

O eurytmickom umení

Rudolf Steiner

- * Každé umenie sa musí držať svojich umeleckých prostriedkov
 - * Sochárstvo * Maliarstvo * Umenie herecké
- * Recitácia a deklamácia v spojení s eurytmiou musí zdôrazňovať hudobnú a imaginatívnu stránku básnického diela
 - * Umelecké prostriedky eurytmie: pohyb končatín
 - * Mimika ani výraz tváre nemajú v eurytmii význam
- * Úloha závoja * Význam tzv. charakteru * Eurytmické figúry

Sochárske umenie

Chcel by som vám dnes naznačiť niečo málo o podstate nášho eurytmického umenia. Musíme si byť pritom vedomí, že každé umenie je odkázané na to, aby pracovalo v oblasti tých prostriedkov, ktoré sú mu k dispozícii ako prostriedky pre jeho umelecké vyjadrovanie. Ktorékoľvek umenie si bude môcť udržať naozajstnú životnosť len vtedy, pokiaľ chce dosahovať toho, čoho sa má dosiahnuť, jedine a len tými umeleckými prostriedkami, ktoré má k dispozícii.

Vezmite napríklad sochárstvo. Umenie sochárske má ako svoj umelecký prostriedok tvar, formu, plochu, zaoblenú plochu, a preto, keď napríklad znázorňuje podobu niektorého zvieratá alebo podobu človeka, musí vytvárať príslušné zaoblené plochy tak, že sa vyjadri aj všetko ostatné, čo sa dá vnímať na človeku alebo na zvierati, týmito zaoblenými plochami, pomocou potrebnej techniky. Dajme tomu teda, že budeme chcieť znázorniť nejaké zviera s hladkou srstou, v tom prípade budeme musieť zaobchádzať s mramorom alebo bronzom alebo drevom na ich povrchu inak, než by sme s nimi zaobchádzali, keby sme mali znázorniť zviera s kučeravou srstou. Vždy bude treba, aby sme to, čo samo nespadá do oblasti príslušných umeleckých prostriedkov, predsa vyjadrili umeleckými prostriedkami príslušného umenia. Budeme sa teda v sochárskom umení musieť prebojovať k tomu, že pri stvárňovaní povrchu kože dokážeme súčasne vyjadriť aj to, čo je na skutočnom človeku dané farbou jeho pleti, inkarnátom. Bolo by teda chybou, keby sa niekto pokúšal miesto sochárskeho znázornenia človeka vytvoriť akýsi jeho sádrový odtlačok. Ten by sa síce tvarom dokonale zhodoval s týmto človekom, ale znázorňoval by predsa len to, čo naturalisticky predstavuje ľudské tvary. Nikdy by takéto znázornenie nemohlo vyvolať dojem skutočného človeka. Lebo skutočný človek pôsobí po prvé svojím inkarnátom, svojou farbou; pôsobí potom ešte mnohým iným, pôsobí svojím výrazom. To všetko nemôžeme priamo vpraviť do sochárskeho umenia. Musíme preto plochu stvárniť inak, než sa nám podáva u človeka naturalisticky, ak chceme vyjadriť celú bytosť človeka.

Maliarske umenie

A tak napríklad v umení maliarskom, kde musíme zasa pracovať na ploche, musíme vyjadriť odtieňom farby, čo nami znázorňované útvary môžu v naturalistickej skutočnosti vyjadriť svojim vytvarovaním, a tak ďalej. V novšej dobe sa toto umelecké chápanie predsa len do istej miery vytratilo a pretože umelci už nevedeli vychádzať pri svojej práci plne z oblasti prostriedkov svojho umenia, vkradol sa do umenia čím ďalej viac práve naturalistický princíp. Keďže sa ale môže tento princíp v určitom umení prejavovať zase len v rámci jeho umeleckých prostriedkov, vytvára sa tým potom čosi umelecky neprirodzené, neživé.

Javiskové umenie

Ak máme napríklad pred sebou javisko, musíme si byť vedomý, čo všetko sa na javisku odohráva a má byť znázornené, keď uvážime, že naturalisticky je život prispôsobený celkom inak, ako sa to dá znázorniť na javisku. Javisko je niečo na spôsob reliéfu života, a je potrebné zariadiť na javisku všetko tak, aby sme mali stále na pamäti, že sa pohybujeme v reliéfe života. Musíme napríklad vedieť, že má istý význam, keď herec v niektorej dráme postupuje zozadu dopredu. Na javisku to absolútne neznamená to isté, ako keď človek prechádza zozadu dopredu v nejakej miestnosti; musíme totiž mať na zreteli celé prostredie, musíme počítať aj s hľadiskom, pretože umelecké dielo sa tu rozvíja medzi javiskom a tým, čo sa deje s divákmi.

Keď má herec v nejakej dráme napríklad odriekať pasáž, ktorá by mala svojim obsahom pôsobiť obzvlášť intímne, potom nesmieme nikdy pripustiť, aby sa pre tento intímny účinok herec vzdŕaľoval dozadu, ale musíme herca pre taký intímny účinok nechať vyjsť na javisko do popredia. Na javisku získava všetko iný význam než v bežnom živote. Keď pre pohľad z hľadiska herec prechádza z pravej strany do stredu, znamená to niečo úplne iné, ako keď na pohľad z hľadiska prejde z ľavej strany do stredu, a tak ďalej. Je potrebné ovládať tie prostriedky, ktoré nám poskytujú oblasť javiskového umenia. Musíme mať na zreteli, ako pôsobí pohyb hercov na javisku tým alebo oným smerom. Nie je to ľahostajné, či si povieme: Ako si bude počínať človek, ktorý chce vysloviť niečo intímneho? Naturalistické umenie sa na to bude spravidla pozeráť iba tak, že si povie: Tak ho teda necháme šepkať. To nemusí mať na naivného diváka podľa okolností vôbec ten istý účinok, aký docielime jednoducho tým, že pri takejto príležitosti necháme herca povystúpiť o tri, štyri, päť krokov dopredu, a tak ďalej.

Umenie deklamácie a recitácie

Zoberme jedno iné umenie, ktoré sa v dnešnej dobe chápe naozaj pramálo správnym spôsobom, vezmime umenie deklamácie a recitácie *. Keď si v umení deklamácie a recitácie budeme počínať tak, ako to zodpovedá predstave, že by sme mali hovoriť čo najprirodzenejšie, že by sme mali čo najnaturalistickejšie vypichovať pointy, bude to čo najmenej umelecké. V deklamácii a recitácii totiž beží o niečo úplne iné; beží o to, aby sme vedeli skúmať a zisťovať, aký charakter predstavujú samohlásky, aký charakter predstavujú spoluhlásky, aká osobitná nálada spočíva v samohláske *a*? Čo sa v nálade hlásky *a* zmení hláskou *l*? A aby sme potom dokázali rozprestrieť tie nálady, ktoré spočívajú už v samotných samohláskach a spoluhláskach, aby sme ich dokázali rozprestrieť cez celý verš, snáď ich dokonca rozšíriť aj cez celý monológ, takže by sa potom mohlo úplne právom hovoriť o tom, že určitý monológ by sa dal predniesť v nálade hlásky *e* v nálade hlásky *a*, to znamená v nálade, akú je možné obzvlášť vyvinúť práve z hlásky *a* alebo *e*, alebo z *m*, alebo z *l*.

V tom zmysle bude určite možné vyvolať uplatnením týchto osobitných prostriedkov takú konfiguráciu, taký spôsob umeleckého prístupu, ktorý tej veci vlastne až vtlačí charakter príslušného umenia. Okrem toho pôjde u recitácie a deklamácie o to, aby sa zásadne odlišila nálada lyrická, epická a dramatická. Ďalej pôjde o to, aby sa práve v tomto umení prihliadalo obzvlášť starostlivo k tomu, ako bude prebiehať naivné vnímanie u divákov, aj keď ten, kto bude recitovať alebo deklamovať, by zase mal vedome uplatniť čo najviac umelecký ráz svojho podania. Toho nedosiahneme nikdy naturalizmom; dosiahneme to len tým, že

* Recitáciu i deklamáciu chápe R. Steiner ako umenie, ktoré leží uprostred medzi spevom a obyčajnou rečou. Pritom dôsledne rozlišuje medzi deklamáciou a recitáciou. Požaduje, aby recitácia prihliadala predovšetkým k rytmickej stránke. To sa uplatňuje hlavne v epickej poézii; zdôrazňované pritom budú najmä spoluhlásky. Deklamácia naproti tomu vyjadruje farbou hlasu a hudobnosťou reči vnútorné duševné deje - to, čo je bližšie vôli než predstave. Uplatní sa preto predovšetkým v lyrike, jej hlavným prostriedkom bude rôznorodá výslovnosť samohlások.

dokážeme dať potrebný tvar hláskam ako aj vetám a celým textovým partiám, že ich dokážeme naozaj vytvarovať. Preto musím, keď ide o sprievod k eurytmii, často pripomínať, že sa v umení recitácie a deklamácie jedná skutočne o to, vyzdvihnúť hudobné a imaginatívne prvky už v prístupe určitého básnika k reči, a dosiahnuť toho, čoho sa inak v naturalistickom živote dosahuje vypichovaním point, celo iba tvorivým formovaním reči. Keď teraz budeme z tohto hľadiska uvažovať o eurytmii, ak sa má stať skutočným umením, musíme si položiť otázku, aké má k dispozícii umelecké prostriedky? A tu môžeme vyjsť z toho, že ste predsa už všetci videli nejaké to eurytmické predstavenie a teda viete, že v eurytmii je tomu v prvom rade tak, že je pre ňu základným umeleckým výrazovým prostriedkom pohyb ľudských končatín, najmä ramien a rúk, ale tiež - aspoň v náznaku - všade i pohyb celého ľudského tela.

Je to teda najprv samotný pohyb, o ktorý ide. A pre diváka dosiahne eurytmia dokonalosti až vtedy, ak má možnosť niečo vnímať v pohybe ako takom - v pohybe, ktorý napríklad prináleží k niektorej samohláske alebo spoluhláske, alebo v zážitku umeleckého tvaru, ku ktorému dochádza týmto pohybom. To je to prvé. Ale nesmieme zabudnúť, že eurytmia je predsa skutočnou viditeľnou rečou a preto je výrazom duše v tom istom zmysle ako hlásková reč. Takže to, čo eurytmia znázorňuje, musí teda - ak použije pritom výhradne svojich umeleckých prostriedkov - pôsobiť na zrak rovnako ako hlásková reč pôsobí na ucho a prostredníctvom ucha.

Bol by to teda rozhodne omyl, keby si niekto myslel, že by pri eurytmii mohla mať ešte akýkoľvek význam obyčajná mimika alebo fyziognómia. Taká obyčajná fyziognómia čiže taká obyčajná mimika tváre tu nemá vôbec význam, ale všetko to, čo patrí len a iba k pohybu. Divák by sa teda mal sústrediť na priebeh pohybu a mal by vedieť úplne zabudnúť, akú ten, kto niečo eurytmicky znázorňuje, má alebo robí tvár, čo ňou dáva najavo mimicky alebo akokoľvek inak. V ideálnom zmysle teda nezáleží ani trochu na tom, či ten, kto eurytmizuje, má krásnu tvár alebo škaredú tvár. Samotným pohybom je potrebné vyvolať plne sústredenie na pohyb.

Ale eurytmia musí predsa hovoriť len svojím pohybom, vyjadrovať ľudskú dušu. A nikto predsa nebude môcť - dajme tomu ako recitátor alebo ako sochár - dať potrebný tvar hláske alebo nejakému zoskupeniu hlások, alebo vytvarovať nejakú plochu, ak nebude mať potrebný pocit, citovú vnímavosť pre zakrivenú plochu, pre vymodelovanie hlásky alebo aj zoskupenie hlások. Nezáleží toľko na tom, či ten, kto eurytmicky niečo znázorňuje, bude mať presne v okamihu svojho znázorňovania akýsi naturalistický pocit o tom, čo sa má podnietiť v divákovi alebo v poslucháčovi a akým spôsobom by sa to malo podnietiť. Tým by len sám seba uviedol v zmätok. Záleží na tom, aby presne precítil dané zoskupenie hlások, vymodelovanie tých hlások; tak ako záleží na tom, aby sochár precítil vytvarovanie určitej plochy. Sochár má iný pocit, keď cíti guľatú, ako keď cíti rovnú plochu. To nie je ten istý pocit, ktorý sa umelec snaží znázorniť, to je umelecký pocit, ktorý sa rozvíja v oblasti umeleckých prostriedkov.

Tento pocit sa môže uplatniť aj v umení eurytmie u toho, kto eurytmizuje. A práve potom, keď eurytmista bude mať v tomto smere správny pocit, správny citový prístup, dosiahne to, že bude na diváka pôsobiť oduševnene.

Skúsme si teda predstaviť čo tu môže prebehnúť. Predpokladajte, že u niektorého písmena by pohyb eurytmistovi ukladal, aby dajme tomu takto pohl rukou a na krátky čas ju v tomto tvare zadržal (obr. 1). Potom by toto predstavovalo v prvom rade pohyb alebo ten tvar, do ktorého pohyb vyústil.



obr. 1

Lenže vec je tá, že tento pohyb bude pôsobiť oduševnene až vtedy, keď ten, kto eurytmizuje, bude mať okrem toho ten citový zážitok, že pri svojom pohybe bude svoj pohyb pocitovať tak, ako by približne tu hore bol akýsi hmatateľný vzduch, ktorý by sa dal vnímať inak ako všeobecné ovzdušie, alebo pre mňa za mňa, ako by mal tu niečo prehodené cez ruku, čo musí nosiť (obr. 2). Myslíte si, že by vykonal rukou tento pohyb a že bude mať pocit, že tu spočíva čosi, čo sa ho celkom zľahka dotýka a zľahka ho tlačí alebo tiež ťahá.



obr. 2

Keď si to treba znázorníme nejako expresionisticky, môžeme to znázorniť tak, že tu umiestnime závoj určitého tvaru. Potom divák uvidí, čo eurytmista cíti, ak ten dá naozaj obratne závoju takú podobu, ak ho tak zloží, že bude poznať, že tu eurytmista pociťuje ľahký tlak, a tu že ho niečo zľahka ťahá. A všetko, čo sa dá cítiť pri eurytmickom pohybe, sa dá vliat' do podoby tohto závoja.

To je už pochopiteľne čosi veľmi ideálneho, čo sa nedá docieľiť hneď spočiatku, ale o čo je potrebné aspoň usilovať krôčik za krôčikom. Preto bolo tiež rozhodne na mieste, že sme do nášho eurytmického znázorňovania pridali hneď od začiatku závoj, pretože závoj je v podstate podporný prostriedok, ktorý má umožniť divákovi, aby skutočne tiež mohol vidieť pred sebou v plastickom pohybe, čo eurytmista prežíva ako plynúci, rozvlnený pocit. A zase, ak budú tým spôsobom, ako som to opísal, spolupôsobiť pohyb a cit, dá nám to jednu časť celkového duševného prejavu. Pretože miesto myšlienky máme pohyb; a cit, ako sme videli, ten máme priamo. K tomu však pristúpi ako podstatná podpora pre diváka, že závoj bude určitým spôsobom zafarbený v porovnaní s rúchom, pretože rúchom sa bude v zásade vyjadrovať pohyb a závoj bude zviditeľňovať cit.

Tak môžeme ešte navyše znázorniť súlad pohybu a citu v krásnych expresionistických formách. A dalo by sa potom hovoriť o tom, že keď dáme rúchu nejakú farbu, povedzme farbu zodpovedajúcu hláske *e*, teda bude, keď rúcho bude mať určitú farbu, závoj musí mať príslušnú inú farbu, ako to zodpovedá hláske *e*. Bude však potrebné, aby potom obe farby boli tiež k sebe v tom istom pomere ako pohyb a cit.

Lenže to zatiaľ nebude možné pri eurytmických predstaveniach takto praktizovať, pretože pochopiteľne nemôžeme meniť pri každej hláske oblečenie a závoj. Ale povedal som predsa už pred chvíľou, že môžeme, ak do tých vecí prenikáme naozaj umelecky, hovoriť o istom náladovom rozpoložení, takom, ako patrí k hláske *e* alebo *u*, a že toto rozpoloženie potom môžeme preniesť nielen na verš alebo slohu, ale aj na celú báseň. A ak budeme mať pre to zmysel, teda si povieme, že určitá báseň je ladená do *i*, iná báseň do *e*; ale môžeme mať aj pocit, že u niektorej básne vyjadríme správnu náladu, teda *tú*, ktorá zodpovedá tej básni, keď to zariadime u dvoch eurytmistov tak, že u jedného vyznačíme rúchom a závojom náladu hlásky *e*, u druhého náladu hlásky *i*; potom sa zase súčinnosťou oboch tých nálad môže v zložitejších prípadoch vyjaviť práve nálada takejto básne.

Takéto pokusy sa však už uskutočnili, keď išlo o zladenie závoja a celého oblečenia pre celé básne. Od týchto vecí sa totiž musí vychádzať. Nedá sa dobre povedať, že sa tieto veci

dajú riešiť nejakou hmlistou fantáziou, ale je rozhodne treba ich vnútorne umelecky prežiť, umelecky ich študovať. Tým sa ešte len podarí ich uskutočniť takým spôsobom, že divák, aj keď o tom všetkom nebude vôbec nič vedieť, predsa bude mať aj pri svojom naivnom prístupe príslušný dojem.

Ale keď hovoríme o podstate eurytmického prejavu, musíme sa zmieniť ešte o treťom prvku. A to je prvok spriaznený s vôľou, ktorý označujem slovom charakter. Môžete si totiž povedať, keď pomyslíte na niektorú masku a na to, že ju chcete eurytmicky znázorniť, že v eurytmickom pohybe sa predovšetkým znázorňuje niečo ako všeobecné formovanie reči pri recitácii. Spôsob, ako sa reč formuje v zmysle obraznosti alebo hudobnosti, ten sa v eurytmii vyjadruje pohybom. Cit, ktorý recitátor tiež vkladá do svojej recitácie, ten cit teda dochádza plne viditeľného výrazu v tom, čo eurytmista musí sám cítiť vo svojej fantázii: že niekde to trochu tlačí, inde to trochu ťahá; tým si vo svojich pohyboch počína celkom inak. Jeho pohyby sa menia celkom mimovoľne, inštinktívne, podľa toho, keď sa cíti tak alebo zase inak. Celý jeho prejav sa tým skutočne oduševňuje a preduševňuje, a je dobre, keď si eurytmista nielen podrobí svoj vonkajší pohyb, ale keď bude v sebe mať aj tento pocit; keď urobí e, teda

pocíti sotva znateľne tu alebo tam niečo celkom určitého, je dôležité, aby sa vo svojej fantázii oddával týmto jemným pocitom. Ale pretože vykonáva pohyby, oduševní tie svoje pohyby iným spôsobom, ako keby ich vykonával len mechanicky.

Ale recitátor predsa vkladá do recitácie aj istý voľný prvok. Prednáša, povedzme, niečo ticho, stupňuje silu hlasu, niečo prednáša úplne nahlas. To je onen voľný prvok, ktorý sa vnáša do prednesu. A tento voľný prvok, ktorý by som v umeleckom prejave nazval charakterom, tento voľný prvok môžete vniesť aj do prejavu eurytmického. Myslite si, že budete musieť držať ruku pre určitú hlásku v určitej polohe. Pritom ale urobíte mimovoľne, len z umeleckého inštinktu, niečo iné, ak budete tú ruku držať celkom voľne až ledabolo, takže ju prenecháte vlastnej tiaži, alebo keď ju napnete. A tým vnesiete do recitovaného alebo deklamovaného textu charakter, obdobne ako ho tam vnáša recitátor svojou silnejšou, zvučnejšou rečou alebo svojou menej silnou rečou. Dáte tomu, čo znázorňujete svojou pažou, napríklad úplne iný charakter, keď sa pri eurytmickom znázornení nielen oddáte svojej fantázii, ale keď túto fantáziu uskutočnite vo svojom eurytmickom prevedení. Povedzme, že pri niektorom písmene alebo niektorej pasáži, ktorú eurytmizujete, napnete čelo, alebo pocítite, že pri určitom pohybe vlievame silu do stehenných svalov alebo pocítite, že pri niektorom pohybe vedome staviate nohy na podlahu tak, že na ňu tlačíte. To je onen tretí prvok, ktorý sa dá vniesť do eurytmického prejavu, charakter. Tak teda máme možnosť znázorniť eurytmiou naozaj celý rozsah duševného prežívania.

Je to zvláštne: keď skutočne vykonáme tú myšlienku, ktorú som práve vyslovil, teda dôjdeme - jednoducho tým, že dáme eurytmii istým spôsobom možnosť sa vyjadriť - k tomu, že vytvoríme už akési prvé nábehy k niečomu, o čo sa dnes usiluje ako o osobitnú formu umenia: k expresionistickému rázu umenia. Lebo eurytmia je skutočne v istom zmysle expresionistická. Lenže nepoužíva oných často nerozumných prostriedkov, ktorých používa ten takzvaný expresionizmus. Používa tých umeleckých prostriedkov, ktorými možno naozaj vytvoriť tri základné formy výrazu, umeleckej expresie: v pohyboch ľudského tela, v cite vlievanom do končatín a v charaktere vlievanom do končatín, ako som to práve vyložil. Práve to, čo som teraz vyslovil, som sa pokúsil preniesť aj do výtvarného znázornenia, ktoré je však tiež ešte len v začiatkoch. Zatiaľ boli podľa týchto zásad výtvarne spracované aspoň hlásky. Boli pritom spracované tak, aby každá hláska bola charakterizovaná istým typom výtvarného výrazu, totiž farbou. Určitou farbou je tu skutočne znázornený pohyb, inou farbou cit, ktorý je ale vložený do závoja, z ktorého je však v tomto znázornení vidieť iba farba; a treťou farbou je vyjadrený charakter, takže každú hlásku je možné eurytmicky znázorniť farbou podľa pohybu, citu a charakteru.

Tým sa snáď podarí dosiahnuť dvojitého. Predovšetkým bude vidieť, v akom zmysle eurytmia dosahuje svojimi prostriedkami svojich umeleckých cieľov. Lebo všetko, čoho má eurytmia umelecky dosiahnuť, všetko, čo sa jednoducho má na javisku odohrávať a čoho sa má používať, je toto: pohyb, cit, charakter, v tej podobe, ako som to vyslovil. Práve tak ako sochár tvarovaním plochy, ako recitátor spôsobom tvorenia hlások, hudobník svojimi

tónovými útvarmi, práve tak musí eurytmista všetkého, čoho je potrebné dosiahnuť, dosahovať pohybom, citom, charakterom. Ničím iným si nesmie vypomáhať. Tým je vymedzený okruh prostriedkov pre umenie eurytmie. Týmito prostriedkami musí dosahovať všetkého.

Tie figurálne zobrazenia hlások, ako tu boli vytvorená, vznikli konkrétne preto, aby pri nastávajúcich eurytmických predstaveniach v Oxforde * zároveň napomohli porozumeniu pre eurytmiu. Majú ešte viac ozrejmiť podstatu eurytmie. Uvidíte na nich, ako som sa najprv pokúsil aspoň podnietiť niektoré intencie v tomto smere; v poslednej dobe ich potom previedla výtvarne Miss Maryon týmto spôsobom, ako ich vidíte. Podarilo sa mi tu znázorniť veci tak, že to zobrazenie neobsahuje nič iné než tie tri prvky, o ktorých som hovoril. Takže tie figúry môžu na jednej strane uvádzať do porozumenia pre eurytmiu, ale na druhej strane sa aj eurytmista sám bude môcť neobyčajne mnohému z nich priučiť, pretože mu bude, keď bude mať pred sebou tieto figurálne znázornenia, dané to podstatné z toho alebo onoho eurytmického prvku.

Keď vám teraz ukážem tieto zobrazenia, teda zároveň poprosím, aby ste mali predovšetkým na pamäti, že by sa žiadnym spôsobom nemali kopírovať a žiadnym spôsobom napodobňovať. To je to prvé. A to druhé je, až vám ich teraz ukážem, aby ste ich neprevrhli a neprehadzovali.

Zatiaľ to je teda len pokus zobrazíť rad písmen v tých smeroch, o ktorých som práve hovoril. To, čo tu uvidíte, bude teda znázorňovať ľudské postavy, u ktorých je vynechané všetko ostatné, čo nepatrí k eurytmii. Nečakajte teda, prosím, nejaké maliarske alebo sochárske vyobrazenie ľudských postáv, ale len a len vyobrazenie eurytmických ľudí, to jest ľudí, na ktorých nie je vidieť vôbec nič iného bez eurytmie, avšak táto eurytmia pre jednotlivé hlásky v najvyššej úplnosti. Tie eurytmické figúry nemajú tvár, ale ich tvár je riešená tak, že naznačuje charakter, formu a tak ďalej.

* V rámci pedagogických prednášok R. Steinera v Oxforde (GA 315) prebehli 18. a 19. augusta 1922 aj dve eurytmické predstavenia

Ak budete postupovať po rade, teda budete vidieť: *a, e, i, o, u, d, b, f, g, h*. Ako je vytvarované to, čo je inak tvárou, to vyplýva jednoducho z pohybu, ktorý môže byť však iba naznačený; ale dobré bude dokonca aj to, keď si eurytmista vytvorí fantáziu, že on sám tak vyzerá. Ďalej potom tu máte: *t, s, r, p, n, m a 1*. Teraz vás poprosím, aby ste pristúpili trochu bližšie. (Rudolf Steiner teraz ukazoval jednotlivé figúry.)

Dornach, 4. augusta 1922