüllen mich
Mit klarstem Lichtessein
Aus Weltenweiten,
Ich will eratmen mir
Belebenden Klangesstoff
Aus Ätherfernen,
Daß dir, geliebte Schwester,
Das Werke gelingen kann.

ASTRID: Ich will verweben
Erstrahlend Licht
Mit dämpfender Finsternis,
Ich will verdichten
Das Klangesleben.
Es soll erglitzernd klingen,

Es soll erklingend glitzern,
Daß du, geliebte Schwester,
Die Seelenstrahlen lenken kannst.

LUNA: Ich will erwärmen Seelenstoff
Und will erhärten Lebensäther.
Sie sollen sich verdichten,
Sie sollen sich erfühlen,
Und in sich selber seiend
Sich schaffend halten,
Daß du, geliebte Schwester,
Der suchenden Menschenseele
Des Wissens Sicherheit erzeugen kannst.

PHILIA: Ich will erbitten von Weltengeistern,
Daß ihres Wesens Licht
Entzücke Seelensinn,
Und ihrer Worte Klang
Beglücke Geistgehör;
Auf daß sich hebe
Der zu Erweckende
Auf Seelenwegen
In Himmelshöhen.

ASTRID: Ich will die Liebesströme,
Die Welt erwarmenden,
Zu Herzen leiten
Dem Geweihten;
Auf daß er bringen kann
Des Himmels Güte
Dem Erdenwirken
Und Weihestimmung
Den Menschenkindern.

LUNA: Ich will von Urgewalten
Erflehen Mut und Kraft
Und sie dem Suchenden
In Herzenstiefen legen;
Auf daß Vertrauen
Zum eignen Selbst
Ihn durch das Leben
Geleiten kann.
Er soll sich sicher
In sich dann selber fühlen.
Er soll von Augenblicken
Die reifen Früchte pflücken
Und Saaten ihnen entlocken
Für Ewigkeiten.

Referitor la această scenă cu forţele sufleteşti:

Aici avem o operă plastică dizolvată cu totul în mod muzical. Cuvintele trebuie să răsune afară, în Cosmos. Trebuie să ştim capta inspiraţia, căci altfel nu iese în evidenţă transcendentul. Fără acest mod de a trata respiraţia nu putem dizolva din punct de vedere muzical. Dacă respirăm plenar, dacă avem o prea mare plenitudine a respiraţiei, nu putem reda ceva dizolvat în mod spiritual. Dozarea e principalul, trebuie să împărţim bine dozele. Ar trebuie, de asemenea, să alunecăm uşor peste verbele auxiliare. Nuanţe de do major!

Luna – prim-ministru, Maria – regină supremă.

A fi adevărat are întotdeauna legătură cu faptul că suntem tot timpul prezenţi cu eul nostru în ceea ce facem şi că intrăm mereu cu el în lucruri. Adevărul e întotdeauna simplu. Reuşim să fim adevăraţi dacă întinerim sunetele, dacă nu le facem groase.

La modelarea artistică a vorbirii, primul principiu este: *A învăţa să asculţi!* Al doilea: *A păstra stilul!*

Două sonete de Novalis

Aceste două sonete sunt făcute pentru recitare şi sunt absolut transparente, foarte liniştite şi -- foarte grele!

Ne propunem să lucrăm mai întâi în direcţia aspectelor legate de formă, restul va veni mai târziu – sentimentul, de exemplu. Sarcina pe care ne-o propunem este aceea de a mai lucra asupra stilului şi a formei.

Novalis este la modul absolut un om-eu. Trebuie să simţim de la bun început că în substrat este un eu înalt. *Natura eului poate să pătrundă veşnic în toate*. Major! La început, de preferinţă, ceva mai viguros, să variem gesturile cuvintelor – şi să trăim în imaginaţiune. Maturitate, legătură cu suprasensibilul.

Pe Novalis trebuie să-l recităm ca pe unul care e situat în mijlocul trăirii concrete a lumii spirituale. Gesturile cuvintelor trebuie să captiveze imediat.

Sonorităţi egale. Operaţi cu ceea ce, din respiraţie, ajunge oricum în gură.

Când trebuie să inspirăm din nou, să nu lăsăm să cadă cuvântul anterior, ci să-l menţinem sus. Momente electrizante ale eului la începuturi, să facem vocalele transparente, să fim întotdeauna poetici.

Novalis e întruchiparea poeziei, gestul lui lăuntric este: a atinge tivul veşmântului Dumnezeirii.

Aici *nu* trebuie să avem ton înalt şi ton scăzut! La Novalis ar trebui să facem modulaţia în mod conştient, conţinutul trece în linie.

“Imn închinat naturii” (Goethe)

Cuvintele trebuie să aibă sonorităţi imnice, de aceea e necesar să declamăm, în nici un caz pe un ton didactic. Aici, totul e surprinzător. Luaţi cu dvs. afară rezonanţa palatului

dur. Natura are întotdeauna caracterul ei imuabil, de bronz. Trebuie să se vorbească în mod consonantic, din respiraţie şi sunete, nu cap şi inimă, într-o puternică mişcare voluntară. Nu lăsaţi să devină conversaţie. Ton înalt ton jos, sunt numai bătăi ale pulsului, care se revarsă ca fluxul şi refluxul în respiraţie. De modelare aparţin: Plasarea vocii, a vorbirii, *linia de rezonanţă şi solul de rezonanţă. Solul de rezonanţă este întotdeauna afară, în aer*, asta e frumos. Tempi diferiţi. Diferite modalităţi de formare a sunetelor: vălurite, colţuroase, ascuţite ş.a.m.d. În sunete zace mai mult decât ştim noi. În ele zac forţele creatoare, care ţâşnesc apoi afară cu întreaga diversitate a naturii. *Sufletescul nostru nu e suficient*. Intrăm în ogiva gotică cu acest cuvânt. Elementul voinţă trebuie să ne străbată membrele, îl simţim în braţe şi în picioare.

În cazul declamaţiei, inspiraţia merge până în creier, apoi se întoarce până în măduva spinării. Aici trebuie să oprim curentul respirator prin elementul voinţă, să nu-l lăsăm să se transforme în fapte. Cu această voinţă care n-a ajuns să săvârşească fapte pot opera în curentul respirator. Reprezentarea trebuie s-o fi avut înainte, ea a intrat în creier o dată cu inspiraţia şi acolo a fost lichidată.

Curentul respirator se întoarce până în sfera voinţei.

Modelaţi pe curentul expiraţiei – dar fără nici un sentiment dramatic personal –, modelaţi spre interiorul sunetului, cu pauze şi nu cu sunete puternice. Dar puneţi-l întotdeauna înăuntru şi pe omul membrelor.

Din “Die Nibelunge” de Wilhelm Jordan

Mişcarea nu e goană! Vă rog, aici un pas stăpânit, intrând cu totul în mişcare şi adâncime. Nu e necesar să răsune ca o sală goală; să curgă vorbirea în curent, în mod epic, mereu mai departe, nu păstraţi mereu un tempo egal, ca la o flaşnetă. Ascultătorul trebuie introdus în situaţie.

Sunetul H sculptează cu dalta, desfăşoară o activitate plastică. Sculptatul cu dalta trebuie să fie evitat la cuvintele nealiterante, de aceea le putem rosti larg. Cântecul într-un stil ceva mai apropiat de recitare, cu inflexiuni dramatice, dar nu atât de puternic încât epicul să fie oprit în loc. Epicul cere să ne transpunem cu totul în el şi să digerăm în întregime imaginile.

Finalul muzical-întunecat, de bronz şi stingându-se oarecum lent.

"Sankt Expeditus" (Morgenstern))

"Expeditus" este o creaţie lirică umoristică, nu grotescă, de aceea să nu exagerăm prea mult. E scrisă pentru a fi recitată, de aceea nu se cere atât de mult să se pună accentul pe tonuri înalte şi joase! Ea ar putea fi numită conversaţie care comunică ceva. Trebuie să învăţăm să distingem, dacă vorbirea curge în silabe mai mult conform cu numărul şi cu măsura, ori după greutate, greu şi uşor. Dar în cadrul curgerii, imaginile trebuie să fie bine reliefate. Vă rog să elaboraţi întotdeauna lucrurile având în vedere forma.

Şi poeziile de tinereţe ale lui Goethe trebuie tratate în mod asemănător, cu esprit, cu spiritus! (Joc de cuvinte: în limba germană, Spiritus = spirt – n. t.) Accentuaţi puţin, adică scoateţi puţin silabele în evidenţă. Intelectul din creier se amuză puţin de asta. Umorul se uită prin toate oalele şi îşi ia ce-i trebuie. De aceea, noi trebuie să pătrundem în fiecare lucru. Vorbiţi în faţă de tot, foarte aproape de dinţi, de îndată ce tonul devine satiric. O uşoară atmosferă de basm şi legendă, nu rostiţi prea repede, nu faceţi să răsune ceea ce rostiţi, nuanţaţi bine şi scoateţi bine în evidenţă conţinutul, faceţi ca vocalele să intre în consoane, pentru ca totul să devină puţin ireal şi fluid. Modelaţi nişte pauze bune şi rămâneţi în sfera poeticului,

nu cumva să deveniţi intelectualişti, folosiţi capul doar foarte puţin, dar recurgând la toate mijloacele artistice. Foarte graţios! Trataţi propoziţiile secundare în mod artistic şi introduceţi-le cu graţie.

Limba germană nu stă de la sine în faţă, pe buze!

La pasajele groteşti putem umfla sunetul spre sfârşit, putem să-l îngroşăm; este exact invers faţă de vorbirea spirituală.

DAS STRÄUSSCHEN
Altböhmisch

Wehet ein Lüftchen
Aus fürstlichen Wäldern;
Da läufet das Mädchen,
Da läuft es zum Bach,
Schöpft in beschlagne
Eimer das Wasser.

Vorsichtig, bedächtig
Versteht sie zu schöpfen.
Am Flusse zum Mädchen
Schwimmet ein Sträußchen,
Ein duftiges Sträußchen
Von Veilchen und Rosen.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer dich gepflanzet
In lockeren Boden;
Wahrlich! dem gäb' ich
Ein goldenes Ringlein.

Wenn ich, du holdes
Sträußchen, es wüßte,

Wer dich mit zartem
Baste gebunden;
Wahrlich! dem gäb' ich
Die Nadel vom Haare.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer in den kühlen
Bach dich geworfen;
Wahrlich! dem gäb' ich
Mein Kränzlein vom Haupte.

Und so verfolgt sie
Das eilende Sträußchen,
Sie eilet voraus ihm,
Versucht es zu fangen;
Da fällt, ach! da fällt sie
Ins kühlige Wasser.

J. W. Goethe

Poezia e lirică şi are o mică temă melodioasă. Ea trebuie lucrată în mod obiectiv. Fata este ea însăşi ca o adiere de vânt. Poeziile rococo sunt absolut formale, acest cântec popular din Boemia poate fi puţin mai cald. Uşoare apropieri de nişte melodii, totuşi, trebuie să fie predominantă mişcarea. Dispoziţia adierii vântului. Elementul muzical nu are voie să alunge imaginea şi aspectele plastice în ultimul plan.

Din "Kleine Mythen" ("Mici mituri") de Albert Steffen

RICHTER UND ERLÖSER

Ein Mann, der Blut vergossen hatte, wurde in der Nacht von einem Wasserfall gepackt, gepeitscht und in den Abgrund hinuntergerissen. Halb erstickt entriß er sich den Wirbeln. Von nun an vernahm er durch alles, was er tat

und litt, die Stimme des fürchterlichen Elementes. Es tropfte, rieselte, plätscherte, schüttete, donnerte, es wollte etwas verkünden, und der Gefolterte wußte nicht was.

Nach fünfundzwanzig Jahren wurde das Rauschen stiller.

Eines Nachts erblickte er den Gemordeten an einem Strome, er hielt ein Reis in der Hand und rief: «Ich verwandle Wasser in Blut.»

«Wie?» fragte der Mörder. «Durch das Gesetz», erwiderte der Gemorderte. «Richte mich», flehte der Mörder, «damit du mich wiederum lieben kannst, wie ich dich liebe.»

Da erschien an Stelle des Richters der Christus.

Aici avem proză: caracter legendar, întru câtva asemănător cu basmul, totuşi, aici vocalele intră în consoane şi mai puternic decât în cazul basmelor. Peste cuvinte ar trebui să fie aşternut un fel de văl. Nu vorbim chiar pe buze, dar nici în interiorul palatului. Trebuie să fie o atmosferă onirică, onirică în mod absolut obiectiv. În vis, toate vin în mod absolut neaşteptat. Dispoziţia clarului de lună. Inflexiunile fiecărei silabe, îndreptate în jos. Este o imaginaţiune, de aceea fiecare imagine trebuie să apară, în pofida curgerii. Să luăm în stăpânire cuvintele cu ajutorul consoanelor, dar să dizolvăm lucrurile, în timp ce se ivesc. Să ducem toate mişcările până la capăt. Pentru a modela artistic acest text, trebuie să ne lăsăm captivaţi cu totul de materialul narat, să-l trăim temeinic şi apoi să-l îndepărtăm de noi. Trebuie să trăim toată gama de sentimente, din partea mea, să şi plângem şi să spuspinăm, dar apoi să ne situăm alături de toate acestea şi deasupra lor.

Când e vorba de vis, să nu vorbim din inimă, nu e voie să intrăm de tot în inimă, căci aşa devine prea real. Trebuie

să păstrăm o mică distanţă şi, înainte de toate, să intrăm în imagine, să intrăm cu totul în imagine. Învăţaţi să faceţi deosebire între mişcarea sufletească puternică şi pasiune.

Auditorul are trăiri mai intense dacă-i lăsăm lui emoţia, fără să-l copleşim noi însine cu ea. *În toate domeniile, arta însăşi doar sugerează.*

Ultima propoziţie rostiţi-o foarte simplu, o apariţie luminoasă. Sever! Major!: Atunci, în locul judecătorului apăru Christos.

III CUVÂNTĂRI PENTRU SERI ŞI MATINEE DE RECITARE
MATINEU LUDWIG UHLAND

Berlin, 1 decembrie 1912

Ar fi fost frumos dacă am fi putut inaugura mai devreme camera noastră de artă şi dacă am fi legat mai strâns ziua de astăzi cu ziua morţii lui Ludwig Uhland, 13 noiembrie. Dar pentru că n-a putut să fie aşa, ne vom aminti măcar astăzi, prin câteva acorduri rămase de la marele poet *Ludwig Uhland*, de viaţa sa. Pe Ludwig Uhland, dacă am vrea să caracterizăm ceea ce este esenţial pentru felul său de a scrie, l-am putea caracteriza printr-un singur cuvânt. Ar trebuie să spunem doar: Uhland se numără printre poeţii care sunt absolut sănătoşi, din toate punctele de vedere. Sănătos în simţire, în gândire, sănătos la cap şi în inimă, aşa a fost Ludwig Uhland. Şi dacă vrei să-l cunoşti, dacă vrei să te transpui în ceea ce l-a entuziasmat să scrie poezii, poţi vedea că două lucruri i-au umplut inima fără încetare, în măsura în care era poet.

Primul a fost o iubire profundă, caldă, faţă de natură. Oricât va fi fost de înălţător pentru el să privească nişte opere de artă ca atare, care poate că depuneau mărturie despre frumuseţea unor vremuri apuse, lui tot îi era mai

drag să admire marea artă a forţelor naturii. Aşa că ceea ce spune într-o poezie, ca un fel de crez al său, a fost rostit din adâncul cel mai adânc al inimii sale:

Nicht in kalten Marmorsteinen,
Nicht in Tempeln dumpf und tot,
In den frischen Eichenhainen
Webt und rauscht der deutsche Gott.

Şi aceasta nu era la el doar o dispoziţie artistică, ci această transpunere în viaţa naturii îi cuprindea întreaga fiinţă deja de pe vremea când era un băietan. Aşa că a putut să spună despre sine:

Kein' beßre Lust in dieser Zeit,
Als durch den Wald zu dringen
Wo Drossel singt und Habicht schreit,
Wo Hirsch' und Rehe springen.

În sânul naturii i se deschidea inima şi atunci el simţea în sufletul său acea căldură care se exprimă în acordurile sale poetice puternice, sănătoase.

Al doilea lucru a fost predilecţia pentru acele vremuri din viaţa Europei în care marile evenimente din viaţa oamenilor au fost povestite în legende, nu au fost doar trăite în mod exterior. Omul actual nu prea mai e în stare să înţeleagă cum trebuie această perioadă de mijloc a Evului Mediu. Trebuie să încercăm, înainte de a face orice consideraţii, să înviem puţin în noi sufletul care trăia odinioară în oameni, pentru a putea simţi ce simţea un om din Europa Centrală în perioada de mijloc a Evului Mediu în legătură cu marile fapte din istoria lumii, de care depinde binele şi suferinţa, înălţarea şi fericirea şi durerea oamenilor. Pe atunci, oamenii nu aflau despre evenimentele istorice din manuale de şcoală, ci pe atunci era cu totul altfel decât la orele noastre de istorie, când elevul se aşează în bancă şi deja îl apucă tremuratul, la

întrebarea profesorului: Când a domnit Carol cel Mare? – şi el spune, transpirând: El a trăit atunci şi atunci – ş.a.m.d. Odinioară nu era deloc aşa, ci, mai degrabă, aşa cum ne mai putem forma o imagine dacă avem fericirea să lăsăm să acţioneze asupra noastră nişte ultime resturi din felul cum vorbeau oamenii odinioară unul cu altul despre asemenea oameni de seamă, care au fost mult implicaţi în binele şi răul istoriei, cum ar fi, să zicem, Carol cel Mare. Şi pentru că aspectele personale ne sunt întotdeauna cel mai aproape, ca experienţă, aş vrea să pornesc de la o mică povestire, care ne mai înfăţişează un fel de ultim rest al felului în care se vorbea despre istorie în secolele mai vechi.

Pe când eram băiat, am cunoscut un bărbat care, pe atunci, era deja mai înaintat în vârstă şi care era angajatul unei librării. Era originar din Salzburg. Acolo se află Untersberg. Şi la fel cum se povesteşte că în Kyffhäuser îşi are reşedinţa regele Barbarossa, tot aşa se spunea că în Untersberg îşi mai are încă şi acum reşedinţa Carol cel Mare. Şi acel bărbat mi-a spus o dată: Da, e foarte adevărat, Carol cel Mare locuieşte la noi, în Untersberg. – Eu am spus: De unde ştiţi? – El a răspuns: Pe când eram un băiat, m-am dus cu un băţ zdravăn la Untersberg şi am găsit o gaură. Şi fiindcă eram un băiat neastâmpărat, m-am furişat pe dată în gaura aceea. Am dat drumul în jos mai întâi băţului, apoi m-am lăsat şi pe mine să cad. Şi am ajuns undeva, foarte, foarte în adânc. Şi acolo am dat de o grotă mare, în felul unui palat, totul era bătut în cristal. Aici e locul unde stau Carol cel Mare şi bătrânul Roland şi bărbile lor au crescut groaznic de lungi. – Pe ceilalţi băieţi nu vreau să-i las să facă asta; are voie s-o facă numai unul din Salzburg. – Acum, eu am zis: Dar, dragul meu Hanke, i-aţi văzut cu adevărat pe Carol cel Mare şi pe Roland? – El spuse: Nu, dar ei erau totuşi acolo!

Vedeţi dvs., aici mai trăia o parte din ceva care a trăit cu adevărat în Evul Mediu în ţinuturile din Centrul şi Vestul Europei. Şi când, iarna, oamenii stăteau pe prichici, de jur împrejurul sobei, şi părinţii le povesteau copiilor despre Carol cel Mare şi eroii săi – cum le povesteau oamenii, celor mai tineri, despre marele Carol, de exemplu, care a domnit odinioară peste poporul francilor, şi despre eroii săi, printre care se aflau, de exemplu, Roland şi Olivier ş.a.m.d.?

Dacă am putea să ascultăm o asemenea istorisire, de felul celor care pe atunci se întâlneau la tot pasul, am auzi următoarele: Da, Carol cel Mare a fost un om absolut minunat, asupra căruia plana binecuvântarea lui Christos. El era cu totul pătruns cu gândul că trebuie să câştige Europa pentru Creştinism. Şi, la fel cum Christos însuşi a fost înconjurat de doisprezece apostoli, şi Carol cel Mare era înconjurat de doisprezece oameni. Pe Roland al său îl avea cum îl avea Christos pe Petru. Şi în Spania erau păgânii, împotriva cărora el a plecat cu război, fiindcă voia să răspândească printre ei Creştinismul, cu cei doisprezece oameni ai lui.

Pe atunci se citea mai puţin Biblia, în schimb, Biblia era abordată mai liber. În vremea lui Carol cel Mare, oamenii povesteau în aşa fel încât modul de a povesti amintea de povestirile biblice, pentru că ei nu priveau atât de rigid ceea ce ştiau din Biblie, ci luau toate acestea ca model. Şi astfel, oamenii medievali au început să vorbească despre Carol cel Mare cam la fel cum vorbeau despre Christos.

Roland avea o sabie uriaşă, aşa se povestea, şi un corn puternic. Sabia Durendal o primise cândva, când se simţise în modul cel mai ardent un luptător pentru cauza lui Dumnezeu, de la Christos însuşi. Şi cu această sabie, primită de la Christos, el, nepotul lui Carol cel Mare, a

plecat în Spania. Şi se povestea mai departe nu numai cum Carol cel Mare făcuse tot felul de lucruri, cum crescuse Roland, devenind un erou extraordinar de vajnic, încercat în lupte, ci se mai povestea cum devenise el, în cel mai înalt grad, prin tărie şi consecvenţă, un luptător pentru cauza lui Dumnezeu, aşa cum în mod just presimţeau oamenii.

Când Carol cel Mare a plecat spre Saragossa, el voia să încerce să-i atragă pe maori spre Creştinism, şi tocmai la sfatul lui Roland a fost adus un aliat al lui Roland, Ganelon, să ducă tratative cu populaţia păgână din Spania. Despre Ganelon se vorbea ca şi cum, între cei doisprezece al lui Carol cel Mare, el ar fi fost Iuda. Acest Ganelon spuse: Dacă Roland îl convinge pe Carol că eu sunt acela care trebuie să meargă la păgâni, ei vor să mă convingă să merg la moarte. – Ganelon a dus tratative cu duşmanii. Aceştia s-au predat, în mod aparent, astfel încât Carol cel Mare şi-a retras trupele, şi l-a lăsat în urmă doar pe credinciosul său Roland. Şi după ce Carol a plecat, duşmanii au năvălit asupra lui Roland, şi el, puternicul erou, luptătorul pentru cauza lui Dumnezeu, s-a văzut înconjurat de întreaga hoardă a duşmanilor.

Aici există o trăsătură frumoasă, care e relatată întotdeauna şi care voia să exprime ceva. Se povestea întotdeauna despre legătura intimă dintre Carol cel Mare şi Roland. Carol, totuşi, nu era prea liniştit că îl lăsase pe Roland în urmă. Şi iată că el auzi chemarea lui Roland. De aici, legenda a creat imaginea că Roland ar fi suflat din cornul lui, Olifant. Numele de Olifant ne spune că deja Carol cel Mare l-a simţit. Şi pe urmă, legenda povesteşte că Roland a vrut să-şi sfarme sabia de o stâncă; dar ea era atât de tare, încât a rămas întreagă, doar au sărit scântei. Şi pentru că se credea pierdut, i-a dat sabia înapoi lui Christos.

Acelaşi Roland a continuat să trăiască în legende, împreună cu Carol cel Mare. Şi cele mai multe legende sunt astfel constituite încât vezi din ele că oamenii îşi însuşiseră conţinutul frumos din punct de vedere poetic al Bibliei. Recunoaştem acest lucru în lupta lui Roland cu păgânii. Dar această faptă, cum Roland stă faţă în faţă cu duşmanii, cu sabia şi cu cornul lui şi e înconjurat din toate părţile, cum el vrea să-şi sfărâme sabia de stâncă şi moare pentru o cauză care era vestită pretutindeni şi considerată importantă, toate acestea sunt infinit de importante, ca predestinate să devină creaţie poetică.

Şi gândurile care coborâseră deja o dată în suflete, reapar şi acolo unde, în secolul al XII-lea, *popa Konrad* a transpus în limba germană moartea lui Roland. Şi oamenii de atunci nu-şi puteau reprezenta legătura dintre sufletul uman şi întreaga natură în alt fel, decât imaginându-şi că atunci când moare un asemenea om, şi afară, în natură, au loc diferite lucruri. Această scenă a fost descrisă, încă din secolul al XII-lea, în mod minunat, de către popa Konrad.

Er leite sich an sînen zesewin arm,
daz houbet er nider naicte,
die hende er űf spraite,
dem alwaltigen hęrren,
dem bevalch er sîne sęle:
mit sent Michahęle,
sente Gabrîęle, sent Raphahęle
frout er sich imer męre. –
Dô Ruolant von der werls verschît,
von Himil wart ain michel liecht,
sâ nâch der wile
chom ain michel ert pibe,
doner unt himilzaichen
in den zwain richen

ze Karlingen unt ze Yspanîâ.
Di winte huoben sich dâ,
si zevalten di urmâren stalboume;
daz liut ernerte sich chűme,
sie sâhen vil diche
di vorchtlîchen himil bliche;
der liechte sunne, der relasc;
den Haiden gebrast:
diu scheph in versunchen,
in dem wazer si ertruncken
Der vil liehte tac
wart vinster sam diu naht.
Die turne zevielen,
diu scône palas zegiengen.

Di sternen offenten sich;
daz weter wart mislich:
si wolten alle wâne,
daz di wîle wâre,
daz diu werld verenden solte,
und Got sîn gerichte haben wolte.

Aşa se vorbea despre moartea lui Roland. Şi noi ne putem forma, totodată, o reprezentare despre transformările prin care a trecut legenda din 1175 şi până astăzi. Veţi vedea de aici cum toate se transformă în lume, şi se transformă repede. Limba era mai bogată în sunete, mai intimă şi mai caldă. Până în perioada cruciadelor, aproape în fiecare familie din ţinuturile noastre, până jos, în Sicilia, până în Ungaria, a trăit ceva de felul legendei despre Carol cel Mare. Aceste lucruri pătrunseseră adânc în sufletele oamenilor şi astăzi nu ne mai putem face nici o imagine despre cum a fost atunci.

Ludwig Uhland a fost singurul, dar absolut singurul, din acest domeniu, care s-a cufundat atât de adânc, adânc în aceste lucruri. Şi el n-a făcut doar să se audă ceea ce simţea, în atâtea poezii frumoase, ci există cărţi în care el face să reînvie vremurile vechi ale poporului german. Tocmai prin faptul că Uhland avea, pe de-o parte, iubirea sa nesfârşită faţă de natură, şi, pe de altă parte, o inimă caldă pentru legendele apuse, care au trăit cândva şi pe care azi nu le mai putem evoca decât în mod artificial, există ceva care ar trebui cunoscut mai bine decât este. Şi putem spera, chiar dacă unele mode din domeniul poeziei din zilele noastre pot "neentuziasma" inimile, că va veni iarăşi o vreme în care oamenii vor învăţa treptat să creeze ca Uhland. El a iubit comunicarea, cel mai mult comunicarea de la suflet la suflet. Şi mi-a devenit clar încă o dată ce a putut fi Ludwig Uhland pentru nişte oameni tineri, când am putut sesiza un ecou în propria mea viaţă.

Învăţasem cel mai mult să transpun în acest fel gândurile în vorbire şi să sesizez cu inima gândurile care duc în viaţa spirituală, prin faptul că mi-a fost dat să particip la ceea ce *Karl Julius Schröer*, profesorul meu, acum decedat, numea "exerciţii de vorbire în public şi de exprimare în scris". El ne asculta şi pe urmă spunea câteva cuvinte, prin care se situa cu totul pe acea treaptă pe care eram noi înşine. Era ceva foarte incitant. De unde avea Schröer darul acesta? Pentru că îl cunoştea pe Uhland! Era o colaborare absolut vie cu tinerii. Aşa a făcut, cândva, Uhland.

Aşa că ne este îngăduit să spunem: A 50-a aniversare a morţii lui Ludwig Uhland, care a decedat la 13 noiembrie 1862, poate să însemne ceva în inimile acelor oameni care mai sunt receptivi la poezia autentică, sănătoasă şi au un sentiment pentru ea, poate să însemne că trebuie să ne

întoarcem mereu şi mereu la aceia care ne pun în legătură, ca oameni ai epocii prezente, cu tot ceea ce a trăit omenirea în epocile mai vechi şi tot mai vechi.

Ludwig Uhland face legătura cu nişte epoci mai vechi într-un dublu sens, prin faptul că mai avea el însuşi în caracterul său, în întreaga sa personalitate, multe dintre însuşirile care ne amintesc de caracterele puternice, de neînfrânt, care în prezent devin tot mai rare. Să ne amintim doar că în anul 1849 Uhland a rostit cuvântul plin de greutate că el nu poate concepe un Reich german fără ca acesta să fie uns cu o picătură din uleiul democraţiei. El se înalţă în faţa noastră ca un stejar german dătător de prospeţime şi care se fortifică pe sine prin propria forţă. Şi tot astfel, cu întreaga lui viaţă şi activitate, cu arta lui, el ne trimite la nişte vremuri în care înflorea şi trăia calda fantezie populară, cu valenţele ei atât de largi, care uneşte, într-un mod plin de căldură, trecutul şi viitorul, moştenirea sufletească pe care omenirea o are de la trecutul ei şi ceea ce mişcă inimile epocii prezente.

Nu ne gândim întotdeauna la faptul că, propriu-zis, nu e prea mare perioada de timp care ne separă de aşa ceva, foarte diferit de ceea ce suntem noi înşine. Să ne gândim că ne despart 800 de ani de epoca în care în Germania se vorbea şi se scria aşa cum se vede din textul citit de mine în faţa dvs. De-a lungul a opt secole au trăit douăzeci şi patru de generaţii. Dacă vă imaginaţi că ele îşi dau mâinile, aveţi epoca în care popa Konrad a căutat să înscrie în inimile germane acea scenă zguduitoare. A reînvia aşa ceva, a-i face pe contemporani să mai simtă asemenea lucruri, aceasta a fost intenţia lui Uhland.

Şi iată că – deşi cu o oarecare întârziere – ne amintim astăzi de ziua morţii lui Ludwig Uhland, ne amintim în această zi de bărbatul care a încercat să surprindă în

creaţiile sale atâtea aspecte, infinit de multe, din frumuseţile şi măreţia naturii, din frumuseţile şi măreţia epocilor trecute ale Europei Centrale. El merită să-l facem să reînvie în inimile acelor oameni care vor să ştie câte ceva despre o asemenea poezie sănătoasă, autentică, adevărată, şi asemenea oameni vor exista întotdeauna, aşa cum vor exista şi unele boli la modă şi unele sănătăţi la modă, care vor să despartă sufletele de acest caracter autentic, adevărat, al poeziei.

Nu se ştie ce grupaj de poezii a fost prezentat.

DESPRE ESENŢA CÂNTECULUI POPULAR

Berlin, 9 februarie 1913

Aş vrea să spun câteva cuvinte înainte de a se trece la programul de recitări intitulat "Esenţa cântecului popular". Putem aşeza în faţa sufletelor noastre o imagine pe care Goethe a prezentat-o la 18 decembrie 1818, la curtea din Weimar, prietenilor şi vizitatorilor curţii. A avut loc atunci o mare paradă a măştilor, un mare alai de imagini vii. Printre ele se aflau două, pe care ne propunem să le privim în mod deosebit. Una îl reprezenta pe unul dintre acei cântăreţi bătrâni, de felul celor care cutreierau dintr-un loc într-altul şi le cântau oamenilor despre faptele unor eroi, dar şi despre sentimentele din inimile unor oameni simpli, din popor, ca ei. Cealaltă reprezenta o femeie care era menită să întruchipeze legenda, relatarea populară a unor fapte bune, nobile, a unor întâmplări bune, nobile. Şi Goethe a cerut ca prezentatoarea, care avea sarcina de a explica totul, să li se adreseze celor două figuri, şi aceasta a spus, printre altele:

Ein edler Mann, begierig zu ergrunden,
Wie überall des Menschen Sinn ersprießt,

Horcht in die Welt, so Ton als Wort zu finden,
Das tausendquellig durch die Länder fließt;
Die ältesten, die neusten Regionen
Durchwandelt er und lauscht in allen Zonen.
Und so von Volk zu Volke hört er singen,
Was jeden in der Mutterluft gerührt,
Er hört erzählen, was von guten Dingen
Urvaters Wort dem Vater zugeführt.
Das alles war Ergötzlichkeit und Lehre,
Gefühl und Tat, als wenn es Eines wäre.
Was Leiden bringen mag und was Genüge,
Behend verwirrt und ungehofft vereint,
Das haben tausend Sprach- und Redezüge,
Vom Paradies bis heute gleich gemeint.
So singt der Barde, spricht Legend' und Sage,
Wir fühlen mit, als wären's unsre Tage.
Wenn schwarz der Fels, umhangen Atmosphäre
Zu Traumgebilden düstrer Klage zwingt,
Dort heiterm Sonnenglanz im offnen Meere
Das hohe Lied entzückter Seele klingt;
Sie meinen's gut und fromm im Grund, sie wollten
Nur Menschliches, was alle wollen sollten.
Wo sich's versteckte, wußt' er's aufzufinden,
Ernsthaft verhüllt, verkleidet leicht als Spiel;
Im höchsten Sinn der Zukunft zu begründen,
Humanität sei unser ewig Ziel.
O, warum schaut er nicht in diesen Tagen
Durch Menschlichkeit geheilt die schwersten Plagen!

În 1818, acest om murise deja de cincisprezece ani. Goethe îl cunoscuse în 1770, la Straßburg. Descrie el însuşi, în cartea "Poezie şi adevăr", cum la Straßburg, intrând într-o casă, a întâlnit un bărbat care părea că vrea să urce scările, ca şi el, şi care i-a făcut imediat o impresie

extraordinară. Acel bărbat arăta chiar şi din punct de vedere exterior cam ciudat, ca un poet, dar, totodată, ca un preot; şi chiar era preot, fiindcă e vorba de *Herder*. El purta o haină lungă, de mătase, această haină atârna mult în jos, şi el îi vârâse colţurile în buzunare. Pe atunci, Herder era deja bolnav, dar era un om în căutarea a tot ce e măreţ, oriunde ar fi putut să fie găsit. Goethe s-a împrietenit cu el şi iată că acum amândoi culegeau în Alsacia cântece populare, poezii populare. Putem pune întrebarea: De ce făceau asta? De ce cutreierau drumurile, satele, culegând cântecele populare? Şi de ce, la cincisprezece ani după moartea lui Herder, Goethe preamăreşte glasurile care provin de la cele mai diferite ţări şi popoare? Din cauză că, deja pe atunci, Goethe şi Herder simţeau în ei un anumit imbold, o pornire de a face în aşa fel încât poezia, care se îndepărtase foarte mult de tot ceea ce e autentic, adevărat, să fie pătrunsă de ceea ce sună dintr-o inimă populară autentică. În această privinţă, Herder a mers mai departe decât Goethe, căci el e acela care a făcut ca poporul german să îndrăgească iarăşi cântecul popular. El a cules pretutindeni, de la laponii din nord şi până la popoarele orientale din sud, tot ceea ce a putut găsi din tezaurul cântecelor populare. Între 1778/1779 el a publicat culegerea "Glasuri ale popoarelor". A fost o mare surpriză generală, când s-a văzut ce poezii zac ascunse în popor, poezii în care este exprimată simţirea umană cea mai adevărată. Astăzi, noi putem vorbi despre unele aspecte mai exact decât a putut s-o facă Herder, la vremea lui. Între timp, noi am aflat multe despre originea acestor cântece populare, dar Herder a bănuit deja toate acestea. Herder a bănuit deja că, la origini, oamenii însoţeau totul, munca şi tot restul, prin cuvântul cântat, în care exista ritm şi dans, Herder a bănuit deja că în cântecul popular se manifestă

bucuria jubilantă şi tristeţea cea mai adâncă. El a fost primul care a cercetat aceste lucruri, apoi totul a căzut în uitare; Uhland, Achim von Arnim, au căutat mai departe ceea ce creaseră oamenii, în condiţiile de viaţă cele mai simple. Şi ei şi-au dat seama că ceea ce Goethe şi Herder creaseră în tinereţe conţinea un neadevăr; numai că aşa se obişnuia pe atunci să se scrie poezii. Când Herder compară o dată o poezie laponă cu poezia unui poet care era el însuşi excelent, cu o poezie de *Ewald von Kleist*, el e nevoit să spună: Ce este poezia creată de maiorul von Kleist, în comparaţie cu această poezie populară? – Ei căutau sentimentul autentic, poezia autentică, în cântecul popular. Uhland, Mörike, Goethe însuşi, n-ar fi devenit nişte poeţi atât de mari, dacă ei n-ar fi recunoscut înainte ce e autentic. Astăzi nu mai e posibil să ne însoţim, în acelaşi fel, munca prin cântece; munca şi-a pierdut întreaga ei poezie, munca a devenit o povară grea. Dar acest lucru trebuie să-l vedem clar: poezia nu s-a născut din ceaţă.

Dar cum s-a născut? Diferitele dispoziţii sufleteşti îl făceau pe om să fie bucuros, trist, să fie consternat de lucrurile care îl bucurau ori nu-l bucurau; toate trăiesc în poezie. Şi există întotdeauna oameni care ştiu să simtă ce simte poporul, care ştiu să dea o expresie poetică sentimentelor din popor; ei nu sunt niciodată numeroşi, nu cresc precum căpăţânile de varză pe ogor. Nu fantezia populară creează poeziile, cum vrea să ne înveţe erudiţia actuală de la masa verde. Aşa ceva este o pură absurditate. Există întotdeauna nişte oameni individuali care posedă această facultate. Şi astăzi mai există asemenea oameni, chiar dacă foarte rar.

Cântecele populare au luat mereu alte forme, după cum era epoca respectivă, de exemplu în secolul al XVI-lea. Cine începea pe atunci un cântec popular? Nişte oameni

fără căpătâi, care umblau din loc în loc şi aveau concepţii în afara legii; oameni care cutreierau ţările şi nu prea aveau bani în buzunar şi, de aceea, în ei se trezea adesea pofta de a-şi vârî mâna în buzunarul altuia: asemenea sentimente sunt redate şi ele, în mod onest, am putea spune, într-o poezie populară cum este "Schwartenhals – Schwartenhals", din cauză că ceilalţi mănâncă slănina şi carnea, iar lui îi lasă numai şoriciul; "Eu ajunsei în faţa unui han al unei cucoane – şi punga ei cu bani a trebuit să-mi lase."

Dar există şi poezii populare în care era prezent sublimul. Toate acestea au fost culese şi publicate, şi poeţii au învăţat de aici nespus de mult, în ceea ce priveşte adevărul şi naturaleţea simţirii. Cele mai frumoase poezii ale lui Goethe, care exprimă cel mai frumos nişte dispoziţii sufleteşti umane, suferinţa umană şi bucuria umană, au fost create sub influenţa unor cântece populare. Tot ceea ce a trăit vreodată în sânul poporului, cât timp poporul încă nu obosise, se exprimă în poezia sa. Vom da aici un exemplu despre felul cum mai simţea un popor, încă şi în secolul al XIX-lea, în legătură cu acei oameni despre care ştia că sunt eroii săi. Iar Goethe a simţit acest lucru când a tradus cântecele eroice neogreceşti din Epir. Sunt cântecele poporului albanez; ele sunt foarte importante şi au fost traduse foarte frumos de Goethe. Ele cântă sentimentele poporului albanez în faţa duşmanului, a turcului, cum însetează el după libertate şi vrea să-şi mobilizeze forţele pentru a înlătura dominaţia turcească. Despre asemenea poezii putem spune că sunt adecvate epocii, chiar dacă nu sunt actuale. Felul cum însetează oamenii după libertate, cum vor să ia o dată sabia în mână, ca să se elibereze, ceva asemănător cu vuietul vântului, trăieşte în aceste cântece eroice ale poporului albanez din Epir. Şi aceste sentimente

au trăit încă o dată, în epoca lui Goethe. În ritm şi cuvânt răsună sentimente ale dorului de libertate care dau năvală, care vuiesc. Deosebit de frumoasă e poezia finală: "Charon, conducătorul morţilor"; mai mult decât conducătorul morţilor, cavalerul morţilor. – Cei care-i cunosc pe neogreci spun că Goethe a realizat ceva foarte frumos când a imitat ceea ce trăieşte în aceste poezii neogreceşti.

În încheiere va fi recitată o poezie care arată cel mai bine cum s-a revărsat poezia populară în poezia cultă. "Regele ielelor" de Goethe proiectează în faţa noastră nişte sunete autentice de baladă. Aşa ceva se putea naşte numai într-un om cum a fost Goethe, care, îndrumat de Herder, a devenit el însuşi creator de balade. "Regele ielelor" de Goethe e legată prin ritm şi ton de poezia în stil popular, aşa cum fusese ea culeasă de Herder.

- Au fost recitate următoarele poezii de Goethe: "Răsura" (textul, p. 23); apoi "Regele din Thule" şi "Pescarul".

DER KÖNIG IN THULE

Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' und Reich',
Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.

Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken,
Und sinken tief ins Meer.
Die Augen täten ihm sinken:
Trank nie einen Tropfen mehr.

DER FISCHER

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitz und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor:
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

- Apoi, "Cântece eroice neogreceşti din Epir".

NEUGRIECHISCH-EPIROTISCHE HELDENLIEDER

I.

Sind Gefilde türkisch worden,
Sonst Besitz der Albanesen;
Stergios ist noch am Leben,
Keines Paschas achtet er.
Und so lang es schneit hier oben,
Beugen wir den Türken nicht.
Setzte eure Vorhut dahin,
Wo die Wölfe nistend hecken!
Sei der Sklave Stadtbewohner,
Stadtbezirk ist unsern Braven
Wüster Felsen Klippenspalte.
Eh als mit den Türken leben,

Lieber mit den wilden Tieren!

II.

Schwarzes Fahrzeug teilt die Welle
Nächst der Küste von Kassandra,
Über ihm die schwarzen Segel,
Über ihnen Himmelsbläue.
Kommt ein Türkenschiff entgegen,
Scharlachwimpel wehen glänzend,
«Streich die Segel unverzüglich,
Nieder laß die Segel du!» -
Nein, ich streiche nicht die Segel,
Nimmer laß ich sie herab,
Droht ihr doch, als wär' ich Bräutchen,
Bräutchen, das zu schrecken ist.
Jannis bin ich, Sohn des Stada,
Eidam des Bukovalas.
Frisch, Gesellen, frisch zur Arbeit!
Auf zum Vordenteil des Schiffes;
Türkenblut ist zu vergießen,
Schont nicht der Ungläubigen. -
Und mit einer klugen Wendung
Beut das Türkenschiff die Spitze;
Jannis aber schwingt hinauf sich,
Mit dem Säbel in der Faust;
Das Gebälke trieft vom Blute
Und gerötet sind die Wellen.
Allah! Allah! schrein um Gnade
Die Ungläubigen auf den Knieen.
Traurig Leben! ruft der Sieger,
Bleibe den Besiegten nun!

III.

Beuge, Liakos, dem Pascha,
Beuge dem Wesire dich.
Warst du vordem Armatole,
Landgebieter wirst du nun.
«Bleibt nur Liakos am Leben,
Wird er nie ein Beugender.
Nur sein Schwert ist ihm der Pascha,
Ist Wesir das Schießgewehr.»
Ali Pacha, das vernehmend,
Zürnt dem Unwillkommenen,
Schreibt die Briefe, die Befehle;
So bestimmt er, was zu tun:
Veli Guekas, eile kräftig,
Durch die Städte, durch das Land,
Bring' mir Liakos zur Stelle,
Lebend sei er, oder tot!
Guekas streift nun durch die Gegend,
Auf die Kämpfer macht er Jagd,
Forscht sie aus und überrascht sie,
An der Vorhut ist er schon.
Kontogiakupis, der schreit nun
Von des Bollwerks hohem Stand:
Herzhaft, Kinder mein! zur Arbeit,
Kinder mein, zum Streit hervor!
Liakos erscheint behende,
Hält in Zähnen fest das Schwert,
Tag und Nacht ward nun geschlagen,
Tage drei, der Nächte drei.
Albaneserinnen weinen,
Schwarz in Trauerkleid gehüllt;
Veli Guekas kehrt nur wieder,
Hingewürgt im eignen Blut.

IV.

Welch Getöse? Wo ensteht es?
Welch gewaltiges Erschüttern?
Sind es Stiere vor dem Schlachtbeil,
Wild Getier in grimmem Kampfe?
Nein! Bukovalas, zum Kriege
Fünfundhundert Kämpfer führend,
Streitet zwischen Kerasovon
Und dem großen Stadtbezirk.
Flintenschüsse, wie des Regens,
Kugeln, wie der Schlossen Schlag! -
Blondes Mädchen ruft herunter
Von dem Überpforten-Fenster:
Halte, Janny, das Gefecht an,
Dieses Laden, dieses Schießen!
Laß den Staub herniedersinken,
Laß den Pulverdunst verwehen,
Und so zählet eure Krieger,
Daß ihr wisset, wer verloren!
Dreimal zählte man die Türken,
Und vierhundert Tote lagen,
Und wie man die Kämpfer zählte,
Dreie nur verblichen da.

V.

Ausgeherrschet hat die Sonne,
Zu dem Führer kommt die Menge:
Auf, Gesellen, schöpfet Wasser,
Teilt euch in das Abendbrot!
Lamprakos du aber, Neffe,
Setze dich an meine Seite;
Trage künftig diese Waffen,

Du nun bist der Kapitan
Und ihr andern braven Krieger,
Fasset den verwaisten Säbel,
Hauet grüne Fichtenzweige,
Flechtet sie zum Lager mir;
Führt den Beichtiger zur Stelle,
Daß ich ihm bekennen möge,
Ihm enthülle, welchen Taten
Ich mein Leben zugekehrt.
Dreißig Jahr bin Armatole,
Zwanzig Jahr ein Kämpfer schod;
Nun will mich der Tod erschleichen,
Das ich wohl zufrieden bin.
Frisch nun mir das Grab bereitet,
Daß es hoch sei und geräumig,
Aufrecht, daß ich fechten könne,
Könne laden die Pistolen.
Rechts will ich ein Fenster offen,
Daß die Schwalbe Frühling künde,
Daß die Nachtingall von Maien
Allerlieblichtes berichte.

Au urmat: “Olympos, Kissavos”, “Charon”; Herder: “Fiica regelui ielelor”

ERLKÖNIG

Wer reitet so spätt durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? -
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?

Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? -
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

«Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.»

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht? -
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind.
«Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.»

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? -
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.

«Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.»
Mein Vater, mein Vater, jetzt fa*t er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan! -

J. W. Goethe

CUVÂNTARE PENTRU CHRISTIAN MORGENSTERN

Stuttgart, 24 noiembrie 1913

Îmi veţi îngădui, desigur, să spun câteva cuvinte înainte de recitarea câtorva dintre poeziile mult veneratului membru al societăţii noastre, *Christian*

Morgenstern. Cu o asemenea ocazie pot vorbi altfel decât vorbesc de obicei în faţa dvs. De obicei, când vorbesc, mă simt dator să nu ating aspectele personale, lăsând să vorbească concepţia noastră despre lume spiritual-ştiinţifică. Dar de data aceasta îmi este îngăduit să vorbesc aşa cum vorbesc când nu sunt obligat să respect această îndatorire. Tocmai cu o asemenea ocazie îmi este îngăduit să vă vorbesc în mod absolut personal.

Mi-ar plăcea, cu o asemenea ocazie, să văd sufletele iubiţilor noştri prieteni purtând un fel de podoabe de sărbătoare, fiindcă mi se pare că acesta e un prilej când putem simţi şi avem voie să simţim, dintr-un anumit punct de vedere, exprimate printr-un element uman nemijlocit, valoarea şi adevărul mişcării spirituale pe care o reprezentăm aici. Dar, cu siguranţă, putem cunoaşte ceva din valoarea şi adevărul acestei mişcări spirituale prin faptul că aducem temeiurile şi dovezile valabile în sprijinul acestei concepţii despre lume. Dar acestea sunt lucruri care trebuie să-l preocupe pe fiecare din noi, dacă ne înţelegem aşa cum trebuie, fără a conta faptul că suntem sau nu de acord cu privire la un aspect sau altul al concepţiei noastre despre lume – dar există alte dovezi. Există dovezi care pot vorbi cu adevărat inimii noastre. Daţi-mi voie să spun, în mod simplu şi clar, că acest fel de dovezi în sprijinul concepţiei noastre despre lume pot exista foarte bine. Dar exprimarea simplă a acestui lucru poate fi luată într-un sens absolut cordial. E cuvântul care conferă concepţiei noastre despre lume ceva din adevărul ei lăuntric, prin faptul că ea poate să spună: La noi vin şi poeţi. – Şi mă va înţelege cel mai bine, în acest moment, acela care simte cuvântul: “La noi vin şi poeţi” atât de profund cum poate fi el simţit tocmai în legătură cu Christian Morgenstern, tocmai având în vedere valoarea interioară de adevăr şi

clarificarea a ceea ce poate fi sâmburele concepţiei noastre antroposofice despre lume.

Sunt unele trăiri ale inimii umane care – oricât de departe am căuta în toate cele ale existenţei naturale, umane şi divine – sunt trăiri juste numai pe căile pe care îţi e îngăduit să mergi alături de sufletul poetului. Şi a simţi aceasta înseamnă a simţi abia acum cu adevărat ce este poetul pentru viaţa de pe Pământ. Şi există momente în care sufletului uman îi poate fi dat tocmai din direcţia poetului ceea ce e nepieritor.

După cum am spus, aş vrea să fac doar câteva observaţii simptomatice, absolut personale, numai din cauză că, poate, pe această cale ne pregătim în mod just de acea sărbătoare a sufletului împodobit, pe care aş privi-o cu atâta plăcere, când în ceasurile de tihnă asupra sufletului coboară ceva de felul poeziilor lui Christian Morgenstern. Atunci simţi ceva din ceea ce am sugerat adineaori.

Pentru mine, în ultimele zile a mai apărut ceva deosebit în legătură cu aceste poezii. Am citit câteva pagini scrise de iubitul nostru membru Christian Morgenstern şi îmi daţi voie să mărturisesc – sper că nu mi-o va lua în nume de rău Christian Morgenstern însuşi, dacă vă răpesc cu aceasta câteva minute înainte de recitare – că citirea unora dintre cuvintele simple, nepretenţioase, apărute în almanahul editurii Piper din München, drept "Notiţă autobiografică" se numără printre momentele pline de bucurie rară, absolut interioară, din viaţa mea. Am voie acum, aşa cum am spus, să vorbesc în mod personal. Tocmai prin atingerile cu sufletul comunitar, care trezeşte iubire, al lui Christian Morgenstern, te simţi cufundat, împreună cu un altul, în nişte regiuni în care, ce-i drept, te însingurezi împreună cu acest suflet, dar te simţi scăldat de

valurile puterilor cosmice, când citeşti cuvinte ca acelea de la începutul Notiţei autobiografice. Simţi că parcă te atinge adierea a ceva ciudat şi misterios, când un om spune aşa ceva. Unora le va părea ciudat, probabil, că eu spun aici acest lucru, dar aşa este.

"Anul 1901 m-a văzut aplecat asupra «Scrierilor germane» ale lui Paul de Lagarde. El mi-a apărut – pe atunci de Wagner mă îndepărtase Nietzsche – drept cel de-al doilea german de importanţă decisivă al ultimelor decenii, şi eu pot fi de acord, referitor şi la el, cu afirmaţia că întregul lui popor şi-a văzut de drum fără el."

Dacă eşti pregătit să auzi o autocaracterizare a poetului, la asemenea cuvinte frumoase, aparent nepretenţioase, multe îţi trec prin suflet.

Aş vrea să sugerez acest lucru, ca să pot spune că la poeziile lui Christian Morgenstern poţi simţi ceva din ceea ce, după câte cred, ne duce în nişte regiuni care, ca suflet uman, poţi ajunge numai pe două căi: fie în calitate de creator, fie alături de sufletul unui creator. Altfel îţi rămân închise acele regiuni ale simţirii şi trăirii umane care pot fi găsite, unde au luat naştere creaţii de felul poeziei "Steaua", sau câteva dintre minunatele tablouri peisagistice din opera lui Christian Morgenstern. Altfel îţi este închis accesul spre această regiune.

Iar al doilea cuvânt pe care aş vrea să-l rostesc, în cazul căruia primim o impresie mai profundă de la viaţă, este acel cuvânt care ne revelează cu adevărat ce este fiecare om ca individualitate luată în sine. Există în lume ceva pentru fiecare dintre cei ce stau în faţa noastră ca individualităţi de poet, care este un sanctuar la care nici un alt om în afară de el însuşi nu poate ajunge. Fiindcă pentru fiecare dintre sufletele de acest fel Zeii au creat în întinderile Universului un loc singuratic, izolat, din care

sunt excluşi toţi ceilalţi, dacă el nu se apropie în aşa fel încât să-i conducă spre sanctuarul său, dacă nu-i ia de mână în spirit şi nu-i duce acolo. Putem simţi ceva din creaţia, din activitatea creatoare lăuntrică pe care poetul vrea s-o aşeze în lume – acesta e lucrul pe care aş vrea să-l fi exprimat pentru dvs. prin aceste cuvinte.

Despre poeziile înseşi, care, în parte, au fost scrise mai demult, în parte, în ultima vreme, nu e sarcina mea să vorbesc, căci există o simţire care ne spune: Dintr-un anumit punct de vedere, de poezii nu ne este îngăduit să ne apropiem prin cuvinte, ci fiecare trebuie să se apropie singur de ele cu acele străfunduri ale sufletului în care nu mai vorbesc cuvintele. – Aici e vorba de asemenea străfunduri ale sufletului. E ceva din ceea ce aş dori să fie simţit de dvs.

Şi, de vreme ce pot să vă vorbesc o dată în mod absolut personal, în aceste minute, daţi-mi voie să mai fac o observaţie. Adeseori mi-a fost dat să am sentimentul că în cadrul mişcării noastre există unul sau altul care, dintr-un motiv sau altul, are impulsul de a-mi face o bucurie. Pentru mine va fi întotdeauna o bucurie personală, dacă multe suflete, care tocmai în cadrul mişcării noastre au câştigat în profunzime prin ceea ce poate realiza mişcarea noastră în acest domeniu, dacă multe suflete sunt în stare să se dăruiască unei asimilări juste, adevărate, frumoase, a poeziilor lui Morgenstern. Şi dacă e să vorbesc despre bucuria pe care unul sau altul vrea să mi-o facă mie personal, el mi-o poate face, propriu-zis, cel mai bine, dacă este dispus să pătrundă cu multă înţelegere în ceva de felul acestor creaţii, din care vă oferim acum câteva exemple bune. Acestea sunt lucrurile prin care îmi este îngăduit să mă simt legat şi personal de mişcarea noastră şi să-mi ies o dată, ca să zic aşa, din rol, şi când am voie să vorbesc în

mod intim-personal despre o bucurie a mea, când am voie, de asemenea, să spun că printre cele mai mari dintre aceste bucurii se numără şi aceea că în mijlocul nostru se află poeţi cum este Christian Morgenstern. Lucrul cel mai bun pe care vreau să vi-l ofer nu este o introducere în ceva care, oricum, poate vorbi de la sine. Dar mi-ar plăcea ca din sufletul meu să treacă în sufletele dvs. bucurie, multă bucurie, mi-ar plăcea ca unii dintre dvs. să simtă împreună cu mine ceea ce mie îmi place atât de mult să simt şi voi simţi mereu. Fie ca iubitul nostru prieten Christian Morgenstern să ne dăruiască multe, multe dintre creaţiile sale poetice, care se adună în sufletul său. Noi dorim cu toată căldura, dorim din tot sufletul, să avem parte de multe asemenea creaţii, dorim ca el să ne mai dăruiască multe şi noi să găsim întotdeauna dispoziţia în care să ne fie îngăduit să primim foarte multe de la el.

Am vrut să salut astfel, prin câteva cuvinte, ceea ce urmează să vă fie oferit sub formă de recitare.

A urmat programul recitat de Marie Steiner. Titlurile poeziilor n-au fost consemnate.

Leipzig, 31 decembrie 1913

Vrem astăzi, când un an îşi încheie ciclul şi începe unul nou, înainte de a trece la conferinţa mea, să aducem în faţa sufletelor noastre ceva despre care pot să spun, dacă dau curs sentimentelor propriei mele inimi, că ne poate transpune într-o dispoziţie de sărbătoare potrivită, iubită.

Unii dintre prietenii noştri au putut face cunoştinţă, cu ocazia ultimului ciclu de conferinţe pe care l-am prezentat la Stuttgart, cu creaţiile poetului Christian Morgenstern, care astăzi, spre adânca noastră mulţumire, se află printre noi. Şi astăzi d-ra von Sivers va avea ocazia să vă prezinte câteva dintre noile poezii ale veneratului

nostru prieten, câteva dintre poeziile care încă n-au văzut lumina tiparului, dar a căror apariţie e aşteptată de noi, cu adâncă satisfacţie, în viitorul cel mai apropiat.

Dacă-mi daţi voie să exprim doar în câteva cuvinte ceea ce simt eu însumi faţă de aceste poezii, aş spune: faptul că ne este dat să cunoaştem poeziile lui Christian Morgenstern drept creaţiile unuia dintre membrii noştri iubiţi, se numără printre bucuriile cu totul deosebite pe care le am pe tărâmul activităţii desfăşurate de noi pentru o concepţie spirituală despre lume a epocii prezente. Aş vrea să spun că printre dovezile cele mai înalte ale sâmburelui de adevăr lăuntric şi ale valorii de adevăr a ceea ce căutăm noi cu sufletul nostru se numără şi faptul că din solul spiritual pe care încercăm să ne situăm vedem răsărind nişte creaţii poetice de o profunzime a simţirii şi de o înălţime spirituală cum sunt poeziile lui Christian Morgenstern.

Am fost nevoit să aud uneori spunând, pe unul sau pe altul, chiar şi dintre cei care ne sunt apropiaţi, că viaţa în acest fel de reprezentări prin care noi căutăm accesul la lumile spirituale poate să aibă un efect paralizant şi de răcire asupra dezvoltării forţei poetice şi a fanteziei poetice. Şi am putut observa uneori ceva ca un fel de teamă, la aceia care nu vor ca forţa lor poetică să fie prejudiciată de legătura cu viaţa spirituală pe care noi o căutăm cu sufletele noastre. Dar creaţiile lui Christian Morgenstern dovedesc că poezia cea mai frumoasă, cea mai gingaşă, mai nobilă, mai adevărată, poate fi de aceeaşi natură şi poate avea aceeaşi forţă stimulatoare ca ceea ce căutăm noi înşine. În orice caz, pentru ca în acele sfere ale vieţii spirituale la care căutăm noi accesul să domnească poezia, o poezie adevărată, un spirit artistic autentic, va fi necesar ca o căldură a inimii, care se pătrunde cu

intimitatea vieţii spirituale, aşa cum ar putea ea să străbată epoca noastră, să se ridice la nivelul acelei fantezii creatoare care vrea să se lase străluminată de forţa vieţii spirituale. Şi aşa stau lucrurile, după cum îmi spune simţirea mea, tocmai cu creaţiile lui Christian Morgenstern. Mai ales când las să acţioneze asupra sufletului meu poezii de felul celor pe care le veţi auzi imediat, nu pot face altfel decât să cuprind trăirile mele în nişte cuvinte pe care aş vrea să le exprim într-o formă antroposofică.

Când las, în linişte, ca o asemenea poezie să acţioneze asupra sufletului meu, atunci mai am în suflet şi altceva în afară de acea poezie, ceva ce există, bineînţeles, la orice poezie adevărată, autentică. Aş vrea să rostesc cuvântul: Aceste poezii au aură! Ele sunt scăldate în valurile unui spirit care le întrepătrunde şi le întreţese, care radiază din ele, care le dă forţa cea mai lăuntrică şi care, din ele, poate radia în propriul nostru suflet. – Şi, dacă-mi îngăduiţi să-mi exprim propria situaţie sufletească în faţa acestor poezii, aş zice aşa: Adeseori auzim o vorbă care, fără îndoială, e justă: Cine pe poet vrea să-l înţeleagă, în ţara poetului trebuie să meargă! Azi eu aş vrea să inversez, într-un anumit sens, această vorbă, referindu-mă la poeziile prietenului nostru: Cine vrea să înţeleagă bine o ţară, trebuie să aibă o ureche deschisă pentru poeţii ei! – În cazul nici unei alte ţări nu mi se pare atât de necesar acest lucru, ca în cazul ţării spiritului. Când în ţara spiritului vorbesc poeţii, vrem să ne aţintim spre ei auzul. De-abia atunci când nu vom mai lăsa ca în inima noastră să pătrundă doar ceea ce are să ne spună ţara spiritului sub formă de conţinut mai mult sau mai puţin ştiinţific, ci atunci când în ţara spiritului îl înţelegem pe poet, abia atunci ne-am pregătit sufletul pentru ţara spiritului. Aceasta e dispoziţia cu care doresc să întâmpine sufletele dvs. poeziile ce urmează să fie

recitate, aşa cum pe mine această dispoziţie pe care mi-au creat-o poeziile lui Christian Morgenstern m-a umplut de fericire faţă de forţa interioară a sufletului care ne conduce spre tărâmurile spiritului.

Şi, pornind de aici, poate că îmi este îngăduit să rostesc astăzi două urări: prima este aceea ca foarte mulţi dintre dvs. să fie stimulaţi să cunoască sufletul autentic de poet, în diferitele sale lucrări, din care vom auzi imediat câteva exemple. Voi fi întotdeauna mulţumit în conştiinţa mea, ştiind că mulţi dintre prietenii noştri se apropie de poezia lui Christian Morgenstern.

Cealaltă urare este aceea ca prietenului nostru să-i fie dat să desfăşoare, spre mulţumirea noastră intimă, spre înălţarea noastră artistică, o activitate creatoare la fel de fertilă cum este aceea din operele a căror apariţie o aşteptăm şi din care vom auzi acum câteva exemple.

Au urmat poeziile, recitate de Marie Steiner. Titlurile n-au fost consemnate.

MATINEU FRIEDRICH LIENHARD

Stuttgart, 16 februarie 1915

Vom avea astăzi marea bucurie, o bucurie a inimii, de a ne umple, în aceste ceasuri, cu impresiile creaţiei poetice a lui *Friedrich Lienhard*. Cu un prilej atât de drag nouă trebuie să atragem atenţia, mereu şi mereu, asupra faptului că suntem plini de cea mai mare recunoştinţă atunci când ni se oferă prilejul ca, o dată cu năzuinţa care ne însufleţeşte inimile, să sune şi ceea ce poetul adevărat scoate din tărâmurile-patrie ale spiritualului, care sunt şi patria noastră. Şi trebuie să subliniem mereu cât de fericiţi şi adânc mulţumiţi ne simţim în sufletul nostru, când poetul adevărat aduce în cercurile noastre ceea ce puterea

spirituală pe care o recunoaştem şi noi îi inspiră inima şi sufletul, ca favorit al ei. De asemenea inspiraţii adevărate ne vom simţi umpluţi când ne vom întoarce urechea spirituală spre creaţiile lui Friedrich Lienhard. Ne este îngăduit să ne simţim înrudiţi tocmai cu sufletul său de poet, care-şi ia inspiraţiile din două izvoare alăturate, care ne pot fi atât de aproape, extraordinar de aproape. În câte din creaţiile lui Lienhard nu trăieşte ceea ce murmură, susură, clipoceşte, ceea ce face să se audă în inima umană cele mai diferite, cele mai variate spirite ale naturii alsaciene. Putem să ne exprimăm credinţa că, în cursul evoluţiei ştiinţei spirituale, tocmai în cadrul acestui curent ocult se vor regăsi din ce în ce mai mulţi dintre aceia care sunt un public plin de recunoştinţă faţă de ceea ce ne vine din această direcţie.

Este o mare greşeală să crezi că inspiraţiile din lumea spirituală, aşa cum le putem simţi din creaţiile poetului Lienhard, se revarsă doar în conţinutul artei şi abat atenţia de la forma artistică propriu-zisă. Nu este aşa. În realitate, simţi tot mai mult cum cuvintele sunt duse în înalturile spirituale şi cum, prin faptul că sunt duse într-acolo, dezvoltă ele înseşi calităţile cele mai artistice în ceea ce priveşte forma, atunci când purtătorii cuvântului, purtătorii celorlalte mijloace artistice, sunt maeştrii veritabili ai realităţii spirituale. Acest fapt, cuvintele purtate de spiritul autentic al realităţii sufleteşti, este ceea ce ne salută mereu, în mod atât de minunat, din poeziile lui Friedrich Lienhard.

Cel de-al doilea izvor, care ne este atât de aproape, este faptul că poetul a găsit calea de acces spre acele izvoare ale inspiraţiei spirituale care curge din vechile tradiţii ale vremurilor germanice, în care mai răsună şi murmură, ca ecou, în mod atât de grandios, vechi comori

de înţelepciune. Este cu adevărat ca şi cum uneori tocmai în poeziile de proporţii mai mari ale lui Lienhard ar putea deveni prezent ceva din acea dispoziţie, din acea dispoziţia artistică a străvechii epoci germanice, care s-a risipit, de fapt, în aşa măsură, încât nici chiar creaţiile lui Wilhelm Jordan n-au mai putut să le reînvie. Am avut adeseori impresia că aud sunând, ca ecou, tocmai din poeziile lui Friedrich Lienhard, ceea ce stă în faţa sufletului meu la fel de viu cum mai erau vii, în vremurile vechi, aliteraţiile, aceste aliteraţii care, în vremurile germanilor, mai purtau în ele cuvintele în aşa fel încât acestea erau cuvinte ce trăiau în orice suflet. Poetul dădea, ca semnal, un sunet sau altul, şi comunitatea de oameni făcea să răsune ca ecou, sub formă de aliteraţii, sunetul dat de poet şi pe care cântăreţul îl făcea să răsune. După ce cântăreţul dădea un ton, ascultătorii intrau pe firul acelui ton. Aceasta constituia legătura dintre sufletele oamenilor. E ceea ce răsună, ca ecou, în toate cântecele comunităţilor, care prezintă un slab ecou a ceea ce se făcea în misterii. Iar acum noi trebuie să fim recunoscători dacă un poet vrea, în sensul cel mai autentic al cuvântului, să se inspire din acest izvor. Un poet care, tocmai în epoca noastră, a ştiut să sublinieze într-un mod atât de minunat seriozitatea artei, prin legătura cu zilele grele de destin pe care le trăim.

Aş dori ca mulţi dintre noi să citească scrierile lui Friedrich Lienhard, poeziile sale, în special “Misiunea Germaniei în Europa”, în care trăieşte atâta cordialitate în legătură cu înţelegerea a ceea ce, în aceste zile, se apropie de noi atât de mult, în care trăieşte atât de mult din marile impulsuri la înălţimea cărora trebuie să ne avântăm, dacă vrem să trăim în mod just, ca adepţi ai ştiinţei spirituale, împreună cu ceea ce pulsează în epoca noastră. Şi sufletul nu va fi mai puţin înălţat dacă va auzi afirmaţiile unui poet

autentic, care se simte unit în inima lui cu partea de vest a Germaniei, în scrierea "Alsacia germană", în care a ştiut să găsească cuvinte atât de frumoase despre legătura dintre partea de vest a Germaniei şi întreaga fiinţă a poporului german.

Vom avea mai întâi bucuria de a asculta, recitate de Friedrich Lienhard însuşi, câteva poezii, extrase tocmai din acea culegere în curs de apariţie care este consacrată epocii noastre. Le vom putea asculta cu adevărată recunoştinţă, fiindcă vom auzi un preludiu a ceea ce poate sta în faţa sufletelor noastre, încă de pe-acum, ca o stare a viitorului, a unui viitor plin de viaţă. Căci se poate considera că aducem un salut în întâmpinarea a ceea ce ne va oferi acum Friedrich Lienhard, dacă amintim că noi simţim că în epoca noastră există multe, multe materiale poetice care vor ieşi la suprafaţă, care vor ţâşni la suprafaţă, când din acea dispoziţie tragică de care trebuie să fim umpluţi acum, văzând că deocamdată trebuie să vorbească în principal faptele grele, adeseori crude, când din această dispoziţie se va fi dezvoltat o altă dispoziţie, prin care simţirea durerii va trebui să conducă la exprimarea prin artă a multor lucruri ce acum trec pe lângă sufletele noastre, dar care, în mod absolut sigur, le vor oferi poeţilor noştri, tot aşa cum le-au oferit şi poeţilor din trecut, multe lucruri de modelat în formă artistică. În faţa mea stă o imagine, care cred că trebuie să conţină multe inspiraţii pentru viitor, care va exprima ceea ce trăieşte în prezent mult mai clar decât destule dintre lucrurile care sunt văzute deja acum în mod clar. Multe, multe impresii profunde au putut fi primite în epoca noastră. Pentru mine, o anumită impresie a pus în umbră multe altele, o impresie pe care am avut-o în primele zile ale lunii august. Dacă-ţi îndreptai privirile spre Reichstagul

german şi spre partidele adunate acolo, cu şefii lor – pare ceva prozaic, dar chiar în mijlocul prozei impresia se va transforma într-o imagine poetică –, pentru a-ţi îndrepta apoi privirile spre Răsărit, unde avea loc o altă întrunire, adunarea Dumei ruseşti, şi dacă erai atent nu doar la ceea ce se petrecea acolo, ci dacă vedeai ca pe o aură dispoziţia care se aşternuse acolo, ei bine, e greu astăzi deja, să exprimi acea dispoziţie în cuvinte. Întorcându-ţi privirile spre Reichstagul german: ce domnea ca un herald, care merge în întâmpinarea unor fapte viitoare? Tăcerea. Tăcerea partidelor. Trebuia să-ţi apară dispoziţia care se înălţa cu adevărat din această tăcere, în paralel cu cealaltă, care se înălţa atunci când priveai în amănunt ceea ce avea loc aproape în acelaşi timp când fusese convocată şi Duma, căci de toate părţile s-a vorbit mult, nesfârşit de mult, alături de heraldul cufundat în tăcere – cu adevărat, n-o spun în batjocură, cu ironie, simt cum în interiorul meu se înalţă mâhnirea, când îmi evoc imaginea a ceea ce s-a petrecut în Duma în luna august – imaginea care ne pare o figură de carnaval, împodobită cu toate fleacurile şi frazeologiile posibile – rostite, în orice caz, în beţia entuziasmului. Eu mă ştiu capabil de întreaga obiectivitate, în momentul în care sunt nevoit să vă prezint aceste două imagini, deoarece ele stau în faţa sufletului meu. Şi va înflori o artă care va şti ce anume să comenteze din aceste imagini.

Vom auzi cu cea mai mare recunoştinţă începutul unei poezii care a fost concepută de Friedrich Lienhard ca un fel de imn, în care a fost plăsmuit sub o formă artistică ceea ce urzeşte şi trăieşte în mod karmic în epoca noastră. Şi apoi, după ce vom fi primit acest imn, ne vom putea cufunda în continuare în nişte creaţii mai vechi, dar care

rămân veşnic tinere, ale acestui artist, ale acestui poet care a vrut să-şi îndrepte calea spre noi.

Dar ceea ce simţim noi, dragii mei prieteni, poate să fie faptul că tocmai pentru felul de poezie pe care Friedrich Lienhard o dăruieşte omenirii să existe un public deosebit de recunoscător în sufletele care şi-au însuşit ştiinţa spirituală.

Cu acest gând să-l salutăm pe Friedrich Lienhard, poetul pe care îl vedem şi îl vom vedea întotdeauna printre noi cu atâta plăcere, cu atâta iubire caldă şi veneraţie umană.

Friedrich Lienhard îşi prezintă poeziile.

SEARĂ FRIEDRICH LIENHARD

Dornach, 3 octombrie 1915

Marie Steiner recită din "Poezii" de Friedrich Lienhard

WOHER?

Weiß nicht und finde nicht Worte,
Wo meine Heimat sei.
Wohl stehen und scheinen wie Kerzen
Die Birken herab in den Mai.
Aber ich seh' wie verirrt hinaus,
Weit wo anders bin ich zu Haus,
Weit!...

Du Heimklang, den ich nicht deuten kann,
Du Fragegewisper im fremden Tann -
Woher?

War ich in alten Zeiten
Ein Ritter am rauhen Meer?

Hört' ich die große Brandung
Anrauschen wehvoll-schwer?
Bin ich gefallen im Kampfe
Um einen granitnen Besitz?
Zerschlug meine Heldengaleere
Der wilde Blitz?

Ich war vielleicht vor Jahren
Ein Bursche frisch und rund;
Es ging ein Bächlein raunend
Durch einen Mühlengrund.
Ich habe daran gesessen
In manchem jungen Harm,
Derweil eine andre lachend lag
In eines andren Arm.
Weiß nicht und finde nicht Worte,
Wo meine Heimat sei...

Die Menschen tun mir wehe,
Ich frage den Wind: warum?
Wohin ich horche, wohin ich sehe,
Bleibt ihr Gebaren mir fremd und stumm.
Ihre Stadt voll Unmelodie!
Die Reiche des Weltalls schauen sie nie,
Sehen nicht, daß sie gefangen sind --
Wollt', ich wär' wieder ein Kind!

So herzig möcht' ich sprechen,
So seltsam, wie es mich drängt!
Fülle von Bildern brechen,
Die leuchtend an meinen Bäumen hängt!
Mit «Du», mit «Bruder» und «Schwester»
Hinwandern durch gütige Welt,
Lieb haben, Liebes sagen

Jedwedem, der mir gefällt.
Leicht wie ein Geist, nur gebunden in Gott -
Frei!...

Weiß nicht und finde nicht Worte,
Wo meine Heimat sei...

MORGENWIND

Du lieblich Morgenläuten, wenn Halm an Hälmchen schlägt!
Wenn sich von Schwingeglocken die klingende Au bewegt!
Ich horche in all die Gräser, in all die Glocken hinein -
Komm, wildlebendger Morgenwind, kehr ein, kehr ein, kehr ein!

Es is ein zartes Zupfen, ist nur ein Rühren von Saiten:
Fingerchen sind ja die Winde, die zitternd darüber gleiten!
Dann kommt ein stärker Sausen aus überbrauster Au:
Es springt und singt in Tropfen der windgeschüttelte Tau!

Und was die zarte Harfe schwingt,
Den Windgesang, den Halmenklang,
Und was in starken Tönen singt
Am ganzen lauten Wiesenhang:

Ich pflücke, bis ich von Fetzlein und Fetzen
Mir zum Behagen und euch zum Ergötzen
Klänge gefangen in Fiedel und Sang!

So weiß ich auf allen Wiesen der Melodien viel:
Wir warten auf den Morgenwind und werden Glockenspiel!

SOMMERWALD

Wie scheu der Sommerwind in Tannwald geht!
Es ruft vorüber wie von fernem Kinde,
Das in der irren Waldung suchend steht;
Doch summen nur im Sommersäuselwinde
Die Mücken hin... und ihr Gesang verweht...
Lieber Wald!...

Von sieben Zwergen, von Sneewittchen träumt
Der Wandrer, der im Sonnengaukelflimmer
An seiner Tanne viele Stunden säumt:
Ein Hans im Glück, der alles Goldes Glimmer
In einen Quell warf, der im Tale schäumt...
Lieber Wald, o lieber Wald!

Rotkäppchen wandert zierlich durch das Grün,
Am Arm der Kleinen wippt des Körbchens Schwere;
In Blumen greift sie, die am Pfade blühn;
Um jede Dolde, jede fremde Ähre
Muß staunend sie und plaudernd sich bemühn...
Lieber Wald... o lieber Wald!...

WALDGRUSS

Waldhornschall
Hör' ich dahinten im Wasgenwalde!
O sieh, der Fingerhut
Leuchtet von sonniger Halde!
Eidechsen huschen übern Stein,
Üppig duftet der Thymian-Rain,
Hummeln hangen am heißen Klee --

O Wald, mein Wald,
Nach deinen Wonnen ist mir weh!...

SEELENWANDERUNG

Mich hat der Wald schon immer gehegt
Als Falk oder Bach oder Elfe der Nacht;
Als Efeu hing ich an Trümmerpracht,
Ich hab' mich als Nebel im Grund geregt.
Und wenn des Waldwinds Glockengetön
Herkam durch farbiger Lichtung Glanz:
Ich war's, der alle die Halden und Höhn
Zusammengeläutet zum Sonntagstanz.
Und wenn ein Käfer mit grünlichen Leuchten
Vorherflog spätem Steckenmann:
Ich war's, ich brannte der Nacht, der feuchten,
In Gras und Tau ein Lichtlein an.

So war ich verzaubert und lebte schon lang!
Nun sing' ich alles in Menschenklang...

SONNTAGNACHMITTAG

In des Dörfleins Sonntagnachmittag
Singt und summt des eignen Herzens Schlag.

In des Dörfleins Sonntagnachmittag
Blüht in feinen Tönen Feld und Hag.

Auch zur Nachbarin im Schatten dort
Spricht aus stiller Bibel Gottes Wort.

Und der Alte, der sein Land beschaut,
Hört melodisch wachsen Klee und Kraut.

Denn auf all des Wachstums Melodien
Bebt der Nachhall heil'ger Glocken hin...

GLAUBE

Wie eine Blume in milder Nacht,
Vom Mond gespeist, vom Tau getränkt,
Wachs' ich von deiner Erde auf
Zu dir, der mich hier eingesenkt.

Deine Stürme fahren daher, dahin,
Deine Lenzluft lockt, deine Mondnacht taut -
Tue mit mir nach deinem Sinn:
Du bist mein Gärtner, ich dein Kraut!

DAS SCHAFFENDE LICHT

1

Du unergründlich Leuchten!
Du unerforschlich Meer!
O Lenz, wirf Wogen der Wonne
Über den Wandrer her!

Des Ostens Licht und das Dampfen
Des Weißdorn am tauigen Hag,
Das Brechen und Brausen der Bäche -
Wie sing' ich so sprühenden Tag?!

Horch, in den Himmeln hangen
Lobsingende Lerchen genug!
Schaffend will ich dich trinken,
O Lenztag, Zug um Zug.

2.

All die runden Rosablüten,
Die aus Pfirsichbäumen dringen;
All die unsichtbaren Lerchen,
Die auf weißen Wölkchen singen;

All die Blumen, die wie Flämmchen
Auf der Aue sich entfachen;
Jene Kinder, die am Waldrand
In den Sonntagmorgen lachen -

Ach, und des brausend Herzens Schlag:
Alles reckt sich empor zum Tag!
Alles, was Odem hat, wird ein Gedicht:
Ein Lobgesang auf das schaffende Licht!

3.

Habt ihr es auch erfahren?
Oft zittert aus Blüten und Kraut
Ein heimwehsüßes Sagen,
Als wär's ein Geisterlaut.

Und manchmal, nach Gewittern,
Steht groß im Abendbrand
Auf den kristallnen Wolken
Ein unbekanntes Land.

Und ist dein Hügel hoch genug,
So trägt der Winde Säuselzug
Ein geisterfeines Singen her,
Als ob das Spätrot tönend wär'.

Kennt ihr den Klang so heimwehweich?
Es ist Gruß aus sel'gem Reich!
Von dorther hat uns Gott entstandt,
Daß wie dem dunklen Erdenstrand
Lichrworte offenbaren!

Habt ihr es auch erfahren?

Când se va îndrepta o privire generală asupra dezvoltării vieţii spirituale, printre poeţii care ştiu să introducă în lumea realităţii exterioare, fizice, sunetele vieţii spirituale, sunetele unei alte lumi, va trebui să fie amintit de acum înainte şi *Friedrich Lienhard*.

Friedrich Lienhard este un poet despre care, mai ales în epoca actuală, când în artă şi poezie se amestecă atâtea lucruri neadevărate, neautentice şi fantasmagorice, va trebui să se spună: Ca artist, ca poet, ca om, el este autentic şi adevărat până în adâncul sufletului. Şi când vor fi dispărut toate tendinţele care, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi la începutul secolului XX, ca fenomene însoţitoare ale tendinţelor materialiste din domeniul artistic şi estetic, tind spre tot felul de "-isme", de-abia atunci oamenii vor simţi că în poeţi cum avem unul în Friedrich Lienhard viaţa spirituală îşi arată în lume ţelurile ei ideale. Ei vor simţi că în poeziile sale arta nu se vede în faptul că în ele există nişte imagini exterioare, percepute în mod senzorial, îmbrăcate, pur şi simplu, în nişte veşminte poetice oarecare sau în cine ştie ce cuvinte ori forme construite poetic, ci caracterul artistic, poetic, va fi sesizat în faptul că lumea invizibilă, misterioasă, care se află cu adevărat pretutindeni în lumea fizică, ferecată prin vrajă, e dezlegată de vraja ei şi e chemată să iasă la suprafaţă, acea lume pe care omul o ţese şi o aşterne, ca pe o boare, pentru privirea umană, asupra realităţii senzoriale, din colaborarea tuturor armoniilor cosmice, şi că se încearcă să se ajungă la mesajul activităţii creatoare poetice şi a poeziei.

Aşa stă Friedrich Lienhard în faţa lumii şi a întregului Univers, nu ca artist, nu ca poet, ci – şi asta e mult mai mult – ca un căutător, ca unul care e întreţesut în propria lui simţire cu enigmele existenţei umane, ale existenţei

cosmice, şi care ştie să-şi armonizeze forţa poetică prin faptul că percepe aceste enigme ale lumii, aceste enigme ale omului.

Dacă ne aţintim auzul spre poeziile sale mai vechi, simţim că această inimă umană trăieşte împreună cu tot ceea ce trăieşte şi urzeşte în natura însăşi, simţim cum din procesele naturii sunt descătuşate bucuriile, bucuriile elementare ale acestei inimi umane, ca şi cum înseşi spiritele naturii ar fi vrut să aprindă în inima umană aceste bucurii, şi noi auzim sunând fără încetare în creaţia poetică a lui Friedrich Lienhard urzirea, unică în felul ei, a fiinţelor elementare din natură şi, aceasta este, iarăşi, ceva care, în poeziile sale, se ridică deasupra caracterului adeseori obtuz şi îngust al contemporanilor săi şi pe care el a trebuit să-l depăşească.

Sentimentul cald, sincer, adânc, faţă de natură şi întreţeserea acestuia cu tot ceea ce în viaţa umană e confuzie şi îndoială, cu tot ceea ce creează în inima umană individuală, dorinţă, înălţare plină de bucurie, pe de-o parte, durere şi suferinţă profundă, pe de altă parte, toate acestea fac ca noi să nu înţelegem poeziile lui Friedrich Lienhard dacă le luăm ca trăiri ale unui om individual, ci numai dacă le considerăm ca pe ceva ce se dezvoltă dintr-un popor şi dintr-un spirit al epocii din stadiul nostru de evoluţie mai recent.

Ajungi să ai un sentiment foarte ciudat, dacă ai un organ prin care să te transpui cu adevărat în poeziile lui Friedrich Lienhard, acolo unde poezia de-abia începe să se manifeste, în trăsăturile ei mai adânci, în caracteristicile ei mai adânci, adâncuri în care sufletele umane adesea nu vor deloc să coboare, împreună cu el. Dar, dacă ai un organ care îţi permite să mergi mai departe şi să mai simţi şi aici împreună cu el, constaţi că natura propriu-zisă a lui

Friedrich Lienhard îşi trăieşte şi urzeşte într-un mod cu adevărat poetic, departe de lume, limba ei proprie, care-şi cere propriul ei răspuns, aş zice, în marea existenţă a Cosmosului, care o satisface, pentru a lăsa ca urzirea şi entitatea vie a naturii universale să-şi ducă mai departe viaţa proprie. Atunci constatăm că ceea ce creează şi acţionează în natură trăieşte fără încetare ca pe nişte valuri ce se leagănă, ca şi cum ar avea nişte aripi ale existenţei şi ale vieţii superioare şi aceasta ne face să simţim că nişte spirite elementare magice dobândesc existenţă prin ceea ce spune Friedrich Lienhard, prin ceea ce trăieşte în Univers şi vrea să fie introdus în activitatea creatoare poetică, fiindcă nu se poate manifesta plenar în activitatea creatoare a naturii. Vedem astfel că în limba lui Lienhard există ceva ca un fel de ton superior al naturii şi că în activitatea poetică a lui Friedrich Lienhard se integrează în mod absolut firesc urzirea aliteraţiei. Să încercăm să ne aţintim auzul şi să scrutăm ceea ce ne poate arăta cu adevărat cum îşi descarcă inima preaplinul în sunetele cuvintelor şi vom vedea atunci cum natura încă mai urzeşte în lumina ce străluceşte, în aerul care creează sunetele, cum asupra existenţei naturii se apleacă forţe şi fiinţe care nu pot fi văzute decât de ochiul artistului, care nu pot fi simţite decât de inima şi de simţirea artistului. Suflete ca Friedrich Lienhard ne apar adeseori ca şi cum divina Mamă a întregii existenţe şi-ar fi pus deoparte surplusul de forţe creatoare ce există în ea şi pe care nu-l poate consuma pentru a crea regnurile naturii, rezervându-l pentru a rosti, într-un mod cu totul deosebit, în câte un individ uman, ceea ce nu poate să spună ea însăşi, prin propriile ei creaturi.

Şi atunci simţim cu adevărat ce voia să spună Goethe, când vorbea despre o natură situată deasupra naturii, ca

despre o natură în care se îmbină o lăsare în voia spiritului şi o înălţare spirituală în ceea ce, de obicei, e răspândit peste întinsele sfere ale existenţei naturii.

Friedrich Lienhard a devenit un căutător în acest sens, în sensul că un căutător e susţinut de forţele misterioase care, creând, îi dau viaţă şi-l fac să se dezvolte, şi aşa se face că el s-a lăsat în voia acelor dispoziţii din viaţa naturii în care continua să acţioneze ceea ce lucrează şi fiinţează în natura creatoare, pentru a simţi ceea ce se petrece între o inimă umană şi o altă inimă umană şi ceea ce conduce iarăşi spre marele Univers şi spre ceea ce trebuie înfăţişat, după cum cere vocaţia poetului, sub formă de imagine.

Vedem astfel cum Friedrich Lienhard, în calitate de căutător, este un om în permanentă creştere, în permanentă devenire, vedem că el nu seamănă cu acela care se aşează, pur şi simplu, în faţa lumii, pentru a spune ceea ce îi impresionează tocmai în acel moment inima sa umană, sufletul său uman individual, ci vedem că el trăieşte împreună cu devenirea şi urzirea umană, că el vrea să se manifeste nu doar ca egoitate izolată, ci vrea să fie un exponent, un rezultat a ceea ce trăieşte în cuprinsul sufletului uman, în sufletul poporului, în sufletul epocii.

După ce Friedrich Lienhard a atins o anumită treaptă a maturizării sale, el s-a cufundat în ceea ce a adus, în moduri atât de variate, evoluţia mai recentă a vieţii spirituale, şi a arătat, în felul lui, cum a început să-i studieze pe Goethe, Schiller, Herder, Jean Paul, Novalis, pentru a înţelege mai îndeaproape, mai profund, marile personalităţi spirituale mai recente, pentru a trăi mai intim împreună cu ele. Căile pe care le-a parcurs astfel el însuşi au fost descrise în revista sa de eremit absolut ieşită din

comun, ca revistă de eremit, el a putut vorbi lumii exterioare despre ale sale "Căi spre Weimar".

El a umblat pe căile ce duc la Weimar, pe acele căi spre Weimar care sunt căile actuale ale călătoriei moderne a omenirii spre natură, căile omenirii actuale, care pot fi găsite în stadiul nostru de evoluţie, acele căi pe care Goethe a căutat legătura cu lumile cereşti, cu lumile sufletului, acele căi pe care le-a scrutat Herder, pentru a afla în ce fel e unită devenirea omului cu evoluţia Cosmosului, cu evoluţia istoriei. Acele căi spre Weimar pe care omenirea poate simţi împreună cu aceia de care s-a îndepărtat bucuria, acele căi spre Weimar despre care Goethe spune că ele se extind la dimensiunile unui sentiment cosmic, universal, acele căi pe care sufletul uman, cu întreaga lui căldură, se poate simţi atât de unit cu natura atotcuprinzătoare, când sufletul reuşeşte să simtă împreună cu ea bucuria, suferinţa, divinul, încât această natură umană reuşeşte să simtă divinul în armoniile cereşti, încât ea poate să aibă, pe de-o parte, un ochi care plânge, pe de altă parte, un ochi voios. Friedrich Lienhard a căutat acele căi spre Weimar pe care le-a străbătut Novalis, pentru a găsi, cu un simţ uman, ce-i drept, tatonant, calea spre lumile suprasensibile, calea pe care trebuie să mergi dacă mai vrei să găseşti sufletele umane care şi-au părăsit trupurile pământeşti, acele căi spre Weimar pe care Friedrich Lienhard a mers pe urmele lui Goethe, ca un ucenic fidel, căi pe care sufletul uman e vindecat de orice egoism spiritual, de orice individualism spiritual, pentru că se poate lăsa aspirat în năzuinţa generală a omenirii, acele căi pe care el e vindecat de egoism, de tentaţia de a se vrea numai pe sine însuşi. Aşa a găsit el calea, alături de aceia care au luptat pentru salvarea omenirii şi pentru devenirea omenirii, de a se

transpune cu simţirea în Goethe, în Schiller, de a se transpune cu simţirea în Novalis şi ceilalţi.

Spre aceasta a năzuit Friedrich Lienhard, pe căile sale spre Weimar, şi pe urmă, cele găsite au fost oferite de el ca lucruri plăsmuite în mod spiritual şi simţite în mod spiritual şi el a introdus în arta sa ceea ce el însuşi a căutat să atingă drept ţel suprem. Aşa că Friedrich Lienhard nu a evoluat de unul singur, ci împreună cu alţii, iar acum noi avem mereu bucuria – în perioada în care căutările bogate ale lui Friedrich Lienhard se apropie de al 51-lea an al vieţii sale – de a-l vedea pe acela care se află în mijlocul nostru năzuind spre culmile spirituale ale omenirii şi avem o mare bucurie în faptul că el este în mijlocul nostru, o bucurie care poate fi atât de mare pentru că noi nu vrem să dezvoltăm doar o viaţă spirituală egoistă, pentru un singur suflet individual, ci fiindcă noi, dacă vrem să dezvoltăm o viaţă spirituală sănătoasă, trebuie să întindem fire spre tot ceea ce trăieşte şi năzuieşte în lume drept realitate spirituală.

Friedrich Lienhard a găsit – aşa cum a găsit, aş zice, calea spre spiritele elementare, care murmură în frunze, care freamătă o dată cu vântul, care susură la vale o dată cu apa, care licăresc în lumină, aşa cum a găsit calea de a merge împreună cu aceste spirite elementare ale naturii în aşa fel încât cuvintele sale devin nişte bărci care fac ca aceste fiinţe spirite elementare vrăjite să traverseze activitatea şi munca umană –, Friedrich Lienhard a găsit apoi şi calea pe care să făurească acele bărci mai mari, care pot primi în ele celelalte spirite, pentru a le conduce spre pelerinajul omului prin care cei ce au mers pe drumul spre Weimar au căutat calea de la sufletul individual spre sufletul general al omenirii.

Aşa cum a mers pe acele două căi, aşa merge Friedrich Lienhard acum pe lungul drum spiritual pe care-l căutăm noi înşine, cu slabele noastre puteri. Însufleţit de doruri puternice, el a căutat, prin romanul său "Oberlin", să pătrundă nu numai în sufletul uman individual al acestui pastor ciudat, eremit, dăruit cu spirit, din Alsacia, ci el a căutat, prin acest roman, să pătrundă în întreaga ţesătură a culturii şi istoriei acelei epoci în care se situează Oberlin văzătorul, văzătorul singuratic din Alsacia.

În acest fel a ajuns Friedrich Lienhard, de asemenea, să devină un poet asemeni unui Hamerling sau asemeni altora ca el, care caută, pornind de la viaţa şi devenirea istorică a omenirii, să înfăţişeze misterele omenirii înseşi, enigmele vieţii. E încântător în cel mai înalt grad să vezi cum viaţa şi esenţa întregii epoci creşte din descrierea făcută de Friedrich Lienhard în atât de frumosul său roman "Oberlin". Şi pe urmă Friedrich Lienhard a încercat să meargă spre nişte opere istorice mai recente, arătând cum omul uneşte astăzi spiritul şi natura, cum poate el încerca să parcurgă cu sufletul său pelerinajul vieţii. Friedrich Lienhard s-a contopit în întregime cu activitatea plină de spirit şi, din recitarea poeziilor care, aş zice, sunt cu adevărat substanţă sufletească din substanţa noastră sufletească şi pe care le vom asculta în continuare, veţi vedea cât se află el de aproape de năzuinţa noastră.

În poezii cum sunt "Christos pe muntele Tabor" sau "Templu al împlinirii", Friedrich Lienhard a găsit legătura cea mai intimă cu perceperea spiritualului pe bază de simţire pe care o căutăm noi. Când poţi vedea că se apropie tot mai mult şi mai mult vremea în care un creator spiritual va arăta dacă a fost cuprins de puterea chemărilor spirituale care vor suna spre viitor, prin faptul că, în ceea ce poate să perceapă, să simtă, să gândească, să creeze sub

formă poetică, în mod spiritual, se arată demn de a-şi înălţa cu adevărat privirile spre figura lui Christos, unică în lume, unică în omenire, când îţi este îngăduit să vezi aceasta, poţi spune, de asemenea: Friedrich Lienhard şi-a găsit calea spre nişte forme de a scrie poezii, de a gândi şi crea, care stau cu înţelegere în faţa figurii unice în omenire, unice în lume, a lui Christos Iisus. Cu aceasta, el nu aparţine doar epocii prezente, cu aceasta el aparţine, ca unul dintre începători, viitorului, spre care se îndreaptă dorurile noastre, viitor pe care trebuie să-l aştepte cu dor un om care-şi înţelege epoca, epoca noastră actuală.

În poezia "Templu al împlinirii", pe care o vom asculta, Friedrich Lienhard ne arată că în faţa lui stă, sub formă de simbol, ceea ce şi în faţa ochiului nostru spiritual stă drept simbol, drept acel simbol care e menit să exprime felul cum inimile umane, sufletele umane, spiritele umane, pot creşte înspre acel viitor care trebuie să depăşească materialismul, pentru că, spre binele lumii, spre salvarea lumii, Ahriman trebuie legat din nou. La aceasta vrem să ne gândim, înainte de toate, în perioada în care iubitul nostru prieten Friedrich Lienhard împlineşte 50 de ani, la faptul că el a ştiut să se unească în mod conştient cu aceia care dau curs chemărilor spre viitorul omenirii, care şi-au dat seama că trebuie să ştim că din edificiul evoluţiei omenirii trebuie să dispară totul şi că nu poate să rămână decât ceea ce tinde să dea roade spirituale, germeni spirituali, care sunt semănaţi deja astăzi, pentru viitor.

Aşa că noi vrem să ne numărăm printre aceia pentru care a 50-a aniversare a lui Friedrich Lienhard e o sărbătoare frumoasă, o sărbătoare pe care vor s-o simtă în inimile lor, în sufletele lor, cu multă dragoste, o sărbătoare în care să ne dăruim gândului că Friedrich Lienhard se află printre noi nu numai spre bucuria noastră, ci că el se

numără şi printre aceia care vor să contribuie la ridicarea marelui templu al evoluţiei spirituale a omenirii. Vrem să fortificăm şi să adâncim iubirea noastră faţă de prietenul nostru, vrem să fortificăm şi să adâncim înţelegerea noastră faţă de urzirea şi fiinţa cu totul deosebită a acestuia. Mulţi dintre dvs., dragii mei prieteni, îl cunoaşteţi, el a fost printre noi, aici şi în alte locuri. Îl cunoaşteţi, pe omul acesta ciudat, care umblă printre ceilalţi oameni ca şi cum ochii lui ar privi într-o lume din care dispare o parte din ceea ce, de obicei, ochii privesc cu interes şi atenţie, ca şi cum el n-ar vedea unele lucruri, văzând, în schimb, altele, pe care cei din jurul lui nu le văd. Şi aşa el apare, aş zice, chiar şi numai prin felul cum merge din punct de vedere exterior, ca un visător al unei lumi pe care cei aflaţi de jur împrejurul lui o văd numai prin faptul că o presimt în sufletul lui, în inima lui, când se află în faţa capului său cufundat în cugetare. El apare astfel ca o personalitate care simte multe lucruri pe care alţii nu le pot simţi, care, din multe puncte de vedere, e străin de lume, din cauză că năzuieşte să se înrudească cu o lume cu care nu poţi să fii familiar decât dacă devii străin de unele dintre lucrurile care multor altor oameni le sunt familiare.

Într-adevăr, dacă simţi în mod direct, aş zice, felul ciudat de a fi al acestei personalităţi, atunci în veneraţia faţă de esenţa sa nobilă, plină de maiestate, se amestecă iubirea cea mai caldă şi atunci noi învăţăm, de asemenea, să ne situăm faţă de el în mod just. Astăzi, când mergem în întâmpinarea celei de a 50-a aniversări a zilei sale de naştere, vrem să nutrim şi să cultivăm în noi aceste gânduri, pentru ca ele să devină nişte urări frumoase, nişte urări pline de forţă, pentru ca lui Friedrich Lienhard să-i fie dat să mai creeze multe, multe, în noua perioadă din viaţa sa, care începe acum, în perioada celei mai înalte

maturităţi, din fântâna adâncă, din izvorul adânc al muncii şi activităţii sale pline de spirit, înrudite cu natura, care iubeşte omenirea şi e prietena omenirii. Şi, hai s-o spunem cu mulţumirea cea mai adâncă, un cuvânt privitor la el ne umple de bucurie, ne umple de satisfacţie, dar ne umple cu o anumită încredere în propria noastră cauză, un cuvânt rostit în legătură cu el: Să ne bucurăm că este de-al nostru!

Marie Steiner recită din "Lichtland" ("Ţara luminii") de Friedrich Lienhard.

TEMPEL DER ERFÜLLUNG

Auf rote Wand wölbt sich der Kuppel Blau;
Und in dem Blau sind goldgewirkte Sterne.
Zwölf Meister stehn im runden Säulenbau
Und richten ihrer Blicke Kraft von ferne
Dreizehntem zu, der vor des Altars Grau
Im silbernen Gewand des Führers steht
Und zwölffach Kräfte sammelt im Gebet.

So läuft die Sonne durch die Tierkreiszeichen
Und läßt sich zwölf besondre Kräfte spenden,
Um sie dann weiter in die Welt zu senden;
So tauscht sich Kraft mit Kraft an allen Enden
Des Kosmos und des kleinen Menschenlebens;
Und kein Geringster strahlt und wirkt vergebens -
Das Sonnenziel kann jeder Stern erreichen.

Jeder für alle – und für jeden alle!
Rhythmisch ist diese wunderbare Halle: -
Denn jeder dieser leichtgeschwungen Bogen
Ist über jeden Meisters Haupt gezogen,
Der marmoredel unter ihm verharrt;
Den Raum erfüllt ein atemfeines Wogen
Geklärter Seelenkräfte stark und zart.

Wer dieses Sonnentempels Bann betritt,
Dem prägt sich ein die Doppel-Siebenzahl
Der zeichenvollen Säulen, die den Saal
Von rundumher mit Ebenmaß umgeben;
Gleich einer Taube spürt er oben schweben
Des weißen Kuppelfensters runden Schmitt:
Und auf den Altar fällt der heil'ge Strahl.

Das nur Geahnte darf sich hier gestalten,
Erfüllung wohnt in dieses Baues Rundung;
Der Fernendrang beruhigt sich in Frieden,
Und es vernarbt die irdische Verwundung.
Entronnen niedren, nächtlichen Gewalten,
Sieht der Geweihte sich den Ort beschieden,
Da ihn erwartet himmlische Gesundung.

Und aller Dinge Urform schaut er wahr,
Der Welt verworren Spiel wird Harmonie;
Des Kreuzes Blut stellt sich als Rosen dar,
Auf die vom Oberlicht kristallen-klar
Ein Ton fällt, Klang der Sphärenmelodie,
Der diesen hohen Raum mit Schönheit füllt
Und jede harte Kante weich umhüllt...

Zu diesem Tempel zog es dich schon lang,
Du sehnst dich, drin zu schauen und zu beten.
Allein du drehst dich noch an Rosenbeeten
Der äußern Welt die Taxuswand entlang
Und wirst nicht frei von dem, was draußen tönt
Und jenes Tempels Dasein niederdröhnt --
Wenn du gereift bist, wirst du ihn betreten.

CHRISTUS AUF DEM TABOR

Jenseits der Drangsal,
Funkelnd von Kraft der Gnade,
Stehst du, Sonnengestalt,
Und in Goldlicht verwandelt sich dort
Vergängliches Leid.

So bist du jenseits
Und dennoch erreichbar:
Denn wir,
So oft wir den Wassern der Drangsal
Entsteigen, wie du entstiegest -
Sonnenumflossen stehn wir bei dir,
Goldgepanzert, verwandelt in Licht.

Siehe, so standest du einst,
Als du in Hüllen der Erde gingst,
Vorauswerfend Glanz der künftigen Herrlichkeit,
Groß auf dem Tabor.
Zwiesprache hielten mit dir
Erhabene Meister der Urzeit:
Elias und Mose.
Unter dir aber, in Schatten und Schwere,
Schlummerten Gassen und Märkte der Menschen.
Da trat aus dir heraus
Das erdgefangne, das ewige Licht:
Wie zum Bade legtest du ab
Die Hüllen der Erde,
Den Rabbi, den Galiläer -
Und auf dem Tabor stand
Der funkelnde Gottmensch!
Trat aus den Hüllen und stand,
Stand wie eine Opferflammensäule
Groß auf dem nächtlichen Tabor!

Da nahten sich jene, funkelnd wie du,
Die Großen der Vorzeit,
Traten hervor aus verhüllendem Lichtgewölk,
Wurden Gestalt und standen in Glanz
Auf dem Gipfel des Tabor.
Und sie tauschten mit dir die strahlende Rede,
Grüßten dich von den Seligen,
Erfüllten mit Flammenkraft die verzückten Jünger –
Und traten wieder zurück
In die geheimnistiefe Mondnacht.

Du aber, Meister, und deine Jünger -
Schweigend, leuchtend, wissendes Lächeln
Auf hell nachschimmerndem Antlitz,
Wandeltest wieder hinab zu den dunklen Menschen.

MATINEU LIENHARD – JORDAN

Stuttgart, 26 noiembrie 1915

Vom face să se reverse în cercul expunerilor din această perioadă un grupaj de lucrări din poezia germană. Prima parte va fi dedicată acelui poet faţă de care simţim mereu calda mulţumire de a-l vedea în mijlocul nostru, e vorba de iubitul nostru profesor *Friedrich Lienhard*. Şi ceea ce vreau să exprim acum, târziu, în orice caz, pornind de la sentimentele care au fost aduse în întâmpinarea lui Friedrich Lienhard din partea cercurilor celor mai largi ale poporului german, cu ocazia aniversării sale, care a avut loc în urmă cu câteva săptămâni, corespunde unui sentiment profund faţă de opera vieţii prea veneratului nostru prieten, operă care stă în faţa noastră ca ceva unic în felul său. Corespunde simţirii noastre celei mai profunde, dacă astăzi îi ofer expresia unei armonizări

totale a întregii noastre cordialităţi cu bucuriile sărbătorii, care l-au înconjurat peste tot cu acordurile lor, care i-au arătat cât de mult răsună ca ecou, vibrează ca ecou, în inimile multora, ceea ce el a putut oferi poporului său, din sâmburele cel mai lăuntric al fiinţei sale dăruite cu har.

Desigur, dragii mei prieteni, a fost mai mare cercul de oameni care, în săptămânile trecute, s-a apropiat de Friedrich Lienhard într-o dispoziţie sărbătorească, a fost un cerc de oameni care are o influenţă mai mare asupra evoluţiei istorice decât cercul nostru restrâns. Dar noi ne ataşăm din toată inima, cu sentimentele noastre, la ceea ce Friedrich Lienhard a putut auzi, în mod pe deplin îndreptăţit, în ultimele săptămâni: cea mai profundă concordanţă între simţirea lor cea mai lăuntrică şi simţirea lui. Mulţi i-au vorbit despre asta. Recunoaşterea pe care ştiinţa, aş zice, o poate da, din proprie putere, eforturilor spirituale umane, i-a fost acordată lui Friedrich Lienhard de "mama sa Universitatea", dacă pot spune astfel, spre marea noastră bucurie, spre bucuria tuturor acelora care sunt în măsură să simtă profunda obligaţie care-i revine lumii de a recunoaşte realizările spirituale umane. Au fost cuprinşi de cea mai profundă mulţumire, de cea mai adâncă bucurie, toţi aceia care au aflat în ce fel a rostit mama-Universitate a lui Lienhard titlul de doctor onorific, recunoaşterea adusă de ştiinţă unor realizări spirituale umane. Şi noi am simţit în sensul cel mai profund tot ceea ce s-a petrecut în preajma lui în zilele trecute, am simţit totul, pentru că ceea ce nouă ne este atât de infinit de sfânt, ceea ce se bucură de întreaga noastră iubire, de întreaga noastră străduinţă, străbate şi operele sale.

Se poate spune că în cadrul culturii mai noi a omenirii au apărut multe realizări importante în domeniul poeziei. În multe locuri, ceea ce cultura actuală poate să-i dea

omului, înfloreşte în diferite realizări ale poeziei. Viitorul va decide – şi inima omului actual poate deja să presimtă cum se va decide el –, care dintre aceste flori sunt atât de strâns unite cu ceea ce e perisabil în cultura prezentului, încât se vor scufunda iarăşi, când ceea ce, în această cultură, ţine numai de prezent, se va scufunda în trecut, şi ceea ce, în cadrul culturii noastre prezente, a fost scos la suprafaţă din nişte străfunduri ale fiinţei umane atât de vaste, încât va înflori, va înverzi, va creşte ca viaţă nouă, completând lucrurile cu valoare de veşnicie care vor rămâne din cultura şi civilizaţia epocii noastre, drept ceva care poartă în sine germeni de viitor şi va aduce roade pentru cultura spirituală, care curge mereu mai departe, a omenirii. Cu tot ceea ce se prelungeşte de pe acum în viitor, ca valori veşnice ale prezentului, cu toate acestea noi vrem să fim uniţi în străfundul cel mai lăuntric al fiinţei noastre. Şi aşa ceva sună spre noi din Friedrich Lienhard, dacă ne unim cu minunatele dispoziţii din viaţa naturii, care se fac auzite în mod atât de înălţător, de încântător, de îmbucurător, de graţios din poeziile lui Friedrich Lienhard, atunci simţim că în dosul creaţiilor sale, în creaţia sa, se tălăzuiesc şi urzesc înseşi spiritele naturii. Prin cuvânt, prin gând, prin sentimente, ne simţim atraşi spre natura creatoare, cu care vrem să ne unim, prin ştiinţa spirituală şi pe calea cunoaşterii. Şi simţim că aceste poezii izvorăsc din ceea ce îl cuprinde pe om ca realitate veşnică, simţim că ele exprimă această realitate veşnică în lumea temporalităţii, spre înălţarea, spre bucuria inimii umane şi a sufletului uman. Aceasta ne face să fim într-o relaţie de intimitate cu întreaga creaţie a lui Lienhard. Aceasta ne face să ne transpunem cu totul în ea, când o citim, când o ascultăm; aceasta ne face ca la fiecare vers, aş zice, să ne transpunem în ea şi să ne întreţesem în ea, să ne simţim uniţi cu

întregul său element de viaţă, cu întreaga sa creaţie, şi să simţim, totodată, când lăsăm să acţioneze asupra noastră impresiile poeziilor sale, cum în noi se revarsă o forţă de viaţă a sufletului, un aer de viaţă al spiritului. Şi apoi, când, din ceaţa misterioasă a existenţei, el face să răsară, într-o activitate vie, figurile epocilor trecute, simţim cum se trezeşte în noi acel dor al omenirii care se exprimă în faptul că sufletul uman trebuie să privească neîncetat dincolo de evenimentele istorice exterioare care se desfăşoară în faţa ochilor şi urechilor şi în faţa celorlalte simţuri umane şi care sunt transpuse în mituri, care prezintă evenimentele temporal-istorice ca pe ceva veşnic. Şi în aceste creaţii cu adevărat mitice, în acest element care uneşte inimile umane cu realitatea veşnică, simţim figurile pe care Friedrich Lienhard le face să apară din întuneric şi din ceea ce acţionează atât de luminos din vremurile trecute.

Prin faptul că poezia lui Friedrich Lienhard ne înalţă astfel, pe de-o parte, din lumea senzorială în spiritualitatea creatoare a naturii şi, pe de altă parte, din prezent în trecut, noi simţim în creaţiile sale că ele se întind până la ceea ce ne poate cuprinde, din sânul vieţii cotidiene, aprofundând această viaţă cotidiană, cu care noi trăim în viaţa cotidiană nemijlocită, drept spiritualul viu, simţim cum aceste creaţii ne unesc cu tot ceea ce este apropiat-uman şi înalt-uman, că ele dezvoltă în noi inimă şi simţ pentru tot ceea ce, în lume, trăieşte şi urzeşte împreună cu omul. Ne este îngăduit, cufundându-ne în poeziile sale, să trăim, prin vraja lor, în natură şi în spirit, cu atâtea lucruri care îmblânzesc inimile umane, care înalţă inimile umane. Şi aşa se face că trăirea împreună cu poeziile sale este o fericire dintre cele mai intime, fericire care este călăuza omului spre patria sa adevărată.

Aşa că vă rog, dragul meu profesor Lienhard, să primiţi salutul care vrea să provină din încercarea sinceră de a înţelege impresia pe care poate să o facă opera vieţii dvs., care a integrat atâtea lucruri pline de importanţă, eterne, în evoluţia în timp a omenirii, şi care ne dă dreptul să vă salutăm, mulţumindu-vă pentru tot ceea ce aşteptăm plini de speranţă de la cursul viitor al actualei dvs. încarnări pământeşti. Luaţi aceste cuvinte ca pe o promisiune, pe care am dori să v-o facem, nu pe baza unor sentimente fugitive, ci a unei înţelegeri mai profunde a operei pe care aţi creat-o până în prezent. Luaţi-le în sensul că noi vrem să nutrim interes faţă de toate lucrurile pe care sperăm că vor mai veni de la dvs. Luaţi aceste cuvinte ale mele drept o anticipare a acelui salut pe care vrem să vi-l oferim pentru căile viitoare ale vieţii dvs. Fie ca o legătură strânsă să unească de acum înainte ceea ce căutăm noi să realizăm cu ceea ce dvs. căutaţi să realizaţi. O legătură care va fi sfântă pentru noi, pe care ne propunem s-o privim mereu în aşa fel încât să ne simţim fericiţi şi mulţumiţi că-l vedem în mijlocul nostru pe poetul Friedrich Lienhard. Fiecare clipă în care vă vom vedea în mijlocul nostru va fi pentru noi bucurie caldă, mulţumire caldă.

Acestea sunt lucrurile pe care am vrut să vi le aduc în întâmpinare, drept salut sărbătoresc, înainte ca sufletele noastre să se deschidă şi din punct de vedere exterior, pentru scurt timp, operei dvs.

Marie Steiner recită din volumul “Poezii” de Friedrich Lienhard: “Credinţă”, “Vânt de dimineaţă”, “Salut pădurii”, “Lumina creatoare”, apoi:

EINSAMER FELS

Mich lockt ein Fels im Golde der Luft,
Hoch und allein.

Um seinen Gipfel ist Heideduft
Und Abendschein.
Ein treues Bienchen läutet im Kraut
Blumenglöckchen ruhig-rein.
Wer von dort in die Lande schaut -
Die Welt ist sein!

ELFENTANZ

Raschelgewänder und seidene Schuh',
Krone, Korallen und Bänder dazu -
Rundaradei!
Rauschen und schleifen wir, singen dabei,
Rauschen und singen wir,
Raschelrock schwingen wir
Rund um den Eschenbaum, rund in den Mai,
Rundaradei, eia, rundaradei!

Willst du uns greifen?
Mußt du mit schleifen!
Hast du auch Füßchen so seiden wie wir?
Bist du so biegsam,
Bist du so schmiegsam,
Bist du so geschwind und so schwingend wie wir?

Die Blättlein am Strauche,
Die drehen im Hauche
Die grasgrünen Röcklein und flimmern dabei!
Und kam aus dem Blauen
Der Nächte ein Tauen,
So tanzt und so funkelt am Morgen der Mai!

Trinke das Licht und so tanze dich munter!
Trinke das Licht und dann hügelhinan!

Spritzt dir ein Perlchen von Frühgras herunter,
Denk dir, ein Elfelein springe dich an!
Finken, o sieh doch, wie fliegende Lichter,
Wölkchen, o sieh doch, wie fliegender Schwann,
Überall, überall Sonnengesichter,
Du nur darin als verdunkelter Mann!

Willst du uns greifen?
Mußt du mit schleifen!
Hast du auch Füßchen so seiden wie wir?
Bist du so biegsam,
Bist du so schmiegsam,
Bist du so geschwind und so schwingend wie wir?

Poltert der und holpert der,
Mir dem Holzschuh stolpert der -
Zottelbär!

Flink, umschwirrt ihn,
Flirrt, verwirrt ihn!
Sausewind, Kosewind, Neckewind: drein!
Zaus ihn fein,
Zupf ihn fein,
Zaus und zupf und zerrupf ihn fein!
Hei, und so schweben wir luftig und frei!
Drunten du fange nun, fange mich, fange doch,
Zerre die Schleppe mir, küß mir die Wange doch,
Fange mich – fange doch – fange --
Vorbei!

SOMMERNACHT

Seltsame Nacht! In Ried und Moor,
Wie rauscht und schlürft das dürre Rohr!

Unarmt sich, als ob es lebendig sei,
Und läßt sich seufzend wieder frei.

Wie das so süßest Raunen gibt!
Ich hab' den Nachtwind immer geliebt:
Dem Schilf, den Birken, dem Mondenschein
Haucht er Stimmen und Seelen ein.

Viel Geister tanzen, die Welt ist laut,
Es wacht und kichert das kleinste Kraut.
Vom alten Ritterturme lacht
Ein Käuzlein in die verzauberte Nacht...

ABENDROT

Mir ist nach einer Heimat weh, die keine Erdengrenzen hat,
Ich sehne mich aus Menschennot nach einer ew'gen Himmelsstadt.
Groß glänzt und klar das Abendrot, sanft rauscht der Quell im Wasgenwald -
Wie bald verging mein Erdentag, und all mein Tagewerk wie bald!

O komm, du weltallweite Nacht, die keine Erdenmaße kennt,
Aus deren Tiefen Stern an Stern auf unser winzig Sternlein brennt!
Nicht müd' bin ich vom Tagewerk und doch bin ich des Tages satt -
Nach deinen Weiten sehn' ich mich, du unbegrenzte Himmelsstadt!

HERBST AUF ODILIENBERG

1.

Herbstglocken

Durch roten Wald und Glockensang,
Durch eines Herbsttags sprüh'nden Tau
Such' ich auf bangen Höhengang
Die Hochburg einer heil'gen Frau,
Such' über Wolken Sonnenschein!
O Nebelgang,
O schroffer Hang,
Ich will ein stolzes Leben lang
Pilger sein!

2.
Die blaue Blume

Die Erde lächelt als ein Gartenland
Dem Pilger, der die blaue Blume fand.

Blüht eine Lilie aus des Hochwalds Blau:
Das lichte Kloster einer heil'gen Frau.

Und ob ich suche immer-, immerzu -
Die blaue Blume, stiller Berg, bist du!

3.
Herbstgang

Wie bist du schön! Ein Goldnetz spinnt dich ein,
Ich geh' verklärt durch einen Märchenhain.
All meine Seele quillt zu Gott empor,
Ein Rauch, der sich im Höhenblau verlor.

Bin ich es, der im Laubfall träumend geht,
Da voller Farben diese Erde steht,
Da aus der Eiche, die von Golde blinkt,

Ein lichter Kranz auf den Beglückten sinkt?

Odilienberg ist wie der Himmel schön!
In lauter Licht zerfließen Tal und Höhn,
Und Wonne ward mir, was so leidvoll war -
Hab' Dank für alles, du gesegnet Jahr!

SONNTAGMORGEN AUF ODILIENBERG

Was fur ein Lacheln und Leuchten heut' in Wald und schimmernder Aue?
Odilia wandelt über den Berg und segnet die sonnigen Gaue!

Frühglocken wecken fern und nah aus Wochentag und Sorgen -
Es liegt ein wundersamer Glanz auf diesem Sonntagmorgen!

Von Otrott und von Heiligenstein, von Klingental und weiter:
Aus Glockentönen steigt empor eine heilige Himmelsleiter!

Und alle die Edlen, die je gelebt im Lande der Alisassen,
Sie sammeln sich in der «Heidenstadt», in unsichtbaren Gassen!

Und all das Kelten- und Kriegevolk, das längst dem Herrn bekehrte,
Es drängt sich wie ein Blütenwald um die Eine, die Hochverehrte.

O Geistermeer, o Tönemeer, du Leuchten in Wald und Aue!
Odilia wandelt über den Berg und segnet die sonnigen Gaue!

ST. ODILIA
Schutzpatronin des Elsasses

Ihr Herz war eine Sonne,
Ihre Augen tot und grau!
Und von der klaren Stirne
Der wunderschönen Frau
Flossen die goldnen Haare
In einer reichen Flut -
O heil'ge Frau von Odilien,
Mach du mich fromm und gut!

In einen Bronnen am Berge
Tat sie die weiße Hand
Und wusch sich die blinden Augen -
Da sah sie ihr Alsa-Land
In reiner Maienblüte
Vor ihren Augen stehn -
O heil'ge Frau von Odilien,
Lehr du mich also sehn!

Im Kloster läuten die Glocken,
Im Nebel ertrank die Welt -
Doch sieh, hell flammen die Sterne
Vom Sommernachts-Himmelszelt,
Doch sieh, hell leuchtet Straßburg
Herüber zu unsren Höhn -
O heil'ge Frau von Odilien,
Elsaß ist wunderschön!

Vom uni apoi cu ceea ce auzim din creaţiile lui Friedrich Lienhard câte ceva scris de un poet care ne arată, ca şi Friedrich Lienhard, că tocmai entitatea cea mai germană găseşte, prin propria sa constituţie, calea spre veşnicul unei imagini despre lume ideale, care ne arată

exact la fel că empatia absolut intimă cu vibraţiile entităţii germane ne extinde privirile spre o perspectivă asupra lumii întregi, spre o percepere a lumii întregi, ne arată că privirea germană nu îngustează, ci te scoate afară, în vastitatea lumii, unde e pus în valoare tot ceea ce e omenesc şi nimic din ce e omenesc nu e rău înţeles.

Wilhelm Jordan va fi celălalt poet, din care vom auzi un fragment din eposul său despre Nibelungi, tocmai acel fragment unde vrea să ne introducă într-o dispoziţie a inimii umane în care inima se deschide, din temporalitate, pentru a auzi sfat pentru viaţa în temporalitate venit din ceea ce e veşnic. Vom auzi cum eroul german caută sfat nu numai în lumea exterioară, ci şi la fiinţele spirituale care vorbesc prin natură şi prin fiinţa exterioară a sufletului. Vom auzi cum eroul german îşi deschide inima la acest sfat, pentru a abate ameninţarea care vine asupra civilizaţiei germane, pe punctul de a se naşte, din direcţia Răsăritului, de la huni. Această scenă, care are legătură în mod atât de mişcător cu simţirea germană cea mai lăuntrică, dar şi cu simţirea unei civilizaţii universale, va fi integrată şi ea programului nostru de astăzi.

Din "Die Nibelunge" ("Nibelungii") de Wilhelm Jordan:

Legenda lui Sigfrid, Cântul 18

Eben damals sprach zu den Dienern
Des Heiligtumes im Haine zu Holmgart,
Nun siech schon und uralt die Seherin Oda:

«Ich gedachte zu rasten vom Runenamte
Die wenige Zeit, die meine Wallfahrt
Auf Erden noch dauert; doch hochbedeutsam
Ist diese Botschaft des Vogts von Berne;
Des edlen Ditrich, der längst schon für Ditmar,

Den altersmüden, die Macht verwaltet.
Seinen wackersten Mann und Waffenmeister,
Hildebranten, den Sohn des Herbrant,
Sandt' er, zusammen mit Sigfrids Pfleger,
Zur mächtigen Mutter der Menschen und Götter,
Bericht zu geben sich Rat zu holen
Und leitendes Licht aus dem Fall der Lose...

Doch klein ist das Maß der menschlichen Klugheit;
So laßt uns nun beten um Offenbarung
Vom allwissenden Geiste der mächtigen Göttin,
Die alles Geschehen in ihrem Schoß trägt,
Und den Schattenwurf sieht des noch Unerschaffnen.
Allmächtige Mutter der Menschen und Götter,
Noch einmal stärke in dieser Stunde
Den Mund der Müden. Zum letzten Male,
Bevor ich sterbe, will ich besteigen
Den goldnen Stuhl auf der hohlen Stufe
Und, die Stirn umwirbelt von Weihrauchwolken,
Vom enttäuschenden Hauch aus der ewigen Tiefe,
Kühn durchschauen das kommende Schicksal. -
So rede nun, Bote, Ditrich des Berners:
Was erfragt von der Göttin der Gotenführer?»

Da tat seinen Spruch des Heribrant Sprößling:

«Was hilft uns zum Heil
Vor den hunnischen Horden?
Was ziemt in der Zukunft
Dem Deutschen als Ziel?»

Da die Frage gestellt war, erstieg sie die Leiter
Matt und mühsam. Mit goldenem Messer
Schnitt sie das Reis, kam langsam herunter,

Ritzte mit Runen die glatte Rinde,
Zerteilte den Stab in kleine Stücke,
Und abgewendet, entwarf sie dieselben
Auf dem weißen Teppich... Drauf band sie das Tuch vor,
Aus ungeborener, schwarzer Böcklein
Wolle gewoben, bückte sich, wählte,
Blindlings greifend, ging in die Grotte
Und hieß die Fürsten und Zeugen ihr folgen.

Da bestieg sie den Stuhl. Sie reihte die Stäbchen
Auf dem heiligen Tisch vom Holz einer Tanne,
Die der Wetterstrahl einst bis zur Wurzel gespalten,
Und las dann die Losung nach ihrer Lage.
Dann saß sie versunken in tiefes Sinnen,
Während der Dampf in dichten Wolken
Das Haupt umhüllte, dem hundert Winter
Die Haare gebleicht zu blendendem Schnee.

Jetzt endlich winkt sie. Der Weihrauch verduftet,
Die Augen rollen in heiligem Rausche
Und funkeln feurig, doch nur in die Ferne
Schaun sie verzückt und gewahren die Zukunft.
Und also begann jetzt die göttlich Begabte:

«In wogendem Wirrwarr
Erscheinen mir Schatten
Von Fürsten und Völkern
Und künftigem Kampf.
Doch es rücken im Raume
Der suchenden Seele
Jahrtausend täuschend
Zusammen in Sicht.

O Ditrich, bedenke

Den Neid in der Nähe!
Sonst wirft ein Verwandter
Dich treulos vom Thron,
Und Sicherheit suchst du

Und Hilfe zur Heimkehr
In bittrer Verbannung
Beim gefürchteten Feind.

Welch drohendes Drängen
Von Aufgang und Abend!
Dort hunnische Horden,
Hier Merowigs Macht.
So fristet die Frage
Nach Rechten und Reiche;
Dem Helden gehorchet,
Das hilft auch zum Heil.

Hier bindet gebietend
Der heimische Herrscher
Die neidischen Nachbarn
Zum ruhmvollen Reich;
Dort liegen die Leichen,
Dort steigen die Städte,
Das Lechfeld beleuchtet
Die Sonne des Siegs.

Seid wehrhaft im Westen,
Erobert im Osten,
Und nehmet im Norden
Die Mark bis ans Meer,
Nur sucht nicht die Buhle
Im Süden der Berge,
Denn Geister und Körper

Vergiftet ihr Kuß.

O König, verkennst du
Die sinnvolle Sage
Vom Heile der Zukunft
Durch heimische Zucht?
Des Frostlandes Fruchtbaum
Wird krank und verkrüppelt,
Weil, ihn zu veredeln,
Der Palmzweig nicht paßt.

Weh! scharlachrot schäumen
Die Ströme von Strafblut,

Die schwankende Menge
Wird mutlos und schwört.
Da rastet der Rotbart
Im Berge verborgen,
Bis das Rabenpaar weckend
Nach Walhall ihn ruft.

Da beten die Stolzen
Und beugen die Stirnen
Wie Büßer zum Staube
Vor dem steigenden Stern.
Was krönt in der Krippe
Zum Sieger den Säugling?
Drei Könige kommen
Und heißen ihn Herrn.

O Meister der Milde,
Die wütende, wilde
Und herzlose Hilde
Verbannt dein Gebot;

Ihr Schwert birgt die schwache, -
Nicht wieder erwache -
Zum Rasen der Rache
Der Neid und die Not.

Vergangen, vergessen
Sind Götter und Helden,
Unhörbar verhallen -
Ihr Lob und ihr Lied.
Der furchtlosen Väter
Bewunderte Weisheit
Wird listig verleumdet
Und schamlos beschimpft.

Unfaßliche Fehde
Entleeret die Lande,
Schickt Kinder und Greise
Zum Kampf um ein Grab.
Der Träger der Krone,
Vom Krummstab getroffen,
Dort beugt er sich barfuß
Zum Bußegebet.

Doch der Zauberer zittert;
Ihr, Stäbchen, zerstört ihm
Das Bollwerk der Burgen,
Sein Brief ist verbrannt.
Als Morgenrot melden
Des Kinderbaums Kerzen:
Die Frist der Entfremdung
Sei bald nun vorbei.

Noch ein Alter voll Unheil,
Voll Zweifel und Zwietracht?

Zu maßloser Mordlust
Sind Brüder entbrannt.
Wie gierige Geier
Entfremden die Franken
Die beste der Burgen
Am rauschenden Rhein.

Doch es lodern nicht lange
Die glänzenden Gluten;
Wir stürzen den Stolzen
Vom trotzigen Thron,
Und es büßt in Verbannung
Auf einsamer Insel
Der Zwingherr verzweifelnd
Die Zerrüttung des Reichs.

Drum, ob auch der Erde
Mehr Krieger als Kräuter
Zum Weltkampf entwüchsen,
Sei furchtlos, mein Volk.
Voll stolzer Gedanken
Durchdauert unsterblich
Der Deutsche die Stürme
Mit starker Geduld.

Einst naht die Genesung,
Wir finden den Führer,
Der Väter entsinnt sich
Zum Siege mein Volk.
Da schlägt es die Schlachten,
Da schmückt sich's mit Kränzen
Und schmiedet die Krone
Der einigen Kraft.»

Die Seherin sprach es; dann sank sie zusammen
Und rang nach Atem, röchelnd und ächzend,
Mit gebrochenem Blick, den Kopf auf der Brust.
Jetzt erhebt sie das Haupt noch einmal wie horchend,
Mit flammenden Augen und fliegendem Haar.

«O Sigfrid», ruft sie, «sieh nach der Sonne!
Sie schwindet, sie schwarzt sich: die schwankenden
Lichter,
Die den Schatten der Bäume durchschimmern, sie bilden
Nicht Scheibchen wie sonst, nein, scharfe Sicheln.
Es jammern die Unken, es jauchzt der Uhu,
Daß der Mittag zur Nacht wird; der mordende Marder
Beschleicht und fängt sich die schläfrigen Vögel -
So sehr dich dürstet, du darfst nicht trinken:
Denn hinter dir... Hilfe! warte noch, Hela! -
O weh – getroffen – die Welt geht in Trümmer -
Entsetzlicher Schrei – schreckliche Nacht.» -

Die Sprache verging ihr. Sie spang in die Höhe,
Wie, den Pfeil im Herzen, der Hirsch in die Luft springt
Stürzte zu Boden und war gestorben.

Als, aufs tiefste bewegt von der Seherin Worten
Und erschüttert, betäubt von den Schauern des Todes,
Odas Reste die andern umringten,
Da verschwand unbemerkt von der Schwelle der Grotte
Und gewann das Weite Sibich, der Welsche.

Cuvânt la încheierea ediţiei a doua, din 1967

În acest al doilea volum care cuprinde conferinţe pe tema “Modelarea vorbirii şi arta dramatică” au fost cuprinse sub formă de carte ciclul de conferinţe pe tema “Arta recitării şi declamaţiei”, prezentat în toamna anului

1920 la Goetheanum, şi alte patru asemenea activităţi, cu caracter de curs, prezentate la Dornach (1921), Darmstadt (1921), Viena (1922) şi Stuttgart (1923). Ele sunt continuarea şi extinderea expunerilor începute în 1919 prin cursurile despre modul artistic de tratare a vorbirii, care au fost publicate deja în cadrul Ediţiei Operelor Complete ale lui Rudolf Steiner, în volumul ***Metodica şi esenţa modelării vorbirii***, 1954.

În timp ce Marie Steiner pregătea, în 1928, prima ediţie a conferinţelor de faţă, munca artistică de pe scena de la Goetheanum atinsese prima treaptă din dezvoltarea ei prin reprezentarea a două drame-mister de Rudolf Steiner, ***Poarta iniţierii*** şi ***Încercarea sufletului***, cu ocazia inaugurării celei de a doua clădiri a Goetheanumului. În moştenirea lăsată de Marie Steiner a fost găsit textul următor, pe care ea îl va fi schiţat prin anii '30 şi în care caracterizează această muncă.

"Secţia de arte ale vorbirii şi muzicale de la Goetheanum se străduieşte să se apropie, pe baza unei cunoaşteri spirituale a omului şi a lumii, proprie ştiinţei spirituale antroposofice a dr. Rudolf Steiner, de enigma vorbirii şi de esenţa formării sunetelor în cadrul contextelor uman-cosmice. Din cauza intelectului abstract, noi am pierdut misterul Cuvântului creator; printr-o activitate ridicată în conştienţă a unei gândiri care nu e doar ceva oglindit, ci ceva viu, care izvorăşte din străfundurile mai adânci ale sufletului, forţa creatoare a cuvântului poate fi trezită din nou şi făcută să devină perceptibilă. În asociere cu muzica, culoarea şi noua artă a euritmiei, care este o vorbire devenită vizibilă prin mediul corporalităţii umane, în operele marilor noştri poeţi poate fi revărsată o viaţă nouă şi, de asemenea, şi pe scenă. Aceasta este una dintre sarcinile pe care Goetheanumul şi

le-a propus, într-o epocă în care interesul şi înţelegerea pentru năzuinţele idealiste ale clasicilor au dispărut."

Pe atunci, scena de la Goetheanum devenise cunoscută pe plan mondial mai ales prin reprezentaţiile cu "Faust". Printr-o muncă grea, care s-a desfăşurat pe parcursul câtorva decenii, a putut fi realizat puţin din ceea ce e redat aici în câteva cuvinte. Dar din conferinţele precedente cititorul îşi poate face el însuşi o imagine despre educaţia care e necesară ca să te apropii într-o oarecare măsură de ţelul pus în faţa noastră de Rudolf Steiner. Aşa că e de înţeles dacă, în contextul editării acestor conferinţe, doamna dr. Steiner a organizat un seminar, pentru a-şi cuceri împreună cu câţiva dintre elevii ei, prin activitate practică, nişte lucruri care, în primă instanţă, sunt greu accesibile conştienţei moderne.

La acest seminar au avut voie să participe numai persoane de sex feminin, în număr de 12-14, deoarece domnii nu erau suficient de mobili în viaţa lor de reprezentare. Una dintre participante, d-na Gertrud Redlich, şi-a notat foarte multe lucruri în timpul seminarului şi, cu toate lacunele, aceste notiţe pot folosi la înţelegerea conţinutului. De aceea, noi publicăm în partea a doua a cărţii notele luate la acel seminar şi mulţumim din inimă d-nei Redlich pentru faptul că ne-a încredinţat notiţele ei, prin care ediţia a doua cunoaşte o îmbogăţire esenţială, căci astfel cititorul poate arunca el însuşi o privire în orele de curs ţinute de Marie Steiner. În "Observaţii preliminare" mai dăm câteva amănunte (vezi p. 136).

Importanţa centrală ce revine în viaţa mişcării antroposofice muncii desfăşurate în domeniul recitării şi al artei dramatice de către Marie Steiner a fost descrisă de Rudolf Steiner în capitolul XXXV din autobiografia sa, intitulată ***Viaţa mea***, în felul următor:

“În Societatea Teosofică nu exista aproape nimic care să poată fi considerat cultivare a intereselor artistice. Dintr-un anumit punct de vedere, acest lucru era absolut de înţeles pe atunci, dar nu era voie să se rămână la această situaţie, dacă se voia înflorirea unui mod de a gândi şi simţi just din punct de vedere spiritual. La început, membrii unei asemenea societăţi îşi concentrează tot interesul spre *realitatea vieţii spirituale*. Pentru ei, în lumea senzorială omul se arată numai în existenţa lui pieritoare, desprinsă de spirit. Şi lor li se pare că arta îşi desfăşoară activitatea în cadrul acestei existenţe izolate de spirit. De aceea, ea pare că se situează în afara realităţii spirituale căutate.

Din cauză că aceasta era mentalitatea în Societatea Teosofică, artiştii nu se simţeau acasă în sânul ei.

Mariei von Sivers (Mariei Steiner) şi mie ni se părea important să înviem în cadrul societăţii şi arta. Cunoaşterea spirituală, ca trăire, dobândeşte existenţă în omul întreg. Sunt puse în mişcare toate forţele sufletului. În fantezia dătătoare de formă îşi proiectează lumina trăirea spirituală, când această trăire există.

Dar aici intervine ceva care produce piedici. Artistul are o anumită dispoziţie temătoare faţă de această proiectare a lumii spirituale asupra fanteziei. El vrea inconştienţă în ceea ce priveşte lucrarea lumii spirituale în suflet. El are perfectă dreptate, când e vorba de o “stimulare” a fanteziei prin acel element conştient-lucid care a devenit dominant de pe la începutul erei sufletului conştienţei. Acest mod de a “stimula” prin intelect ucide în om arta.

Dar se întâmplă exact invers atunci când conţinutul spiritual, care e *perceput cu adevărat în mod clarvăzător*, străluminează fantezia. Atunci reînvie întreaga forţă plăsmuitoare care a condus vreodată în omenire spre artă.

Marie von Sivers era deja plenar angajată în domeniul artei modelării cuvântului; ea avea legătura cea mai frumoasă cu interpretarea dramatică. Aşa că pentru activitatea antroposofică exista un domeniu al artei în care putea fi pusă la încercare fecunditatea concepţiei spirituale în ceea ce priveşte arta.

"Cuvântul" este expus în două direcţii pericolului care poate veni de la dezvoltarea sufletului conştienţei. El serveşte la înţelegerea dintre oameni în viaţa socială şi serveşte, de asemenea, la comunicarea a ceea ce a fost cunoscut pe cale logic-intelectuală. În ambele direcţii, "cuvântul" îşi pierde forma lui proprie. El e nevoit să se adapteze "sensului" pe care trebuie să-l exprime. El trebuie să ne facă să uităm că în ton, în sunetul articulat, şi în însăşi modelarea sunetelor zace o realitate. Frumuseţea, luminozitatea vocalei, aspectele caracteristice ale consoanelor, dispar din vorbire. Vocala devine *lipsită de suflet*, consoana – *lipsită de spirit*. Şi aşa se face că vorbirea iese cu totul din sfera de unde provine, din sfera spiritualului. Ea devine slujitoarea activităţii de cunoaştere intelectuală, şi a vieţii sociale care fuge de spirit. E smulsă cu totul din sfera artei.

O concepţie adevărată despre spirit ajunge în mod absolut instinctiv, parcă, la "trăirea cuvântului". Ea învaţă *să simtă în direcţia* sunării bazate pe suflet a vocalei şi a activităţii picturale străbătute de forţa spiritului, a consoanei. Ea începe să înţeleagă misterul evoluţiei vorbirii. Acest mister constă în faptul că odinioară prin cuvânt i-au putut vorbi sufletului uman nişte fiinţe divin-spirituale, pe când astăzi acest cuvânt nu mai serveşte decât la înţelegerea oamenilor în lumea fizică.

E nevoie să ai un entuziasm aprins la focul *acestei înţelegeri spirituale*, ca să reconduci cuvântul în sfera lui.

Marie von Sivers avea acest entuziasm. Şi astfel, personalitatea ei a adus mişcării antroposofice posibilitatea de a cultiva cuvântul şi modelarea cuvântului în mod artistic. Pe lângă activitatea de comunicare a cunoştinţelor din lumea spirituală, a apărut munca de cultivare a artei recitării şi declamaţiei, care a constituit din ce în ce mai mult, de acum înainte, o parte considerabilă a programelor şi simpozioanelor organizate în cadrul activităţii antroposofice.

Recitările oferite de Marie Steiner la aceste simpozioane au constituit punctul de plecare pentru impulsul artistic dat mişcării antroposofice. Fiindcă există o linie de evoluţie dreaptă care duce de la aceste "suplimente formate din recitări" la spectacolele de teatru care s-au alăturat, la München, cursurilor antroposofice.

Prin faptul că am putut face artă o dată cu munca de cunoaştere spirituală, noi am evoluat din ce în ce mai mult spre adevărul trăirii spirituale moderne. Căci arta s-a dezvoltat din trăirea spirituală originară, oniric-imaginativă. În perioada în care, în evoluţia omenirii, trăirea spiritului s-a retras, arta a fost nevoită să-şi caute drumurile ei; ea trebuie să se reunească cu această trăire, când această trăire va intra sub o formă nouă, în viaţa culturală."

Primul spectacol pregătit în comun a avut loc la Berlin, la 7 mai 1906, ziua morţii Helenei P. Blavatsky. Rudolf Steiner a vorbit despre natura misteriilor greceşti, Marie von Sivers a recitat poezia "Eleusis" de Hegel, închinată lui Hölderlin. Când, mult mai târziu, această poezie a fost reprezentată sub formă euritmică, la Dornach, la 1 februarie 1925, cu forme create de Rudolf Steiner, el a scris pe invitaţia-program: "În partea a doua, poezia «Eleusis» de Hegel, prin care, după primul imbold dat de

Rudolf Steiner, Marie von Sivers a inaugurat, chiar la începutul mişcării antroposofice, arta recitării aşa cum o cultivăm noi." Iar Marie Steiner scoate în evidenţă, la zece ani după moartea lui Rudolf Steiner, în 1935, în cuvântul înainte la volumul "Wahrspruchworte", momentul în care urma să recite, la festivitatea de Crăciun din 17 decembrie 1906, la Berlin, primul "Wahrspruchwort" creat de Rudolf Steiner. "Printre evenimentele interioare cele mai importante din viaţa noastră se numără ceasul în care, de Crăciun, el ne-a dăruit primul «Wahrspruch», creat de el însuşi: «Die Sonne schaue um mitternächtige Stunde...» («Soarele priveşte-l la ceasul de miez al nopţii...») şi când a fost necesar să găsim puterea de a transpune această plenitudine de trăire, această vigoare a cuvântului dăltuit parcă în piatră, în sunete audibile: un punct de răscruce pentru viaţa interioară a sufletului." Ceremonia începuse prin recitarea monologului lui Faust din scena cu Ariel, partea a II-a: «Des Lebens Pulse schlagen frisch, lebendig...» («A vieţii pulsuri bat cu-nsufleţire, proaspăt...») Curând după aceea – în 1908 – a urmat recitarea ciclurilor "Cântece spirituale" şi "Imnuri către noapte" de Novalis, iar în toamna anului 1910, cu ocazia Adunării Generale a Secţiei Germane a Societăţii Teosofice, a fost recitată "Pandora" de Goethe. Un tabel cronologic al acestor recitări va cuprinde, într-unul din volumele de "Scrieri alese" de Marie Steiner, tot ceea ce a fost prezentat de ea la Dornach mai ales în perioada primului război mondial.

Partea a treia o constituie şapte cuvântări ţinute înainte de diferite programe de recitare, la care Rudolf Steiner s-a referit în cuvintele reproduse anterior. Primul – un matineu Ludwig Uhland – este în acelaşi timp inaugurarea unei camere de artă în Berlin. Despre felul cum au apărut aceste camere de artă relatează Marie

Steiner în noua ediţie (1942) a unei conferinţe festive, “Crăciunul de-a lungul timpurilor schimbătoare” (“Das Weihnachtsfest in Wandel der Zeiten”, Berlin, 22 decembrie 1910).

“Aceste camere de artă, dintre care una a fost amenajată în Berlin-Charlottenburg, iar cealaltă în Berlin-Est, în timp ce mai existau două la München, merită să fie reţinute în amintire. Fiindcă ele izvorăsc întru totul din influenţa inspiratoare pe care o exercita activitatea socială şi respectul faţă de om ale lui Rudolf Steiner –, chiar dacă iniţiativa nemijlocită pentru acest act a izvorât din inimile calde a două artiste, d-ra Stinde şi contesa Kalckreuth, care conduceau munca artistică din München, şi chiar dacă ea a fost pusă apoi în practică şi la Berlin de d-ra von Sivers şi de d-ra M. Waller. Aceste camere de artă erau concepute pentru cele mai largi mase populare, drept locuri deschise oricui, care ofereau nu numai căldură şi tihnă, ci şi frumuseţe, aspect estetic şi impuls spiritual. Pereţii erau acoperiţi cu tapete colorate, totul, până şi scaunele, erau în armonie cu nuanţa aleasă; expoziţiile de tablouri se schimbau în fiecare lună: reproduceri de calitate ale unor opere de artă clasice, precum şi tablouri ale unor artişti contemporani; erau organizate seri cu programe muzicale şi de recitări, un curs de introducere în ştiinţa spirituală, ca şi în alte domenii ale cunoaşterii –, mici programe de artă dramatică, de exemplu “Fraţii” de Goethe şi altele. Tot aici au fost reprezentate pentru prima dată la Berlin “Jocurile de Crăciun din vechiul tezaur folcloric al poporului”, care au fost duse apoi de unii interpreţi şi în alte oraşe. Putem să mai amintim, eventual, că după ostenelile zilei nu era întotdeauna uşor să parcurgi, noaptea şi pe timp ceţos, drumurile lungi din estul Berlinului, cu metroul sau cu tramvaiul, şi să înoţi, în cele din urmă, prin zăpadă, pe nişte

străzi lăturalnice şi întunecoase. Dar exemplul de zi cu zi al activităţii neobosite a dr. Steiner ne înflăcăra pe toţi. Şi învăţam să sesizăm din proprie experienţă importanţa contrastului care se crea când, din mediul dezolant, făcut mai mult din piatră, al unor cartiere muncitoreşti pustii, intrai în învăluirea caldă a unei camere pictate într-un roşu stins şi ochiul îţi cădea pe nişte opere de artă ce-ţi captivau privirile şi îţi împrospătau inima, aşa că el se putea dărui, recules, celor ce i se ofereau sub formă de cuvinte şi sunete muzicale, şi se putea elibera, într-o oarecare măsură, de povara cotidianului. Într-un cadru modest şi mic, aceasta era, totuşi, hrană pentru sufletele căutătorilor de spirit din rândurile populaţiei proletare. În acest sens fuseseră exprimate unele gânduri şi sentimente, în scrisorile primite de Rudolf Steiner, pe când mai activa la Şcoala de Culturalizare a Muncitorilor din Berlin. I se mulţumea pentru faptul că era convins că muncitorul are nevoie şi de pâinea spirituală, nu numai de cea fizică.

Războiul mondial a adus schimbări şi în această activitate. Marea cameră de artă din Motzstraße, cu încăperile anexă, a fost transformată într-un cămin de copii preşcolari, în care d-ra Samweber, refugiată din Rusia bolşevică, a desfăşurat o activitate plină de dăruire, sprijinită cu bucurie, în ceea ce priveşte hrana şi îngrijirea copiilor, bazate pe donaţii, de unele doamne din Societatea Antroposofică; ei aveau lumină, aer şi bucurie în frumoasele încăperi ale părţii din faţă a casei; dr. Steiner se mulţumea cu nişte încăperi mult mai modeste din spate. E un aspect secundar, dar caracteristic pentru el."

În această a doua ediţie din cadrul Operelor Complete n-a fost cuprinsă cuvântarea, publicată în 1928, pe care Rudolf Steiner a ţinut-o la inaugurarea primului curs al Şcolii Superioare de Ştiinţă Spirituală şi nici cuvintele sale

de rămas bun. Ele apar într-un alt context. [*Cuvântarea inaugurală* la Primul curs al Şcolii Superioare de Ştiinţă Spirituală de la 26 septembrie 1920 a fost prevăzută pentru un volum din cadrul seriei "Contribuţii la Istoria Mişcării şi a Societăţii Antroposofice".]

A fost necesar să se renunţe, de asemenea, la reproducerea în acest volum a cuvintelor introductive rostite de Rudolf Steiner înaintea spectacolului de euritmie din 17 octombrie 1920; ele apar împreună cu celelalte cuvântări ţinute înaintea spectacolelor de euritmie din timpul cursului Şcolii Superioare, în GA 277. Totuşi, în încheierea acestor note explicative, reproducem câteva cuvinte din această cuvântare:

"În cazul declamaţiei şi recitării – acest lucru se vede când trebuie să reciţi pentru spectacolele de euritmie – esenţialul este ca *euritmia interioară*, ritmul, tactul, în general, forma dată conţinutului textual, aşa cum le creează poetul, să fie exprimate în special prin felul cum sunt modelate sunetele, prin forma, tempoul, tactul sunetului, prin ritmul sunetului. Şi numai dacă practicăm *acest* gen de recitare, care a fost descris şi în mod concret prin ceea ce a recitat în timpul cursului doamna dr. Steiner, putem arăta cum, pe de-o parte, în vorbirea vizibilă a mişcărilor euritmice şi, pe de altă parte, prin *modelarea euritmică* a sunetului, prin recitare şi declamaţie, conţinutul ajunge să fie exprimat pe deplin."

Adaos la ediţia a 3-a (1987)

Cuvintele de încheiere din 16 octombrie 1920 sunt conţinute în volumul ***Misiunea pe care tineretul o are de îndeplinit în cunoaştere***. GA 217 a.

Cuvântarea la spectacolul de euritmie din 17 octombrie 1920 a fost reprodusă în volumul ***Euritmia. Revelare a sufletului care vorbește***, GA 277.

INDICAŢII BIBLIOGRAFICE

Bibliografie

Ediţia 1, Dornach 1928

Ediţia a 2-a, revizuită şi modificată EC Dornach 1967. Fără cuvântările din 26 septembrie, 16 şi 17 octombrie 1920, Dornach; *Extinsă prin*: Conferinţă, Dornach, 6 aprilie 1921, "Arta de a vorbi în public"; Seminar de Marie Steiner ianuarie/februarie 1928; şapte cuvântări la diferite programe de recitare 1912-1915 (în partea a III-a).

Ediţia a 3-a, nemodificată din punctul de vedere al conţinutului, EC Dornach 1987

Ediţii separate şi alte publicaţii

Cuvântări, Stuttgart 24 noiembrie, Leipzig 31 decembrie 1913, în "Christian Morgenstern – biruinţa vieţii asupra morţii", Dornach 1935

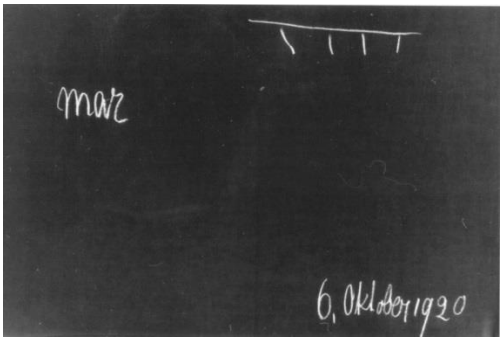
Conferinţă, Dornach, 6 aprilie 1921, "Arta de a vorbi în public", Dornach 1939; apoi în "Cuvântări şi conferinţe ale lui Rudolf Steiner în cadrul celui de-al doilea curs al Şcolii Superioare de Ştiinţă Spirituală", Berna 1948

Conferinţă, Stuttgart, 29 martie 1923 (fără recitări), în "Pedagogie şi artă, pedagogie şi morală", Stuttgart 1957

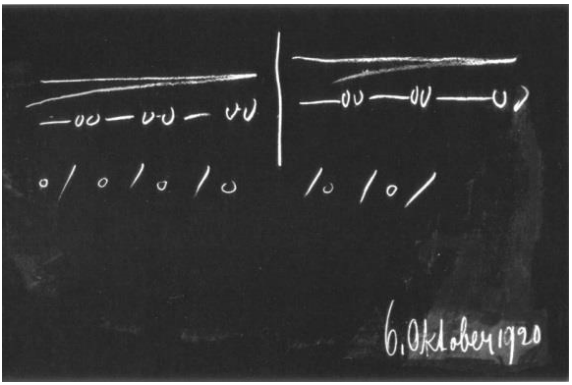
DESENELE LA TABLĂ

Desenele şi notaţiile originale de pe tablă ale lui Rudolf Steiner s-au păstrat începând din toamna anului 1919, deoarece la dorinţa auditorilor tabla a fost acoperită cu hârtie neagră, care s-a putut păstra ulterior. De multe ori lui Rudolf Steiner îi stăteau la dispoziţie două sau chiar trei table pregătite în felul acesta. În urma unei conferinţe, desenele executate cu creta albă sau colorate erau fixate pe hârtie, datate şi păstrate. În felul acesta s-au menţinut circa 1100 de "table", preponderent de la conferinţele şi cursurile ţinute la Dornach. În cadrul Ediţiei Complete Rudolf Steiner („Rudolf Steiner Gesamtausgabe"), ele se găsesc, drept completări la conferinţe, în seria Rudolf Steiner, *Desene la tablă de la conferinţe* («Wandtafelzeichnungen zum Vortragswerk»), GA K 58/1 – 58/30, reproduse fotografic la dimensiuni micşorate.

Notaţiile la tablă din acest ciclu de conferinţe se gasesc în volumul XX (GA K58/20), „Conferinţe despre modelarea vorbirii", împreună cu desenele şi notaţiile aferente ciclului de conferinţe GA 282.



Dornach, 6 octombrie 1920



Dornach, 6 octombrie 1920

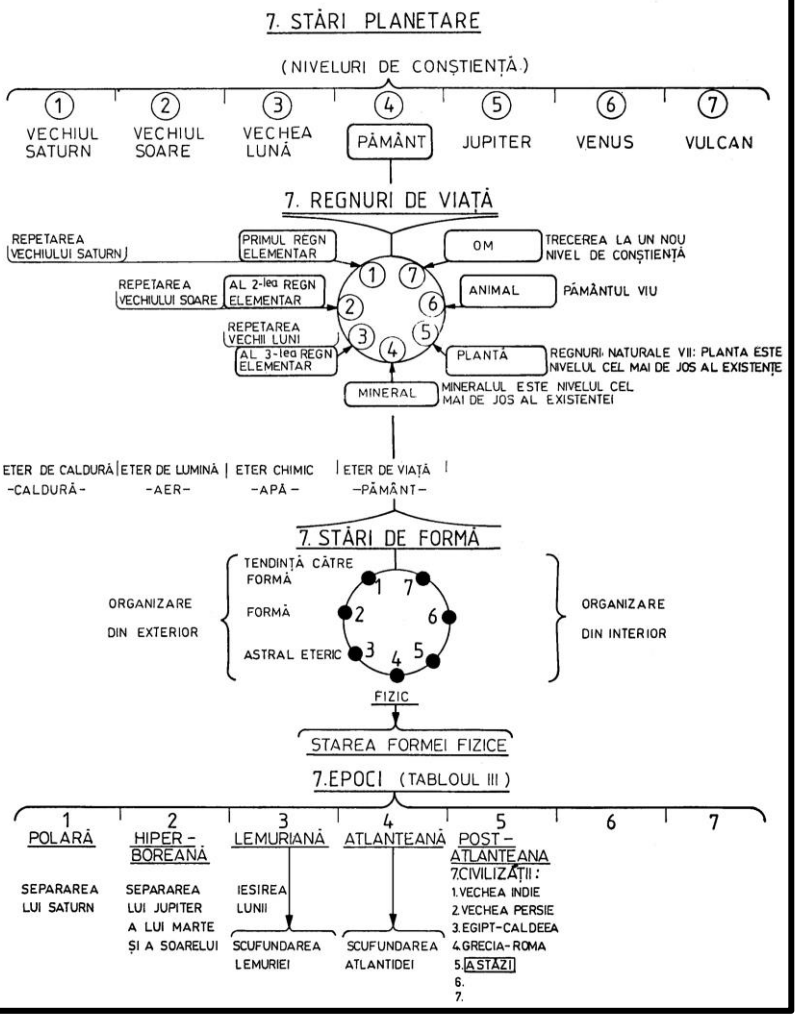
EPOCI DIN ISTORIA PĂMÂNTULUI ȘI PERIOADE GEOLOGICE

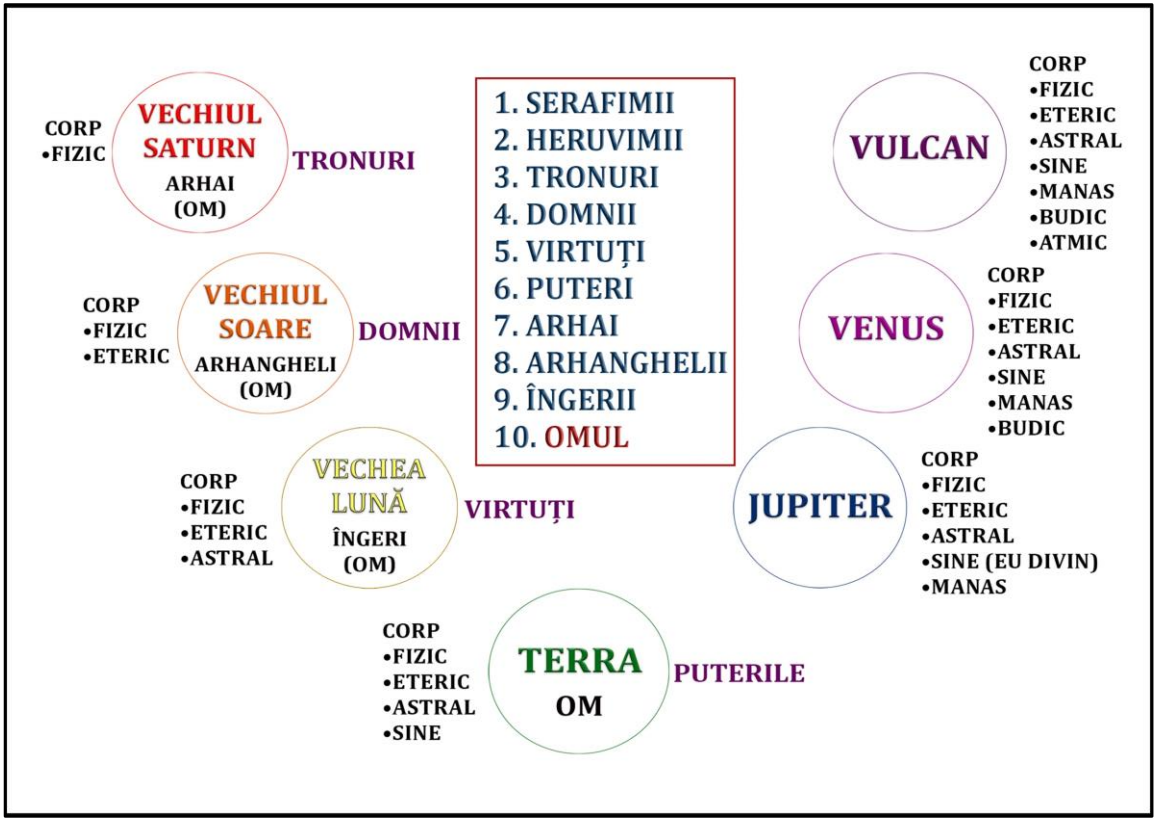
(cf. G. WACHSMUTH – Die Entwicklung der Erde)

REPETAREA FAZELOR MAI VECHI LA UN NIVEL SUPERIOR	ERA	ÎMPĂRȚIREA ÎN EPOCI		FAUNA	FLORA	FORMAREA ȘI STRUCTURA PĂMÂNTULUI
REPETAREA VECHIULUI SATURN	FAZE COSMICE	1. EPOCA POLARĂ	Stadii cosmice preliminare ale formării sistemului solar Formarea sferei și a corpului lui Saturn			Diferențierea prin contracție a sferelor planetare
REPETAREA VECHIULUI SOARE		2. EPOCA HIPERBOREANĂ	Formarea sferei și a corpului lui Jupiter Formarea sferei și a corpului lui Marte Separarea Pământului și a Soarelui Pământul, organism planetar (înglobând și Luna) începe să evolueze în jurul Soarelui			
REPETAREA VECHII LUNI	PALEOZOIC	3. EPOCA LEMURIANĂ – INCEPUT	Epocă vitalizată Biosfera generatoare Diferențierea învelișurilor și a nucleului Archaic	Procese de schimb în atmosferă. Compuși albuminoizi Coloizi – suspensii Primele forme animale și vegetale în atmosfera vitalizată.		Formarea straturilor periferice. Atmosfera (TABLOU IV)
REPETAREA EPOCII POLARE ÎN EPOCA LEMURIANĂ						Precipitare de substanțe primitive, viitoare roci primare
REPETAREA EPOCII HIPERBOREENE ÎN EPOCA LEMURIANĂ			Diferențierea internă și formarea straturilor	Nevertebrate marine Triobiți. Brahiopode. Corali.	Forme vegetale primitive între două ape, alge, varec.	Sedimentare. Tendința de formare a unei suprafețe terestre plastice.
			Cambrian	Pești primitivi		
			Silurian Devonian	Înmulțirea cochiliilor calcaroase	Primele plante de uscat.	Atmosferă apoasă și caldă.
MIJLOCUL EPOCII LEMURIENE		MIJLOC	Carbonifer	Amfibii	Ferigi Criptogame Lycopode	Cutarea suprafeței terestre (climat tropical în emisfera nordică)
			Permian Triasic	Reptile	Păduri de conifere	(Tendință puternică dar trecătoare de durificare)
SFÂRȘITUL EPOCII LEMURIENE		SFÂRȘIT	Jurasic	Archeopterix Animale uriașe Saurieni Mamifere inferioare	Ferigi arborescente	Ieșirea „Lunii Purificarea atmosferei Puternice transgresiuni marine.
			Cretacic Scufundarea Lemuriei	Păsări cu dinți Saurieni	Primii arbori foioși și plante cu flori angiosperme	Mobilitate reînoită a suprafeței terestre. Scufundarea Lemuriei
EPOCA ATLANTEANĂ	NEOZOIC (CENOZOIC)	4. EPOCA ATLANTEANĂ 1. Terțiar: Paleocen		Primele copitate sălbatice.	Continuarea diferențierii plantelor până la flora actuală.	Atmosferă caldă încă, dar în curs de răcire. Deformarea plastică a Pământului până în Cuaternar. (TABLOU VII, VIII, IX)
		2. Eocen				
		3. Oligocen				
		Miocen		Mamifere superioare		
		Pliocen		Vite		
		4. Cuaternar: Diluvium		Primate		
		5. Glaciații		(Schelete umane)		Glaciații
		6. (TABLOU X)		Nici o nouă specie, însă modificări geografice ale florei și ale faunei.		
		7. Scufundarea Atlantidei				Scufundarea Atlantidei
EPOCA POST-ANTLANTEANĂ		5. EPOCA POST-ATLANTEANĂ 1. Vechea Indie		Actuală	Actuală	Creșterea căldurii și micșorarea căldurii pe Pământ (TABLOU XI)
		2. Vechea Persie				
		3. Egipt-Caldeea				
		4. Grecia – Roma				
		5. Astăzi				
		6.				
		7.				

STADII PRELIMINARE ȘI PERIOADE EVOLUTIVE IN ORGANISMUL COSMIC

(cf. G. WACHSMUTH – Die Entwicklung der Erde)




CORP
•FIZIC
VECHIUL SATURN
ARHAI
(OM)
TRONURI
CORP
•FIZIC
•ETERIC
VECHIUL SOARE
ARHANGHELI
(OM)
DOMNII
CORP
•FIZIC
•ETERIC
•ASTRAL
VECHEA LUNĂ
ÎNGERI
(OM)
VIRTUȚI
CORP
•FIZIC
•ETERIC
•ASTRAL
•SINE
TERRA
OM
PUTERILE
1. SERAFIMII
2. HERUVIMII
3. TRONURI
4. DOMNII
5. VIRTUȚI
6. PUTERI
7. ARHAI
8. ARHANGHELII
9. ÎNGERII
10. OMUL
VULCAN
CORP
•FIZIC
•ETERIC
•ASTRAL
•SINE
•MANAS
•BUDIC
•ATMIC
VENUS
CORP
•FIZIC
•ETERIC
•ASTRAL
•SINE
•MANAS
•BUDIC
JUPITER
CORP
•FIZIC
•ETERIC
•ASTRAL
•SINE (EU DIVIN)
•MANAS