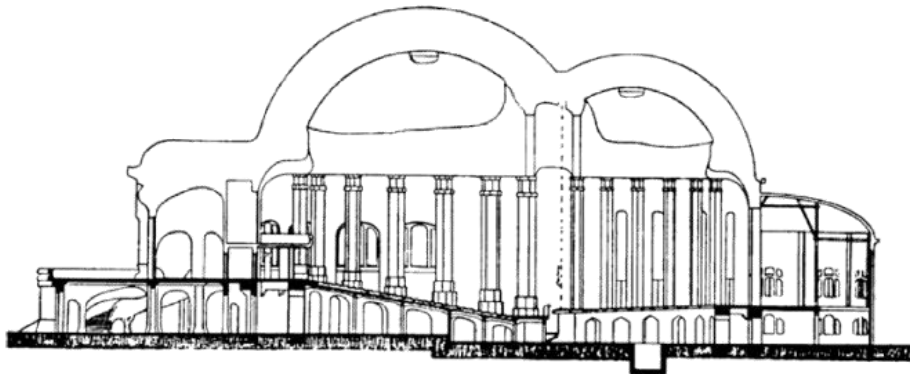
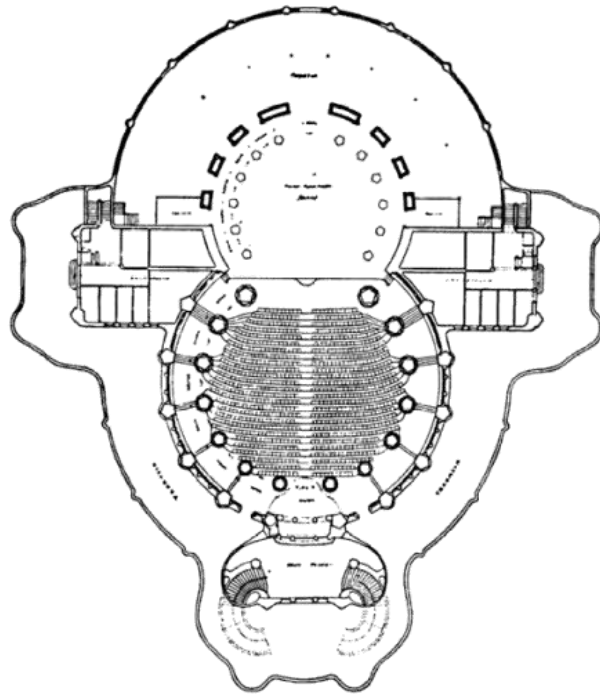


# PUTEVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI

RUDOLF STEINER



# PUTOVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI

'I GRAĐEVINA POSTAJE ČOVJEK'

RUDOLF STEINER

GA 286

*Putovi do novog stila u arhitekturi* sastoje se od osam predavanja Rudolfa Steinera, održana u Berlinu i u Dornachu, Švicarska tijekom izgradnje prvog Goetheanuma, 1914. S predgovorom Marie Steiner. Izdano u Njemačkoj kao, *Wege Zu Einem Neuen Baustil. "Und der Bau wird Mensch."*

**SADRŽAJ****I GRAĐEVINA POSTAJE ČOVJEK**

	Marie Steiner - Predgovor I izdanju (1926.)	6
I	Prvo predavanje, Berlin, 12 prosinca 1911	17
	<p>'Zgrada' kao mjesto aktivnosti znanosti duha. Hramska umjetnost u staroj perzijskoj, babilonsko-asirskoj, egipatskoj i grčkoj kulturi, gotička katedrala. Bliskoistočni hram, čovjek koji stoji. Misterije ljudske duše zaključane u egipatskoj piramidi. Grčki hram, ljudsko tijelo koje stoji na Zemlji, ispunjeno dušom. Misterij Solomonovog hrama. Hram budućnosti: ljudsko biće koje prima duh u svoju dušu. Dizajn unutarnjeg prostora. Budući arhitektonski stil koji se može pronaći iz cjelokupnog duha trenutnog čovjekova ciklusa.</p>	
II	Drugo predavanje, Berlin, 5 veljače 1913	30
	<p>Razvoj arhitekture u vezi s tijekom ljudske evolucije. Špilje uklesane u stijene kao preliminarna faza, koja odgovara ulasku duše-osjećaja u tijelo-osjećaja. Zgrada piramide kao izraz egipatske kulture duše-osjećaja: odnos duše prema svijetu koji je okružuje. Grčko-rimska arhitektura kao predstavnik širenja i obogaćivanja nutrine duše i unutarnjeg zatvaranja u sebe grčko-latinske intelektualne i emocionalne kulture. Gotička katedrala kao predstavnik kulture duše-svijesti kroz izranjanje oblika iz njih samih. Proširenje prostora u kozmički prostor prevladavanjem materijalnog.</p>	
III	Treće predavanje, Berlin, 23 siječnja 1914	39
	<p>Potreba oblikovanja građevine u Dornachu i okolnih zgrada u jedinstvenu cjelinu. Staklarija, kotlovnica i stanovi naseljenika. Idealan arhitektonski stil za kuće naseljenika: vanjski oblik kao izraz unutarnjeg sklada onih koji u njemu žive.</p>	

**PUTEVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI**

I	Prvo predavanje, Dornach, 7. lipnja 1914	46
	<p>Dornach dizajniran u skladu s iskonskim silama umjetničke volje. Pogrešna interpretacija nastanka umjetničkih oblika kroz materijalističko naturalistički pogled u umjetnosti 19. stoljeća. Vitruvijeva anegdota o listu akantusa i hipoteza o košari. Pravo podrijetlo akantus ornamenta dolazi iz živog osjećaja veze između Zemlje i Sunca. Korak od dorskih do jonskih i korintskih stupova. Nastanak akantus ornamenta iz palmete i koncept Aloisa Riegla. Pravo značenje anegdote Vitruvija. Naturalizam i istinsko uvažavanje umjetnosti. Rodinove skulpture. Umjetnost kao božansko dijete vidovitog gledanja.</p>	

slika	Stepenište u vestibulu	62
slika	Atelje	63
II	Drugo predavanje, Dornach, 17. lipnja 1914 Jezik umjetničkih djela. Nijemost moderne arhitekture. Buduće zgrade početak će govoriti, postat će 'zakonodavci', i spriječiti svaku namjeru nepravde. Grčki hram, prebivalište Boga, kršćanska crkva, kuća za zajednicu; gotička katedrala kao kristalizirani rad. O prirodi reljefa. Vitraji i njihovi prikazi. Zgrada kao kuća jezika, kuća koja govori, i kao putokaz duhu.	64
slika	Ulazna vrata u atelje	76
slika	Terasa i sjeverno krilo	77
slika	Terasa i južno krilo	78
III	Treće predavanje, Dornach, 28. lipnja 1914 Grčki hram, kršćanska crkva, gotička katedrala: pristup duhovnom. Zgrada Dornach: sjedinjavanje s duhom, oblici kao organ govora iz duhovnog svijeta. Prijelaz s matematičkog znanja o obliku na osjećaj oblika. Krug kao izraz jastva. Doživljavanje krivulja uslijed nesvjesne aktivnosti astralnog tijela: zbrajanje-elipsa, oduzimanje-hiperbola, množenje-Cassini krivulja, dijeljenje-kružnica. Kupola kao izraz lubanje. Sedam pari stupova kao izraz života u sedmogodišnjim razdobljima.	79
slika	Rudolf Steiner u njegovu ateljeu	90
slika	Unutrašnjost Goetheanuma za vrijeme izgradnje (1)	91
slika	Unutrašnjost Goetheanuma za vrijeme izgradnje (2)	92
slika	Motivi stupova	93
IV	Četvrto predavanje, Dornach, 5. srpnja 1914 Stvarni estetski zakoni forme temelje se na jedinstvu mikrokozmosa i makrokozmosa. Pravi odnosi između Sunca, Zemlje i Mjeseca. Čovjek kao izraz velikih kozmičkih veza: srce, pluća i mozak kao mikrokozmos za Sunce, Zemlju i Mjesec; krvotok kao slika duhovnih strujanja između nebeskih tijela. Istinska umjetnost kao manifestacija tajnih prirodnih zakona. Različiti odnosi između ljudi i životinja prema svijetu boja. Duševni doživljaj plave i crvene. Umjetnost je izvorno proizašla iz atavističkog, vidovitog iskustva kozmosa. Potreba za istinskim umjetničkim stvaranjem.	94
slika	Sekcija motiva arhitrava u maloj kupoli	104
slika	Slikarski motiv u maloj kupoli	105
V	Peto predavanje, Dornach, 26. srpnja 1914	106

Povezanost umjetničkih postignuća s kulturom. Kulturne tvorevine renesanse kao izraz općeg, jedinstvenog duhovnog života. Neplodnost suvremenog znanstvenog svjetonazora za likovno stvaralaštvo na primjeru pogleda na boju. Živo iskustvo stvarne suštine boje. Crvena i plava: prilagodba i distanciranje. Oblik i boja, mirovanje i pokret.

[Dodatne slike](#)

117

## PREDGOVOR

Goetheanum, kao završena struktura u svojoj ljepoti, mogao je svoju poruku pružiti čovječanstvu samo nekoliko kratkih godina. Sva njegova čuda bila su otkrivena samo maloj grupi ljudi, premda su se dan za danom gomile željne razgledanja penjale na brežuljak, tamo da otvore svoja srca za dah Duha, u znatiželji, čuđenju, divljenju, osjećaju, i — bogatiji za još jednu žudnju — još se jednom opet vraćali u svijet banalnosti. Kratak isječak vremena neke ljudske duše zurile su u zemlju čuda, bile uzdignute iznad sebe, dok su drugi bili ščepani silama mržnje i gnjeva. Nitko nije ostao ravnodušan. Onima, međutim, koji su naučili da razumiju jezik oblika, koji su ih zapravo oblikovali od supstance drva sa svom njenom zemaljskom čvrstoćom i u isto vrijeme eterskom savitljivošću — onima i njihovim drugovima u ovom radu obnavljanja, otkrivane su stalno dublje, stalno šire povezanosti svijeta pod moćnim zamahom arhitrava, između kapitela i postolja stupova, čiji motivi su se isticali s naprasnom smjelošću i novinom u procesu metamorfoze. Vijugali su, jedan u drugog, težeći organski od prvobitne jednostavnosti do kompleksnosti forme, a zatim natrag u dekrešendu do iznutra produbljene jednostavnosti.

To je bila arhitektura koja se dalje razvijala kao simfonija, koja protječe u skladu — arhitektura kondenzirana u zemaljskoj supstanci od eterskih svjetova, šaljući naprijed u prostor formativne snage koje su dužne zahvatiti kreativne impulse čovjeka i transmutirati ih. Proporcije ove arhitekture izražavale su san u drvu, suviše pravične da izdrže, previše čiste da ih se ne mrzi do destrukcije, ipak dovoljno jake da pozovu novi, slične prirode, da nastane.

Život, novi i rastući, odgovor je Duha na ubod smrti. Život, bogat i izobilan, dolazi da procvjeta oko urne gdje počiva pepeo Rudolfa Steinera i oko nove Zgrade koja se diže iz pepela stare. Široko razbacane iskre od gorućeg ugarka silvestarske noći u Dornahu postaju duhovno sjeme, i oni plamenovi će biti promijenjeni u duhovni život. Koliko god slaba naša djela mogu biti, tamo leži, ni više ni manje, u izvršenom djelu onog što je otišlo, budućnost koja spašava čovječanstvo od druge smrti.

Stoga sam se usudila objaviti ona predavanja u kojima nas je Rudolf Steiner vodio u oblasti gdje je njegov duh rastvorio svoju kreativnu umjetnost, dok smo s njime radili u novoizgrađenoj radionici budućeg Goetheanuma. Navečer bismo se ulogorili među daske u velikoj radionici u kojoj su sastavljani gigantski stupovi, među strojeve koji su malo prije toga neprestano radili i sada privremeno otpočinuli. Tamo smo slušali njegove riječi — riječi koje su za nas otvarale u svoj njihovoj neiscrpnj punini, nove oblasti njegova duha, nove dubine njegova bića. Jedva da smo se usudili shvatiti da je to u stvari naša sudbina da možemo živjeti među svim tim. I

zaista, blizu Rudolfa Steinera, nije bilo mogućnosti za samo-povlađivanje. Vrijeme to nije dopuštalo niti je eterski intenzitet njegove ličnosti, koji je zahtijevao, naporom stalnog primjera, neprekidno kretanje od jednog zadatka do drugog. Duša se mora napregnuti da primi veličinu i intenzitet te moćne navale struje Duha. I doista, da to nije bilo sa beskrajnom dobrotom i nježnošću onoga tko je uvijek davao i stvarao, duša, bez da ima snage primiti sve to bogatstvo, jedva je mogla izdržati pritisak. Jedino ako je duša bila spremna to prihvatiti kao nužnu žrtvu u službi čovjeka, mogla se podići iznad pravog intenziteta bujice — i tada je njena snaga nošena kao na krilima.

Rad na rastućoj zgradi zahtijevao je stalnu prisutnost Rudolfa Steinera, i tako je raniji život neprekidnih putovanja u službi znanosti duha privremeno bio prekinut. S podizanjem zgrade na njega je palo obilje novih zadataka, zadataka koje je sa zahvalnošću i spremno prihvatio, premda tek nakon ponavljanih zahtjeva i težnji koji su bile dokaz protiv svih obeshrabrenja, od prijatelja iz Münchena koji su tamo vidjeli Misterijske drame i željeli za njih izgraditi salu. Kada su planovi gradnje u Münchenu bili odbijeni plediranje se nastavilo, s istim inzistiranjem, da ih treba provesti u Švicarskoj. To je značilo veliko breme za Rudolfa Steinera, ali njegovo srce je bilo puno zahvalnosti i ta zahvalnost i osjećaj odgovornosti je strujao s toplinom i suštinom kroz sve riječi koje su nas stimulirale da radimo i da razumijemo.

Slušajući njegove riječi, koje su nas vodile u nove dubine bića, naučili smo kako u umjetnosti čovjek postaje jedno s božanskim duhovnim snagama, ako su one, a ne imitacija, izvor njegove vlastite kreativne aktivnosti; naučili smo kako božansko-duhovno živi i kreće se unutar čovjeka kao obilje snage ako on postane svjestan svoje veze s univerzumom. Dajući formu i oblikujući prema onome što živi u kozmičkim zakonima, naporom unutarnjeg prodiranja u duhovne povezanosti, čovjek stvara umjetnost koja je rođena iz dubina univerzuma i njegova vlastita bića. Nije to samo osluškivanje tajni prirode; to je pronicanje u skrivenu duhovnost aktivnu iza prirode. Vatrene snaga drhtala je kroz riječi Rudolfa Steinera i dala nam život. Mogli smo osjetiti kako su se drevne civilizacije pojavile iz tih pokretačkih snaga umjetnosti i kako se u našem bezdušnom dobu razočaranja, degeneracije i jalovosti, još jednom ponovno nude iste mogućnosti, na višem stupnju, na stupnju svjesnog znanja. U nama je treperila vatra entuzijazma i davala je našim umjetnicima snagu za rad, iz godine u godinu, s dljetom i maljem na drvu, s dijamantnim svrdlom na prozorskom staklu, svakom svoje boje i sjajeći različite boje sa različitih položaja u Zgradi. Iznutra i izvana, Zgrada je tamo stajala kao remek djelo umjetnosti kreirano ljudskom rukom; reljefno oblikovane njene unutarnje površine mogle bi biti organ govora Bogova; prozori su u obojanim sjenama svojim šara pokazivali put do Duha, postaje duž puta do duhovnog svijeta. Ti zidovi koji postaju oživljeni putem kretanja u formama, ti svjetlosni efekti koji su debljinom ili tankoćom staklenih površina oćaravali u prozorima,

prizvani u dušu, sada također potiču na akciju, da se slijedi put prema oblastima čiji je govor tekao kroz eterične oblike u drvu, kroz prozore koji su povezivali unutarnji i vanjske svjetove u glazbi duhovne harmonije.

Ranije građevine su pokazivale na vezu sa Zemljom, ostajale su unutar zemaljskih sila; ovdje su zidovi bili živi, pobuđujući veličanje a jednako i produblјivanje, portretirajući napredovanje evolucije.

„Tako, o čovječe, ti nađi put do Duha!” — To je ono što su govorili oblici i prozori Goetheanuma. Gotička arhitektura je sadržavala molitvu: „O Oče svevišnji, možemo biti sjedinjeni s Tobom u Tvom Duhu”. Skriveni duh koji prožima čovjeka čini da on može doživjeti svijet u oblicima i pokretima s kojima smo danas suočeni kao s zagonetkama. Rudolf Steiner je misao o novoj umjetnosti arhitekture izrazio riječima: „S poštovanjem ulazimo u Duh, da bi se sjedinili s Duhom koji se izlјeva u formama oko nas i ulazi u kretanje — jer iza Duhova oblika stoje Duhovi kretanja”.

Danas bi, unutarnji, živi rast čovjekova bića spremno došao do izražaja u umjetnosti gradnje koja je u drevnoj Grčkoj stvorila boravište Boga, a u gotička vremena kuću zajedništva u molitvi.

Predavanja u kojima nam je Rudolf Steiner tako govorio o novom stilu u arhitekturi, o umjetnosti reljefa i prirodi boje, dostupna su jedino u nesavršenim, nepotpunim rukopisima. Skice izrađene u to vrijeme u mnogim slučajevima nedostaju, kao i citati koji se nakon dugo vremena ne mogu više naći ako je ime slučajno pobjeglo stenografu. Ipak je toliko velika punoća otkrivenja, i u duhovnom i u umjetničkom smislu, da osjećam kao svoju dužnost da ih svijetu učinim dostupnim. Ciklus ovih predavanja bio je prekinut Svjetskim ratom, na koji tužne izjave zadnjeg predavanja ukazuju proročki. Jedan po jedan su naši umjetnici pozivani na ratnu scenu. Sa samo nekoliko iznimaka, preostali su samo oni ljudi koji su pripadali neutralnim zemljama, i žene. U ranim danima rata, Rudolf Steiner nam je održao tečaj iz prve pomoći. Četiri godine smo slušali grmljavinu topova u susjednoj Alsace i bili su strašna dnevna pratnja udarcima čekića u radu mira i ljudskog bratstva. Stalna misao Rudolfa Steinera i srceparajuća briga tijekom tog vremena bila je donijeti mir, za razumijevanje za njegovu nužnost, ali taj glas upozorenja nije se čuo. Unatoč dubokoj tuzi u koju ga je uronila tragedija svjetskih događaja, riječi koje je govorio onima koji su radili na Građevini bile su pune svjetla i ljubazne kao što su i vrata koja je oblikovao, kao stubište koje izražava dobrodošlicu onima koji su ušli, plačući im da budu potpuno *Ljudi* u službi zračće, Suncem obasjane snage Duha.

Kako bi se stvorio dojam o tom stubištuünchen, tim vratima i reljefnim motivima, predavanjima je dodana serija fotografija. Prva pokazuje Goetheanum sa svojom dvostrukom kupolom u vrijeme cvjetanja seoske Jure. Interpenetracija dvije kupole nejednake veličine prizvala je zapanjujuće divljenje arhitekata i inženjera. To je bio matematički problem za koji su

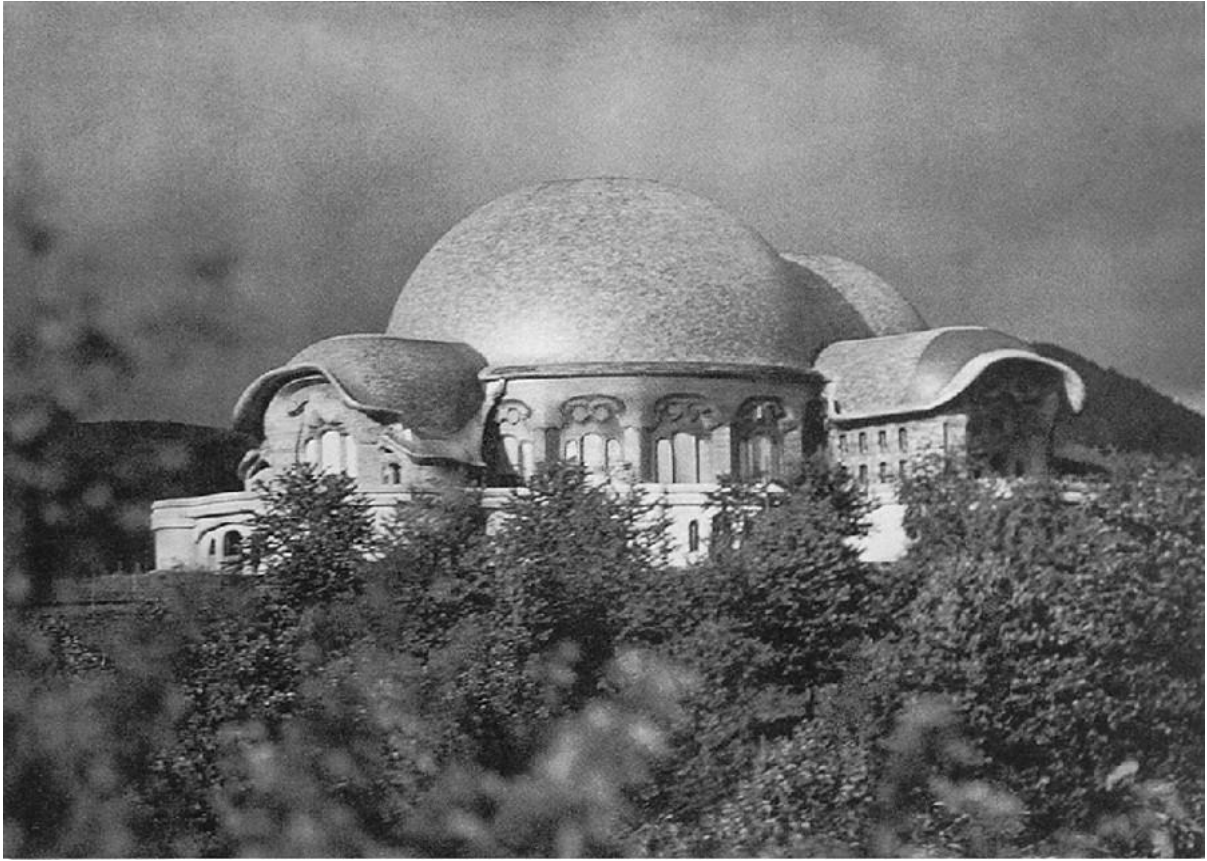


osjećali da ga ne mogu u potpunosti riješiti. Poznati arhitekt iz Kalifornije, koji je tamo konstruirao mnoge velike javne zgrade, nije mogao dovoljno iskazati divljenje i zahvalnost: "Čovjek koji je riješio ovaj problem je matematički genij najvišeg reda. On je učitelj matematike, učitelj naše znanosti: od kojeg mi arhitekti trebamo učiti. Čovjek koji je ovo sagradio je osvojio visine jer je ovladao dubinama."

I ovdje također, kao i u drugim oblastima, stručnjaci su prepoznali svog učitelja u Rudolfu Steineru.

MARIE STEINER.

*Dornach, travanj 1926.*



Slika 1. Prvi Goetheanum s jugozapada.



7

Slika 2.



Slika3. Rudolf Steiner s modelom zapadnih vrata i naknadnim motivima prozora.



Slika4. Umjetnički atelje u kojem su rezani vitraji.





Slika 5. Ulaz u umjetnički atelje.



Slika 6. Kuća Grosheintz (Kuća Duldeck), od Goetheanuma prema zapadu.



Slika 7. Toplana, s jugozapada.



Slika 8. Motiv palmete na voštanoj ploči prikazanoj na prvom predavanju  
(11,4 x 28,5 cm)

## I GRAĐEVINA POSTAJE ČOVJEK



## I GRAĐEVINA POSTAJE ČOVJEK

## PRVO PREDAVANJE

Berlin, 12. prosinac 1911.

Dragi prijatelji! Johannesbau, u mjeri u kojoj bi trebao značiti mjesto djelovanja naše znanosti duha, trebao bi biti nešto što uzima u obzir razvojne uvjete cijelog čovječanstva. I ili će biti to, ili neće biti ono što bi trebao biti. U takvoj stvari čovjek ima odgovornost prema svemu što nam je poznato kao duhovni zakoni, kao duhovne snage, kao duhovni uvjeti ljudskog razvoja i onome što se može obratiti našoj duši. Iznad svega, čovjek ima odgovornost prema sudu budućeg čovječanstva. Takav osjećaj odgovornosti u naše vrijeme, u sadašnjem ciklusu, nešto je sasvim drugačije od sličnog osjećaja odgovornosti u prošlim vjekovima.

Veliki, moćni spomenici umjetnosti i kulture govore nam na različite načine iz tijeka vremena. To kako nam umjetnički i kulturni spomenici iz tijeka vremena govore o unutarnjim stanjima ljudskih duša u ono doba, mogli ste čuti jutros u lijepom, sadržanom zapažanju s ovog mjesta. [Predavanje dr. Ernst Wagner: Umjetnička djela kao zapisi razvoja čovječanstva.] Ako ćemo u našem duhu govoriti o nečemu što je na određeni način olakšalo odgovornost ljudi koji su se bavili tim spomenicima umjetnosti, onda moramo reći: ti ljudi iz prošlosti imali su na raspolaganju pomoć koje nema u naše vrijeme; pomogli su im bogovi koji su pustili da njihove moći poteknu u podsvjestan ili svjestan život tih ljudi. I na određeni način je maya to kada se vjeruje da su u mislima i dušama onih koji su izgradili egipatske piramide, grčke hramove i druga djela, samo ljudske misli bile odgovorne za ono s čime se susrećemo u oblicima, bojama i tako dalje, jer su s njima radili bogovi, kroz ruke, glave, srca ljudi. Nakon što je prošlo četvrto post-atlantsko kulturno razdoblje, naše vrijeme je prvi vremenski ciklus u kojem bogovi iskušavaju ljude u njihovoj slobodi, u kojem bogovi ne odbijaju svoju pomoć, ali izlaze u susret ljudima samo kada ti ljudi u individualnoj težnji, iz vlastite duše, koju su sada primili kroz dovoljan broj inkarnacija, upijaju ono što struji odozgo. Moramo stvoriti nešto novo, u smislu da moramo stvarati u potpuno drugačijem stilu nego je to bio slučaj u prošlosti, u slobodnom djelovanju iz ljudske duše. Svijest koja se rađa s dušom svijesti koja je karakteristika našeg vremena, to je potpis našeg vremena. I moramo raditi svjesno, s potpuno prosvijetljenom sviješću, u koju se ništa ne apsorbira iz puke podsvijesti, ako će budućnost od nas primiti slične kulturne dokumente kakve smo mi primili iz prošlosti. Stoga je primjereno da danas

pokušamo potaknuti svoju svijest onim mislima koje nas trebaju prosvjetliti što nam je činiti. A to možemo samo ako znamo po kojim zakonima, po kojim osnovnim duhovnim poticajima trebamo djelovati. Ali to se ne može dogoditi nikako drugačije osim ako radimo u skladu s cjelokupnim razvojem čovječanstva.

Pokušajmo sada, barem vrlo skicirano, staviti pred naše duše neke od glavnih ideja koje nas mogu potaknuti na ono što bismo trebali stvoriti novom umjetnošću, ne samo ovim novim djelom.

U određenom pogledu trebamo izgraditi hram koji je ujedno i mjesto učenja, kao što su to bili stari misterijski hramovi. Tijekom povijesti ljudskog razvoja uvijek smo davali naziv 'hram' svim umjetničkim djelima koja u sebi sadrže ono što je čovjeku najsvetije. A jutros ste već čuli kako su različita vremena u hramu izrazila dušu. A ako se s toplinom u duši dublje uđe u ono što se može znati o građevini hrama i hramskim umjetninama, tada se kod hramskih umjetnina pojavljuje velika razlika. I želim reći: osobito je velika razlika kod onih hramskih umjetnina od kojih je, međutim, malo toga ostalo izvana i čiji osnovni oblik možemo samo naslutiti, najstariji oblik, ili ga rekonstruirati iz akaša zapisa; ti oblici hramova koje možemo opisati kao one iz drugog post-atlantskog razdoblja, koji se zatim stapaju u treće, kao stari perzijski hramovi, od kojih su se neki prelili u kasnije hramove ....[*praznima u rukopisu*] samo utoliko što su pod utjecajem te oblasti svijeta. Neki od njih prešli su u babilonsko-asirijsku i općenito u bliskoistočnu hramsku umjetnost.

Što je bilo najznačajnije u toj arhitekturi?

Kao što je već spomenuto, vanjski dokumenti o toj arhitekturi ne govore mnogo. Ali čak i ako se ne može ulaziti u dokumente akaša zapisa, nego se radije prepusti onome što je sačuvano iz kasnijeg razdoblja da radi na duši, i ukaže na to kako su izgledale građevine hramova u tako ranom razdoblju na području o kojem se govori, mora se reći: kod ovih je hramova jako puno - da, vjerojatno sve - ovisilo o fasadi, o načinu na koji vam se hram predstavljao dok ste prilazili ulazu. I da je netko zakoračio kroz takvo pročelje u unutrašnjost hrama, o hramu bi imao osjećaj - ovisno o tome je li pripadao više ili manje profanim, ili više ili manje iniciranim osobnostima: fasada mi govori nešto što kao da govori tajanstvenim jezikom; a iznutra nalazim ono što se htjelo izraziti u fasadi.

A ako skrenemo pogled s ovih hramskih građevina, o kojima istraživanja bez akaša zapisa mogu samo nagađati, na određene egipatske hramove ili druge egipatske svete građevine kao što su piramide, nalazimo drugačiji karakter. Približavamo se zgradi egipatskog hrama - i susrećemo,

misteriozno grandiozne, simbole, umjetnička djela, koja prvo moramo odgonetnuti. Sfinge, čak i obeliske, prvo ih moramo razotkriti. Nadasve, ono zagonetno čemu pristupamo kod sfinge i kod piramide stoji pred nama na takav način da je njemački mislilac Hegel ovu umjetnost nazvao umjetnost 'zagonetke'.

U osebujnoj formi piramide, bez mnogo vanjskih otvora, krije se nešto što se cijelim svojim oblikom najavljuje kao nešto tajanstveno, ne odaje se izvana, barem početnom fasadom, prvo nam postavlja zagonetku. I ulazimo i nalazimo, osim tajanstvenih poruka o svakojakim otajstvima, zapisano u starom otajstvenom pismu ili njegovom nasljedniku, u svetinji nad svetinjama, ono što treba voditi srce i dušu čovjeka do Boga, koji prebiva u najvećoj tajnosti čak i unutar hrama. Hramsku građevinu nalazimo kao zaklon najsvetije tajne božanstva, a s druge strane, u strukturi piramide nalazimo najsvetiju tajnu čovječanstva: inicijacije, inauguracije, kao nečeg što je zatvoreno od vanjskog svijeta jer se treba zatvoriti u svom unutarnjem, otajstvenom sadržaju.

Ako pogled s ovog egipatskog hrama skrenemo na grčku hramsku umjetnost, tamo ćemo pronaći osnovnu ideju mnogih egipatskih hramova, u tome da ove grčke hramove moramo shvatiti kao prebivalište božansko-duhovnog, ali u isto vrijeme nalazimo da je sama vanjska konstrukcija hrama napredovala na takav način da je samodostatna u prekrasnoj dinamici - ne samo oblika, već i unutarnjih sila koje žive u oblicima - kao u unutarnjoj beskonačnosti, kao u jednom unutarnjem savršenstvu. U samom umjetničkom djelu živi grčki bog. U ovom hramskom umjetničkom djelu - počevši od nosećih stupova, koji se na sve načine u svojoj dinamici pokazuju kao oslonci i upravo su takvi da mogu, dapače moraju, poduprijeti ono što na njima leži - nalazimo boga zatvorenog unutar nečega što je samo po sebi cjelovito i savršeno; predstavlja nešto beskonačno unutar zemljine egzistencije, u najvećem i u najmanjem.

A misao 'ono čovjekovo najdragocjenije izraženo je u hramskoj zgradi', nalazimo kada se približimo kršćanskoj hramskoj građevini, koja je sagrađena nad grobom ili također nad grobom Otkupitelja, koji se zatim pričvršćuje na toranj koji stremlje gore i tako dalje. Ali ovdje se susrećemo s čudnim novim čimbenikom, čimbenikom koji temeljno razlikuje kasniju hramsku umjetnost, kršćansku hramsku umjetnost, od grčke hramske umjetnosti. Grčki hram je tako karakterističan upravo zato što je samostalan, dinamički dovršen u sebi. To nije kršćanska crkva. Jednom sam rekao: hram Palas Atene ili Apolona ili Zeusov hram, ne treba ljudsku dušu u blizini ili u sebi, jer uopće nije predisponiran da u blizini ili unutar sebe ima ljudsko biće; već bi ono trebalo stajati tamo u svojoj grandioznoj usamljenoj beskonačnosti, samo pokazujući prebivalište boga. Bog prebiva u

njemu, a to boravljenje boga u njemu tvori njegovu samostalnu beskonačnost. I što su, rekli bi, ljudi udaljeniji od grčkog hrama, to se grčki hram čini istinitijim. Dopustite mi da objasnim paradoks, jer tako je dizajniran grčki hram, a to nije slučaj s kršćanskom crkvom: kršćanska crkva je poticajna za vjernika svojim oblicima osjećaja i mišljenja; a ono u što ulazimo kao prostor govori nam, kada ga поближе proučimo, da želi primiti kongregaciju, misli i osjećaje kongregacije. I teško da bi mogao biti bolji instinkt nego za skovati riječ 'Dom' za kršćanski hram, koja izražava zbijenost ljudi, 'zajedništvo' ljudi, da upotrijebim tu neobičnu riječ. 'Dom' je usko povezano s 'tum', kao što je izraženo sufiksom u riječi 'Volkstum'.

A okrenemo li svoj pogled dalje prema gotici, kako ne prepoznati da gotika još više teži ka tome da svojim oblicima izrazi nešto što nipošto nije tako samozatajno kao, recimo, grčko graditeljstvo hramova. Može se reći: svugdje gotička forma nastoji nadići samu sebe, svugdje nastoji izraziti nešto što u prostoru u kojem se nalazi izgleda kao nešto tragajuće, kao nešto što želi prodrijeti preko granica i utkati se u prostor. Gotički su oblici luka, međutim, proizašli iz osjećaja dinamičkih odnosa; ali kako se prirodno uklapa u ono što vodi dalje od samih oblika, želi ih probiti, što u izvjesnom smislu djeluje tako divno da možemo - a ne moramo - percipirati raznobojne prozore kao nešto prirodno u gotičkoj građevini, što na neki tajanstven način povezuje unutrašnjost sa sve-tkajućom svjetlošću. Kako može biti išta sjajnije i grandioznije u tkanju prostora nego kad stojimo u gotičkoj katedrali i kroz raznobojne prozore gledamo tkanje svjetlosti u malim oblacima prašine! Kako bi se moglo grandioznije osjetiti djelovanje prostorne ograničenosti koja, nadilazeći samu sebe, teži kozmosu i njegovim misterijama, dok se širi u velikom nastajanju!

Pustili smo da naš pogled luta kroz dugo razdoblje razvoja umjetnosti hrama, i primijetili smo kako pravilno, zakonito, hramska umjetnost napreduje u ljudskom razvoju. Ali se na neki način suočavamo s nekom vrstom sfinge. Na čemu se to temelji? Zašto se to dogodilo? Postoji li objašnjenje za neobičnu fasadu koju vidimo kao posljednje ostatke prve faze hramske arhitekture, što sam pokušao implicirati, na Bliskom istoku suočeni smo s čudnim krilatim životinjama, s krilatim kotačima, s čudnim stupovima i kapitelima koji nam nešto govore, govore nešto čudno, i na neki način govore upravo ono što doživljavamo u duši kada uđemo u hram? Postoji li išta zbunjujuće u vezi s umjetnošću u oblicima koje naziremo čak i fragmentima u suvremenim muzejima? Što je u osnovi toga?

Postoji jedna stvar koja nam odmah daje objašnjenje. Ali ovo objašnjenje ne nalazimo nego tek kada pogledamo misli i umjetničke namjere onih koji su bili uključeni u izgradnju hrama. Međutim, već u početku to je stvar koja

se može riješiti samo uz pomoć okultizma. Uostalom, što je bliskoistočni hram? Gdje u svijetu možemo pronaći model za to?

Primjer koji baca svjetlo na to je sljedeći: zamišljate čovjeka koji leži na zemlji i uspravlja se s prednjim dijelom tijela i lica. I u čovjeku koji leži na tlu i uspravlja se kako bi pustio da se uhvate više silazne duhovne sile, kako bi stupio u kontakt s njima, imate poticaj i nadahnuće za bliskoistočni hram. Svi stupovi, kapiteli, svi čudni oblici ovog hrama simboli su onoga što se može osjetiti, kada tako uspravljenog čovjeka suočite sa svime što se otkriva u pokretima ruku, gestama i licu. Kad bi se sada duhovnim pogledom probilo kroz to lice, prodrlo bi se u nutrinu čovjeka, u mikrokozmos, koji je otisak makrokozmosa, našlo bi se - utoliko što je ljudsko lice puni izraz onoga što je unutar čovjeka, mikrokozmosa - isti odnos između ljudskog lica i unutrašnjosti kao između pročelja bliskoistočnog hrama i onoga što je bilo unutra. Bliskoistočni hram je čovjek koji se uspravlja; ne kao kopija, već kao motiv sa svim što mu je u duši. U onoj mjeri u kojoj smo mi fizička ljudska bića, a ljudska tjelesnost se može duhovno opisati kroz antropozofiju, bliskoistočni hram je izraz čovjeka, mikrokozmosa. Tako je taj dio arhitekture deduciran iz zahvaćanja mikrokozmosa s težnjom prema gore. Ovaj fizički čovjek ima svoj vjerni duhovni otisak u tim čudnim hramovima, od kojih je malo ostalo osim ruševina. U svakom detalju, sve do krilatog kotača i arhetipova tih stvari, moglo bi se pokazati da je to tako. Vjekovi nam glasno govore: hram je čovjek!

A egipatski i grčki hramovi?

Čovjeka možemo opisati ne samo s antropozofskog nego i s psihozofskog gledišta, sa stajališta duše. Približimo li se čovjeku, utoliko što se na Zemlji susrećemo s duševnim bićem, ono što vidimo, kada se suočimo s čovjekom, u njegovim očima, na njegovom licu, u njegovim gestama, mi zaista prvo vidimo zagonetku. I koliko je čovjek velika misterija u tom pogledu! Uistinu, kad se u tom pogledu suočimo s čovjekom, to nije ništa drugačije nego kada se suočimo s egipatskim hramom koji nam predstavlja zagonetku. I kad uđemo u njegovu nutrinu, tamo nalazimo svetinju nad svetinjama ljudske duše. Ali dostupnu samo onima koji mogu transcendirati vanjsko i ući u unutarne. Ljudska je duša zatvorena u najdublju ćeliju, poput božjeg svetišta, poput samih misterija u egipatskom hramu, u egipatskoj piramidi.

Ali duša u čovjeku nije toliko skrivena da se ne bi mogla izraziti u gestama, u svemu s čime se susrećemo kod ljudi. Tijelo može biti vanjski izraz duše kada ona u njega prodre u njegovoj posebnosti. Tada nam se to ljudsko tijelo pojavljuje kao nešto u sebi savršeno u najvišem stupnju, kao nešto prožeto dušom, kao nešto potpuno u sebi. I tražite nešto u cijeloj vidljivoj kreaciji što bi predstavljalo nešto tako savršeno kao što je ljudsko

tijelo, u mjeri u kojoj je duševno: nećete naći ništa unutar vidljive kreacije - ne u smislu dinamike - osim grčkog hrama, onoga koji na taj način zatvara boga u sebe, ali i kao prebivalište za izražavanje u beskonačnom koje je samo po sebi potpuno, poput ljudskog tijela za ljudsku dušu. I onoliko koliko je čovjek, kao mikrokozmos, duša u tijelu, toliko su egipatski i grčki hram čovjek.

Čovjek koji se uspravlja: to je istočnjački hram. Čovjek koji stoji na zemlji, tajanstveno zatvoren u sebi i drži svijet, ali može mirno pustiti da taj svijet teče u njegovo biće i mirno usmjerava svoj pogled prema horizontu, zatvoren gore i dolje: to je grčki hram. I opet govore anali svjetske povijesti: hram - to je čovjek!

A mi se približavamo našem vremenu, onom vremenu koje svoje podrijetlo ima - kao što smo djelomično pokazali i pokazivati ćemo sve više - u svemu što je proizašlo iz staro hebrejske davnine i kršćanstva, misterija Golgote, koji se, međutim, najprije morao ugurati u one oblike koji su preuzeti iz Egipta, iz Grčke, ali sve se više težilo probiti te forme, probiti tako da kao prostorne granice - kao probijene u sebi - upućuju onkraj ograničenog prostora u tkanje beskrajnog kozmosa.

Sve stvari koje se dogode u budućnosti već su predisponirane u prošlosti. Na određeni način zbunjujuće je građenje hrama budućnosti u prošlosti. A budući da moram govoriti o, na kraju krajeva velikoj zagonetki evolucije, teško da to mogu a da tu zagonetku ne izrazim u pomalo zagonetnom obliku.

O Salomonovom hramu čujemo u mnogim prilikama kao o hramu o kojem znamo da bi cijeli duh čovjekova razvoja trebao doći do izražaja. Slušamo o tome; ali ljudima fizičke Zemlje postavlja se - i to je ono zagonetno - potpuno uzaludno pitanje: tko je taj Salomonov hram o kojem govorimo kao o grandioznoj istini - ako smo o tome ozbiljni - tko ga je vidio fizičkim očima? Da, u ovome što govorim je misterij! Nekoliko stoljeća nakon što je sagrađen Salomonov hram, Herodot je putovao u Egipat i na Bliski istok. Znamo iz njegovih putopisa koji spominju mnogo manje važne stvari od onoga što je Salomonov hram trebao biti, da je od hrama morao proći samo nekoliko milja - ali ga nije vidio. Ljudi nisu vidjeli Salomonov hram!

Zagonetno je to što moram govoriti o nečemu što je bilo tamo, a što ljudi nisu vidjeli. Ali je tako. Pa, i u prirodi postoji nešto što može biti tamo a ljudi ne vide. Međutim, usporedba nije potpuna i svatko tko je pokušao iskoristiti promašio bi cilj. To su biljke sadržane u njihovom sjemenu; ljudi ne vide biljke u sjemenu. Ali ne bi trebalo ići dalje u toj usporedbi, jer tko bi tako tumačio Salomonov hram odmah bi rekao nešto krivo. Onoliko koliko sam

rekao, usporedba je sasvim točna, usporedba sjemena biljke sa Salomonovim hramom.

Što Salomonov hram želi? Želi isto, što treba i što jedino može željeti hram budućnosti.

Antropozofija može opisati fizičko ljudsko biće. U psihozofiji se može predstaviti čovjek utoliko što je hram same duše i prožet je dušom. I kroz pneumatozofiju se može predstaviti čovjek, utoliko što je čovjek duh. Duhovnog čovjeka, zar ne bi trebali postaviti pred sebe na način da kažemo: prvo vidimo čovjeka koji ležeći na zemlji, ustaje; zatim čovjek stoji pred nama kao biće zatvoreno u sebe, samodostatno, s pogledom usmjerenim ravno ispred sebe; i onda vidimo čovjeka kako gleda gore, svoju dušu uzdiže k duhu i prima duh. 'Duh je duhovan', to je tautologija, ali može razjasniti što imamo za reći: duh je ono nadosjetilno, umjetnost se može oblikovati samo u osjetilnom i općenito se u osjetilnom izražavati. Drugim riječima: ono što duša prima kao duh mora biti u stanju pretočiti u oblik. Kao što je čovjek koji se uspravlja, zatim je stabilan u sebi, postao hram, tako i duša koja prima duh mora moći postati hram. Naše doba je tu za to, da započne s hramskom umjetnošću koja može glasno govoriti ljudima budućnosti: hram je čovjek, čovjek koji prima duh u svoju dušu!

Ali ova se hramska umjetnost razlikuje od svih prethodnih. I ovdje se ono što sada treba reći u sadržajnom smislu, nadovezuje na polazište našeg razmatranja.

Vidimo vanjskog čovjeka kako se uspravlja; treba ga samo protumačiti. Čovjek treba osjetiti osobu kroz koju se duša utjelovila, tumačenje nije dovoljno. Osjetilo se - kao što vam je jutros tako živopisno rečeno - osjetilo se kako grčko umjetničko djelo zaista mora biti u nama, 'do same srži kostiju'. - Grčki hram živi u nama jer mi to jesmo, utoliko što smo mikrokozmos prožet dušom. Ali nevidljiva, nadosjetilna je činjenica oživljavanja duše duhom, a ipak: mora postati osjetilna ako želi postati umjetnost!

Ni jedno drugo doba ne može razviti takvu umjetnost kao naše i ono koje dolazi. Ali naše mora biti prvo. Sve su pokušaji, samo počeci, na način na koji je hram, savršen u sebi, nastojao probiti zidove u prethodnoj kršćanskoj crkvi i pronaći vezu s beskonačnim tkanjem kozmosa.

Što sada imamo za graditi?

Moramo izgraditi nešto što će biti završetak ovoga što je naznačeno! Iz onoga što nam može dati znanost duha, moramo pronaći mogućnost stvaranja tog unutarnjeg prostora koji je u isto vrijeme samodostatan u svojim učincima boja i oblika te u drugim umjetničkim prezentacijama koje

sadrži, a u isto vrijeme zatvoren i u svakom detalju takav da zatvorenost nije zatvorenost, da nas gdje god pogledamo poziva da prodremo u zidove, cijelim osjećajem, tako da smo zatvoreni i ujedno u zatvorenosti povezani s ukupnošću tkanja božanskog svijeta.

'Imati zidove i nemati zidove' ono je što će imati hramska umjetnost budućnosti: unutarnji prostor koji negira sam sebe, koji više ne razvija prostorni egoizam, koji nesebično želi biti tu u svim oblicima i bojama koje nudi, samo da bi pustio kozmos unutra. Na otvaranju naše zgrade u Stuttgartu pokušao sam pokazati kako boje to mogu učiniti, koliko boje mogu biti veza s duhovnom okolinom, ukoliko su sadržane u duhovnom ozračju.

U vanjskom fizičkom očitovanju čovjeka, gdje je tu nadosjetilni čovjek? Gdje još susrećemo nagovještaj nad-fizičkog čovjeka u vanjskom fizičkom čovjeku? Nigdje drugdje nego gdje čovjek ugrađuje u riječ ono što živi u njemu, gdje govori, gdje riječ postaje mudrost i molitva i - bez uobičajene ili bilo kakve sentimentalne konotacije ovih riječi - povjeravajući se ljudskom tijelu u mudrosti i molitvi, obavija zagonetke svijeta! Riječ koja je postala tijelom u ljudskom biću je duh, to je duhovnost koja se također izražava u fizičkom ljudskom biću. I mi ćemo, ili stvoriti strukturu koju trebamo stvoriti, ili to nećemo učiniti, nego ćemo to morati ostaviti budućim vremenima. Učinit ćemo to kada prvi put budemo u mogućnosti projektirati svoj interijer na primjeren način, onoliko savršeno koliko je to danas moguće, posve neovisno o tome kako će zgrada izgledati izvana. Mogli bi je sa svih strana pokriti slamom - nema veze. Vanjski izgled je tu za vanjski profani svijet, koji se ne tiče unutarnjeg. Interijer je ono što je važno. Kakav će on biti?

Predstavit će se tako da svaki naš pogled padne na nešto što nam najavljuje: ono izraženo u bojama i oblicima, u svom cjelokupnom jeziku boja i oblika, u svemu što jest, u svojoj stvarnosti, izraz je najdublje duhovnosti koju čovjek može povjeriti vlastitom tijelu. I bit će u zgradi jedna stvar koja zagonetke najavljuje kao mudrost, kao molitvu, i ono što zatvara prostor. I prirodno će biti da se riječ koja prodire u prostoriju ograniči na način da će se, takoreći, sudarajući se s zidovima pronaći nešto što im je srodno da će se vratiti u sam unutarnji prostor. Dinamika će izvirati iz središta riječi na periferiju riječi, a ono što se predstavlja kao unutarnji prostor, ne kao prozor kroz koji se probija, već na njegovim granicama, na ono na što je i sama ograničena, istodobno se otvarajući prema prostranstvu duhovnog beskraj.

Ovo do sada nije moglo postojati, jer samo znanost duha je u stanju stvoriti tako nešto. I znanost duha mora jednog dana stvoriti nešto ovakvo.



Ako to ne uspije u naše vrijeme, to će se kasnije od nje tražiti. I kao što je istina da su bliskoistočni hram, egipatski hram, grčki hram, kršćanska crkva, morali ući u ljudsku evoluciju, jednako je istinito da duhovno-znanstveni misterijski prostor, sa svojom zatvorenosću prema materijalnom svijetu, sa svojim otvaranjem prema duhovnom svijetu, mora proizaći iz ljudskog duha kao umjetničko djelo budućnosti. Ništa što već postoji ne može biti podsjetnik na idealni oblik koji bi se trebao pojaviti pred nama. U određenom pogledu sve mora biti novo. On će naravno, nastati u nesavršenom obliku, ali to je za sada dovoljno i to će biti početak. Upravo će time biti postavljen početak za sve više i više razine savršenstva na tom području.

Što je ljudima današnjice potrebno da bi koliko-toliko sazreli za takvo hramsko umjetničko djelo?

Nijedna umjetnost ne može nastati ako ne proizlazi iz ukupnog duha u ljudskom ciklusu. U ušima mi još uvijek odzvanjaju riječi koje je arhitekt Ferstel, graditelj bečke zavjetne crkve, izgovorio u svom rektorskom govoru na drugoj godini studija na Tehničkom sveučilištu u Beču, riječi koje su mi s jedne strane zvučale neskladno, a s druge kao ton koji s pravom obilježava naše vrijeme. U to je vrijeme Ferstel rekao čudne riječi: Arhitektonski stilovi nisu izmišljeni. - Ovim riječima treba dodati: Arhitektonski stilovi rađaju se iz osebnog karaktera naroda. - Pa naše vrijeme nije pokazalo nikakvu sklonost da nađe stilove gradnje u onom smislu kako su ih pronašla stara vremena i da ih stavi pred svijet. Arhitektonski stilovi se 'pronalaze', ali mogu se pronaći samo ukupnim duhom bilo kojeg ljudskog ciklusa.

Kako možemo danas pred naše duše iznijeti dio tog sveukupnog duha, koji bi trebao pronaći budući arhitektonski stil na koje sada mislimo?

Sada ću to pokušati okarakterizirati iz sasvim drugog ugla i sa sasvim drugačijeg gledišta.

Tijekom svoje duhovno-znanstvene djelatnosti više puta sam se susreo s ovim ili onim umjetnikom na raznim područjima koji su imali određeni strah, određenu odbojnost prema duhovnim spoznajama, iz razloga što duhovno istraživanje zahtijeva određeno razumijevanje umjetničkih djela, i također i impulsa na kojima se temelje umjetnička djela. Koliko se često događa da se ono što susrećemo kao sage i legende, ali i kao umjetnička djela, pokušava protumačiti znanošću duha, odnosno pokušava se ući u trag izvornim silama. No, koliko se često događa da umjetnik od takve interpretacije odstupi jer - pogotovo kad je produktivan na nekom području - sam sebi kaže: sve izvorno izgubljeno mi je; sve što želim ukalupiti, sve - sadržaj kao i forma - za mene je izgubljeno ako, u bilo kakvu pojmovnu ili

idejnu strukturu unesem ono što mi pred dušu dolazi kao živo doživljeno umjetničko djelo ili barem kao živo doživljena intuicija.

Malo je stvari koje su mi ti ljudi tijekom vremena mogli reći, a koje sam mogao bolje razumjeti od ovog straha i tjeskobe. Jer ako imate osjećaja za te stvari, možete u potpunosti razumjeti užas koji bi umjetnik morao osjetiti kad bi ovdje ili ondje našao vlastito djelo ili djelo koje voli, analizirano: umjetničko djelo koje je 'objašnjeno'! Kakva užasna misao za sve ono što je u našoj duši umjetničko. Nešto poput mirisa leša gotovo da se osjeti kada pred sobom imamo Goetheovog Fausta i čitamo donje bilješke nekog analitičara, makar on pripadao filozofima tumačima a ne filozofima tumačima! Da, što da kažemo o tome? Želio bih vam to kratko u nekoliko minuta, objasniti s primjerom.

Pred sobom imam najnovije izdanje legende o 'Sedam mudrih učitelja', koje je sada (1911.) objavio Diederichs. Ova stara legenda - koja postoji u raznim reprodukcijama, a također se i njeni dijelovi pojavljuju uvijek iznova, razasuti gotovo po cijeloj Europi - izvanredna je priča, koja je također lijepo konstruirana kao umjetničko djelo. Ja sada govorim o pjesničkom umijeću; ali isti tretman kao i ovoga, mogao bi se primijeniti i prema arhitekturi. Ne mogu vam sada reći što je sadržaj u ponekad grubim frazama u legendi o sedam mudrih učitelja, ali kostur bih želio predstaviti na sljedeći način.

U nizu pripovijesti, vezanih za glavnu temu, ono što se sada izražava strahovito je živo. Cijela stvar je naslovljena: 'Ovdje počinje knjiga o caru Poncijanu i njegovim ženama, carici i njegovom sinu, mladom princu Dioklecijanu, kako ga je htio objesiti i kako ga je svaki dan spašavalo sedam učitelja, svaki s njegovim riječima'. Car je oženjen ženom od koje ima sina, koji je ovdje opisan kao Dioklecijan. Žena umire i car se oženi dugom ženom. Njegov sin Dioklecijan njegov je zakoniti nasljednik; od druge žene nema sina. Dolazi vrijeme kada će se Dioklecijan obrazovati. Zapisano je da Dioklecijana trebaju odgajati na značajan, zadovoljavajući način najmudriji ljudi u zemlji, i govori se o sedam mudrih učitelja koji će sada preuzeti obrazovanje careva sina. I druga careva žena željela je imati sina, kako bi na bilo koji način spriječila posinka da uspije. Međutim, ne uspijeva joj. Tako ona na sve moguće načine pokušava oklevetati ovog carevog sina svome mužu, te ga se odluči na neki način riješiti. Da bi to učinila, koristi sva moguća sredstva. Sada se pokazalo da je Dioklecijana sedam godina poučavalo sedam mudrih učitelja, da je naučio velike stvari i mnoge stvari na različit, to jest na sedmerostruki način. Ali na određeni je način čak nadmašio u praktičnoj mudrosti ono što je usvojio od sedam mudrih učitelja. I tako je uspio protumačiti jednu zvijezdu na zvjezdanom nebu. To mu je nagovijestilo da mora šutjeti, ne govoriti uopće i pretvarati se da je budala, sedam uzastopnih dana kada se vrati svome ocu. Ali također je znao da

carica planira njegovu smrt. Stoga sada moli sedam mudrih učitelja da ga spase od smrti. I sada, sedam puta zaredom sin dolazi kući i događa se sljedeće. Sin dolazi kući. Carica priča caru priču koja ga se jako dojmila, koja ima za cilj da ga nagovori da objesi svog sina. Car pristaje jer ga je priča uvjerila. Sina vode na vješala i putem sretnu prvog od sedam mudrih učitelja. Nakon što mu prigovore što je sina napravio tako glupog, ovaj prvi među učiteljima je progovorio i rekao caru da želi ispričati priču. Car to želi čuti. Da, kaže mudrac, ali onda najprije morate pustiti svog sina kući; jer želim da nas sin čuje prije nego što bude obješen. - Car pristane. Dođu kući i prvi od sedam mudrih učitelja ispriča svoju priču. Ona se priča toliko dojmila cara da sina nije dao objesiti nego ga je pustio. Međutim, sljedećeg dana, carica caru opet ispriča priču koja dovodi do toga da sin bude osuđen na smrt. Već ga vode natrag na vješala, a na putu sretnu drugog od sedam mudrih učitelja, koji također caru želi ispričati priču prije nego mu sina objese. To se događa, a rezultat je da sin ponovno živi. To se tako ponavlja sedam puta zaredom sve dok ne dođe osmi dan i sin ne progovori. Tako dolazi do spasenja sina.

Cijela priča, kao i kraj, izvrsno su prikazani na slikovit način. Želim sada reći: čovjek uzme knjigu u ruku i udubi se u nju i uživa u velikim, djelomično grubim slikama; divno se zaokuplja opisom duša. Ali takva priča traži objašnjenje. Zaista? - Ne, samo u naše vrijeme, jer živimo u petom post-atlantskom dobu, gdje je intelekt dominantna i sve dominantnija sila. U dobu u kojem je ova priča napisana, to nikoga ne bi navelo na objašnjavanje. Ali mi smo u naše vrijeme osuđeni na davanje objašnjenja, i onda se odlučite dati ga. Koliko smo blizu? Car je imao ženu; od nje ima sina koji je predodređen da ga odgaja sedam mudrih učitelja i koji, prema njegovoj svijesti, dolazi iz vremena kada je čovječanstvo još imalo vidovitu dušu. Vidovitost duše je umrla, ali ljudsko 'Ja' je ostalo, i može ga podučavati 'sedam mudrih učitelja', s kojima smo suočeni u raznim oblicima.

Jednom sam istaknuo da se u slučaju sedam kćeri midjanskog svećenika Jethra, koje Mojsije susreće na bunaru budućeg tasta, ali i u slučaju sedam slobodnih umjetnosti u Srednjem vijeku, u biti radi o istoj stvari.

Druga žena, koja više ne može razviti svijest o božanskom, sadašnja je ljudska duša, zbog čega ne može imati sina. Sina Dioklecijana, u tajnosti podučava sedam mudrih učitelja, i on konačno mora biti oslobođen moćima koje je stekao od sedam mudrih učitelja.

Mogli bismo ići i dalje i dati apsolutno točnu sliku, koja bi, naravno, mogla poslužiti u naše vrijeme. Ali uzmimo sada naš umjetnički smisao. Ne znam koliko će ono što sada imam reći naći odjeka! Ali ako pročitate knjigu, ako dopustite da djeluje na vas, i onda ste vrlo pametni i objasnite je sasvim

ispravno, također u duhu našeg vremena, kako naše vrijeme zahtijeva, osjećate se kao da zapravo radite nešto pogrešno, kao da je knjizi nanesena ozbiljna nepravda, jer je umjesto živog umjetničkog djela zapravo postavljen slamnati kostur sastavljen od kojekakvih apstraktnih pojmova. I to se ne mijenja s obzirom na to je li ovo ispravno ili pogrešno, duhovito ili neduhovito - Možemo dalje.

Najveće umjetničko djelo od svih je sam svijet - makrokozmos ili mikrokozmos! U stara vremena tajne svijeta izražavane su slikama ili simbolima, ili sličnim stvarima, i s drevnom 'mudročću' dolazimo - ali koja je stara samo onoliko koliko se pripremala kao sjeme za peto post-atlantsko doba, dolazimo s intelektom, dolazimo s cjelokupnom znanošću duha kao objašnjenjem svijeta. To je nešto jednako apstraktno i suhoparno u odnosu na živu stvarnost kao što je to komentar u odnosu na umjetničko djelo! Unatoč tome što znanost duha mora postojati, unatoč tome što je naše vrijeme zahtijeva, ipak je u određenom pogledu moramo osjećati kao slamku kostura u usporedbi sa živom stvarnošću. Na neki način, ona ne govori previše. Jer utoliko što teozofija ili znanost duha upošljava samo intelekt, utoliko što oblikujemo sheme i svakakve tehničke termine, posebno u dijelovima koji se odnose na samo ljudsko biće, u tom pogledu teozofija je u cijelosti kostur od slame. I počinje postajati tek malo podnošljivijim nada možemo predočiti, naprimjer, različita stanja Saturna, Sunca i Mjeseca i ranija vremena na Zemlji ili aktivnost različitih hijerarhija. Ali strašno je reći da se čovjek sastoji od fizičkog tijela, eterskog tijela, astralnog tijela i 'Ja' - ili čak od Manasa ili Kama-manasa - a još je strašnije kada su te stvari izražene shemama i na pločama. Teško da to mogu zamisliti, od cjelovitog, grandioznog ljudskog bića, a do njega ljudsko biće sa sedam ljudskih članova; biti u velikoj dvorani okružen velikim brojem ljudi, a pored sebe imati ploču s nizom od sedam glavnih članova ljudskog bića. Da, tako je to! Ali to moramo osjetiti. Te stvari ne moramo stavljati pravo pred oči, jer nisu ni lijepe, već ih moramo staviti pred svoju dušu! To je misija našeg vremena. I ma koliko toga se moglo reći o tim stvarima s gledišta ukusa, umjetničke produktivnosti - to pripada našem vremenu, to je zadatak našeg vremena.

Kako uopće možemo prijeći preko ove dileme? U određenom pogledu trebamo biti i dosadni teozofi, antropozofi, trebamo prebirati i listati svijet, grandiozna umjetnička djela uvlačiti u apstrakcije i čak govoriti: mi smo teozofi! Kako se izvući iz ove dileme?

Samo jednim jedinim načinom! A to znači da je znanost duha za nas križ, da je znanost duha za nas žrtva, da je stvarno osjećamo na takav način da nam oduzima svu živu supstancu tajni svijeta koje je čovječanstvo imalo do sada. I nijedan stupanj intenziteta nije prevelik za riječi u kojima vam želim

reći da za sve što istinski živi - u tijeku razvoja čovječanstva i božanskog svijeta također - znanost duha u početku mora biti nešto poput polja leševa!

Ali tada kada osjetimo da nam znanost duha, kao vjesnik najvećega što postoji na svijetu, nanosi najveću bol, najveći jad, tako da osjetimo jednu od božanskih osobina njene misije u svijetu, onda ona postaje onaj mrtvac koji iz groba ustaje, tada slavi uskrsnuće, tada ustaje iz groba! Nitko neće osjetiti radost zbog ogoljenosti i pustoši sadržaja svijeta, ali nitko ne može osjetiti stvaralačku snagu tajni svijeta kao netko tko svojom produktivnošću osjeća da je Kristov sljedbenik, koji je nosio križ do Golgote, koji je prošao kroz smrt. Ali to je i križ znanja u carstvu znanja, koje znanost duha preuzima na sebe da bi umrla i iz groba doživjela kako nastaje novi svijet, novi život. Svatko tko na taj način preoblikuje svoju dušu - na način na koji intelekt to nikada ne može - kao živo unutarne biće, koje prolazi kroz smrt kroz samu znanost duha, osjetit će i život kao živu snagu za nove umjetničke impulse, koji pretvaraju u stvarnost ono što sam danas iznio pred vama.

Ono što trebamo učiniti i za što vjerujemo da će Johannesbau-Verein otvoriti razumijevanje tako je usko povezano sa svim duhovnim osjećajima. Mislim da jedva treba reći da Johannesbau za antropozofe može biti stvar srca koju osjećaju kao vitalnu potrebu u ovom vremenu. Jer, da bismo odgovorili na pitanje shvaća li se antropozofija danas u nekom širem smislu, jako puno ovisi o odgovoru koji ne možemo dati riječima, koji ne možemo izraziti mislima, nego o poduzimanju akcije i o tome da svatko, doprinese na ovaj ili onaj način onome što naša udruga Johannesbau želi, tako se lijepo postavljajući u razvoj čovječanstva.

## I GRAĐEVINA POSTAJE ČOVJEK

## DRUGO PREDAVANJE

Berlin, 5. veljače 1913.

Moji dragi prijatelji! Kad je udruga Johannesbau održala zasjedanje ovdje u Berlinu nakon naše posljednje generalne skupštine Njemačke sekcije Teozofskog društva, imao sam za reći nekoliko riječi o načinu na koji je Johannesbau trebao biti uključen u cjelokupni razvoj umjetnosti, konkretno razvoj arhitekture; naime da zgradu - u smislu u kojem gledamo i na ono što želimo postići na području teozofije ili antropozofije - treba uklopiti kao nešto nužno u cjelokupnom tijeku duhovnog razvoja čovječanstva; tako da se ono što se ima dogoditi kroz teozofiju ili antropozofiju ne pojavljuje kao nešto proizvoljno, ne pojavljuje se kao nešto što rađamo iz sebe kao neku vrstu proizvoljnog ideala, već se pojavljuje kao nužnost kada to čitamo kao pismo, koje nam otkriva ono što je nužno za razvoj ljudskog duha u zemaljskoj evoluciji.

Pa, mogu se izabrati mnoga gledišta koja opisuju ovu upravo spomenutu nužnost. U to sam vrijeme s određene točke gledišta pokazao kako treba razumjeti ovo nužno postavljanje onoga što je s Johannesbau trebalo ući u ljudsku povijest. Danas treba odabrati drugo gledište, tako da moja današnja razmišljanja u određenom pogledu nadopune ono što vam je ovdje predstavljeno u prosincu 1911.

Arhitektura je zapravo vezana za vrlo specifičan preduvjet ako arhitekturu razumijemo u smislu da ljudi žele stvoriti omotač, da tako kažem, bilo nekim materijalom, bilo oblikom ili na drugi način, ili za profano življenje i aktivnost ili za vjerske obrede i slično. U tom smislu, arhitektura je apsolutno vezana za ono što možemo nazvati duševnim, vezana je s pojmom duševnog, proizlazi iz duševnog i može se razumjeti shvaćanjem cjeline duševnog.

Sada, tijekom godina koje smo proveli u znanosti duha, duša se uvijek pojavljivala s tri gledišta: sa gledišta duše osjećaja, sa gledišta intelektualne ili razumske duše, i onog od duše svijesti. Ali ta nam se duša također javlja, tako da se obznanjuje, ali još nije stvarno prisutna kao duša, kada govorimo o tijelu osjećaja ili astralnom tijelu. I duševno se opet javlja, kada kažemo da se duševno toliko razvilo da traži prijelaz u duhovno sebstvo ili Manas. Ako pogledate moju 'Teozofiju', naći ćete u njoj trostruku dušu, kao dušu osjećaja, intelektualnu ili umnu dušu, i dušu svijesti, ali dušu osjećaja naći ćete kako graniči s tijelom osjećaja, tako da se duša osjećaja i tijelo osjećaja

pojavljuju kao dvije strane jednog te istog, jedna strana više duševna, druga više duhovna; i tada ćete pronaći, ponovno spajajući, dušu svijesti i duhovno jastvo; duša svijesti predstavlja duševniju stranu, dok duhovno jastvo predstavlja više duhovnu stranu.

Svatko tko se, kao antropozof, postupno navikava shvaćati ove koncepte na ovaj način, kako je naš dragi prijatelj Arenson vrlo lijepo objasnio ovih dana, neće moći stati na riječima duša osjećaja, intelektualna ili duša uma, i duša svijesti, i samo nastojati naći za to definiciju, već će kao pravi antropozof imati čežnju da postupno razvije mnoge, mnoge koncepte, osjećaje i poglede u svom umu, koji vode od jednog do drugog, i tako dalje, kako bi došao do sveobuhvatnijeg razumijevanja da su ovi koncepti podijeljeni u različitim smjerovima.

Za samoga vidovnjaka navedene riječi uključuju - rekli bi - cijele svjetove. Iz tog razloga, kako bi se takvi koncepti razumjeli na odgovarajući način, također se mora prihvatiti ono što je predstavljeno o ljudskom razvoju - na primjer u post-atlantskom razdoblju: da je tijelo osjećaja svoj razvoj doživjelo u staroj perzijskoj kulturi, duša osjećaja u egipatsko-kaldejskoj kulturi, duša uma ili intelekta u grčko-rimskom razdoblju, duša svijesti u vremenu u kojem i sami živimo, i da vidimo približavanje sljedećeg razdoblja, da tako kažemo, kako se već pojavljuje, da, da i mi sami radimo na približavanju ovog sljedećeg razdoblja kroz teozofiju, antropozofiju, koje bi nam na određeni način pokazati vezu između duše svijesti i duhovnog jastva ili Manasa.

Graditeljska umjetnost, arhitektura - rečeno je - usko je povezana s pojmom duševnog. Netko bi sada mogao reći: ne bi li onda i arhitekturu trebalo povezati s razvojem duše, kako je upravo okarakterizirana? I ne bi li oblici, konfiguracije arhitekture, u svom slijedu, trebali pokazati određene osobitosti koje su povezane s upravo opisanim razvojem tijela osjećaja, duše osjećaja, i tako dalje? I zar se onda ne bi imalo pravo govoriti o arhitekturi za određeno vrijeme - primjerice prvo post-atlantsko razdoblje, u kojem se posebno razvijalo etersko tijelo? Jer ako je arhitektura vezana za duševno, onda bi se trebala pojaviti tek kada se ono počne razvijati. Dakle, treba pretpostaviti da se počinje javljati s tijelom osjećaja, jer je to druga strana duševnog, a tako kažemo; a prije toga trebalo bi uputiti na vremena u kojima prava umjetnost arhitekture - u smislu u kojem shvaćamo arhitekturu - u biti uopće nije postojala.

Sada je samo po sebi teško odgovoriti na ovo pitanje sa stajališta vanjske povijesti; jer sve što seže do egipatsko-kaldejskog razdoblja teško da se može pronaći u povijesnim spomenicima i u predajama, zapravo se može samo vidovito istražiti. Epoha Zaratustre, koju nazivamo drevnom perzijskom,

toliko je drevna da se ne može uzeti u obzir povijesno istraživanje, a kamoli ona epoha za koju znamo da je povezana s razvojem eterskog tijela, naime drevna indijska epoha.

Naravno, o ovom se mogu doživjeti i vrlo čudna iskustva, ako se tome približe vrlo pametni ljudi današnjice. Naprimjer, nedavno je jedan od tih pametnih ljudi rekao da ova post-atlantska razdoblja, kako su zabilježena naprimjer, u mojoj 'Tajnoj znanosti', nisu održiva, jer svatko tko poznaje jezičnu baštinu Indije nikada ne bi vjerovao da je indijska kultura bila toliko ispred egipatsko-kaldejske kulture, kako je to predstavljeno u 'Tajnoj znanosti'. - Pa, može se samo čuditi da ovako pametni ljudi današnjeg vremena, ako ponekad i znaju čitati sanskrt, nisu uspjeli s razumijevanjem pročitati knjigu napisanu na njihovom materinjem jeziku. Jer u 'Tajnoj znanosti' je izričito navedeno da kultura Indije, uključujući vedsku kulturu, s kojom je povezana vanjska znanost, nije ona koja je u 'Tajnoj znanosti' opisana kao drevna indijska kultura, prva kultura post-atlantskog doba, već da u vedskoj kulturi imamo posla s vremenom koje treba računati kao treće post-atlantsko razdoblje, koje stoga teče paralelno s egipatsko-kaldejskom kulturom. Izvorna indijska kultura s druge strane, bila je kultura o kojoj nema nikakvih vanjskih dokumenata, nikakvih vanjskih spomenika i slično, i koje Vede sadrže samo posljednji odjek. Ne želim se zadržavati na ovome, ovo govorim samo zato jer bi netko od vas mogao čuti ovaj prigovor, a možda pri ruci nemate koncepte i ideje koji bi takav prigovor mogli otkloniti.

Dakle, ostaje prethodno spomenuto pitanje, prema kojem bismo se morali vratiti u vrijeme u prvom post-atlantskom razdoblju u kojem stvarna arhitektura, kao ona u kasnijim vremenima, još nije bila moguća. Ali onda dolazimo do čudne granice, na koju ukazuju i vanjska istraživanja; u određenoj mjeri dolazimo do preliminarne faze arhitekture: do izgradnje prostorija za vjerske službe u pećinama, uklesanim u stijenu, kao što se nalaze u Indiji ili Nubiji. To je zapravo doba koje stoji na granici razvoja duševnog iz tjelesnog. Ove spiljske građevine potvrđuju ono što se prema duhovnom istraživanju mora očekivati u pogledu razvoja duše: tek u razdoblju evolucije, u kojem vidimo razvoj duševnog koje izlazi iz razvoja tjelesnog, također vidimo i kako se stvarno viša umjetnost arhitekture razvija iz onoga što su prije bile kamene špilje, podzemne stijene, koje su bile uklesane u samo tlo.

U tom pogledu, Zemlja se pojavljuje kao ono fizičko, u koje ljudska duša prvo probija svoj put, baš kao što se to događa u razvoju samog čovjeka, gdje se duša stapa s fizičkim, duša osjeća s tijelom osjeća. A u prijelazu iz špiljskog prostora u arhitektonska djela koja obuhvaćaju ljudske aktivnosti, ujedno vidimo važnost prijelaza iz kulture tijela osjeća u kulturu duše osjeća.



Doći će vremena kada će ono što daje teozofija ili antropozofija, biti razrađeno u svim granama ljudskog razvoja. I naći će se da je sve što drugi svjetonazori prikazuju jednostrano, da je satkano od neadekvatnih pojmova i ideja, dok znanost duha ili antropozofija pokazuje sveobuhvatnost s kojom se posvuda može rasvijetliti stvari. Možete biti mirni, čak i ako ljudi u to danas ne vjeruju. Nije to bitno, za to će dokaze dati vrijeme. Samo ne treba žuriti. Potvrde će postupno dolaziti na svim područjima života i razvoja. Također i u području arhitekture.

A ako sada prođemo kroz post-atlantski razvoj, tijekom vremena vidimo pojedinačne epohe razvoja povezane s dušom, s razvojem duše osjećaja, s razvojem intelektualne ili duše uma, i zatim duše svijesti, sve do našeg vremena. I u naše vrijeme vidimo početak, pripremu, vremena kada se duhovno jastvo ili Manas, razrađuje iz duše svijesti, tako da smo suočeni s naličjem post-atlantskih epoha, kada se išlo od tjelesnog do duševnog. Baš kao što je duša osjećaja u to vrijeme izlazila iz tijela osjećaja, tako se sada približavamo vremenu kada moramo raditi iz duše natrag u duhovno. Za arhitekturu slijedi da opet moramo očekivati preokret. Odnosno, baš kao što su u tim vremenima špilje bile uklesane u stijene kao preliminarna faza arhitektonskih radova, tako sada, budući da moramo raditi u duhu vremena koje sada sviće, morali bismo stvoriti komplement, pandan tome.

Pokušajmo sada pred svoju dušu staviti sljedeće, i to za početak bez preciznih datuma; jer svatko za sebe može oblikovati ono što je potrebno za paralelizam.

Uzmimo razvoj kroz dušu osjećaja, intelektualnu ili dušu uma i dušu svijesti; prije svega, dakle, razvoj kroz dušu osjećaja.

Budući da je čovjek obdaren dušom osjećaja, on sa svijetom oko sebe stupa u recipročan odnos. Kroz dušu osjećaja, takoreći, ono što je u svijetu prisutno kao stvarnost ulazi u ljudsku dušu, u samo unutarnje biće. Ono vanjsko postaje unutarnje kroz iskustvo duše osjećaja. Stoga u razvoju arhitekture mora postojati nešto što sasvim prirodno proizlazi iz izgradnje špilja i u sebi pokazuje nešto što je svojstveno duši osjećaja. To znači da bi se trebalo graditi na takav način da se ono izvanjsko prikaže kao unutarnje. Samo se trebamo sjetiti piramide i sličnih građevina, a možemo se sjetiti čak i novijih znanstvenih istraživanja koja su pokazala kako se pronalaze astronomsko-kozmički odnosi koji su ugrađeni u piramidu i njene dimenzije, i onda pred sobom imate ono o čemu se radi. Sve će se više otkrivati čudna struktura piramide usklađena prema kozmičkim uvjetima. Astronomske dimenzije ogledaju se u omjeru baze i visine, naprimjer. I tko god proučava piramidu postupno dolazi do osjećaja: svećenici piramide su piramidom izrazili ono što je u zgradi bilo moguće izraziti kao percepciju

kozmičkih odnosa. Piramida je postavljena kao da je Zemlja u sebi htjela doživjeti ono što se opažalo iz kozmosa. Kao što duša osjeća vanjsku stvarnost oživljava u sebi i ono što je izvana predstavlja kao unutarnje, na svoj način ponavljajući ono što je vani, tako i piramida u svojim razmjerima ponavlja vanjske kozmičke uvjete, u svojim oblicima, naprimjer, činjenicom da sunčeva svjetlost pada na određeni način. Kao što vanjska stvarnost nalazi neku vrstu prezentacije u ljudskom biću kroz dušu osjeća, tako piramida izgleda kao veliki osjetilni organ cjelokupne zemaljske kulture u odnosu na kozmos.

Idemo dalje. Kako bi se arhitektura trebala ponašati na kulturnoj pozornici kojoj je svojstvena intelektualna ili duša uma?

Intelektualna ili duša uma, unutarnji je dio čovjeka koji najviše mora raditi u sebi, koji se nadovezuje na osnovu duše osjeća, ali ne ide toliko daleko da je ponovno sažme u pravo 'Ja'; to jest, duša se širi i širi, ali ne dopušta joj da kulminira u središnjoj točki 'Ja'. Osobu koja je tek razvila ovaj dio duše susrećemo s bogatim unutarnjim životom, s mnogim sadržajima i duševnim iskustvima za koja se borila i izborila; manje ima potrebu graditi sustav iz unutarnjih iskustava, više se posvećuje širini tih unutarnjih iskustava. Intelektualna ili duša uma, je iznutra samoodrživa, samodostatna, iznutra sumirajući život duše.

Kakva bi to bila arhitektura koja bi odgovarala takvoj duši? To bi morala biti vrsta arhitekture koja, poput piramide, pokazuje nešto popu slike ili prezentacije kozmičkih uvjeta, ali radije bi morala biti samostalnija, dostatna sama po sebi; nešto što podupire samu sebe i što takoreći - potpuno u skladu s dušom intelekta ili uma - pokazuje širinu razvoja u potpori pojedinim dijelovima i manje se bavi kombiniranjem toga. Nitko tko poznaje posebnost intelektualne ili duše uma, kako je upravo opisana, ne može sumnjati da grčku i rimsku arhitekturu treba shvatiti kao vanjsku sliku intelektualnog ili umnog života duše.

Razmotrimo grčku arhitekturu, kao što smo to često činili, naprimjer, obraćajući pozornost na grčki hram, koji smo tumačili kao stan samoga Boga, tako da u njemu živi Bog i cijeli stan predstavlja prebivalište Boga, gdje je sve iznutra zatvoreno kao unutarnji totalitet. Gledajući grčki hram, čak smo mogli reći: ovaj grčki hram ne zahtijeva da se u njemu nalazi čovjek ili zajednica ljudi. To je prebivalište Boga i može stajati samostalno, samodostatno, kao totalitet za sebe, baš kao što je intelektualna ili duša uma unutarnji totalitet, samodostatni unutarnji život, koji doduše još ne vodi u egoizam, ali je ipak, makar i nesvjesno, očitovanje Boga u čovjeku. I kad onda vidimo kako kod grčkih hramova jedno podupire drugo, kako se sve temelji na tome da stupovi teže prema gore, a grede podupiru, kako se

međusobni odnosi sila spajaju u totalitet, a da cjelina ni na koji način nije sustavno spojena u jedinicu, sustavno podijeljenu u jednoj točki, u njemu nalazimo - a to je zapravo slučaj i kod rimske arhitekture - onu širinu, širinu koju nalazimo u samoj duši intelekta ili uma.

To je ono što je posvuda upečatljivo kod grčko-rimske arhitekture, da se temelji na statici, na čistoj statici pojedinačnih sila koje se razvijaju na podupirući ili opterećujući način. Ali jedna stvar se može zaboraviti u vezi s grčkim hramom: može se zaboraviti da on ima 'težinu'.

Jer onaj koji ima prirodan osjećaj, taj će imati, ili barem može imati osjećaj da su stupovi nešto što raste iz zemlje. A s onim što stvarno raste iz zemlje, s biljkom, nemate osjećaj velike težine. Stoga stup u grčkom hramu postupno nastoji nalikovati stabljici biljke, čak i ako je to vidljivo samo u korintskom stupu. I zato stup za osjećaj nije teret, već je za osjećaj stup oslonac. No, kad se popnete na gredu, na arhitrav, odmah imate osjećaj da ona teži stupu, odnosno da je zgrada prožeta statikom. A tko god je u sebi oblikovao svoj duševni život, ima osjećaj da percepcije, osjećaji i pojmovi do kojih je došao, koje je iznutra razradio, podupiru sebe u sebi na isti način na koji stup podupire gredu. Jer u vrijeme kada je nastala grčko-rimska arhitektura, intelektualna ili duša uma čovječanstva bila je posebno razvijena, pa duša, ako se htjela izraziti jezikom arhitekture, prirodno bi išla toliko daleko da bi iznijela ono što je iznutra proživila poduprto statikom. Nije to bila namjera, već je ležalo u samoizražavanju ljudske duše, u arhitekturi stvoriti sliku duše.

A onda je razvoj postupno prešao na razvoj duše svijesti. Duša svijesti u sebi sadrži ono najbitnije što duša doživljava u ukupnom osjećaju: 'Ti jesi! A ti si ta jedna osoba, ta jedna osobnost, ta jedna individualnost.' - Živeći u intelektualnoj duši ili duši uma, Bog živi u čovjeku; ali puštamo Boga da živi u takoreći, svim titrajima duše, sigurni smo u njega, tako da to ne trebamo sažimati u jednu točku i ne treba se biti svjestan: 'Ti si identičan s božanskim'. - Ali to treba biti u duši svijesti. Tu nije slučaj da je čovjek iznutra u miru kao u intelektualnoj ili duši uma, već u duši svijesti čovjek nastoji izaći iz sebe kako bi svoje 'Ja' svojevrijedno okrenuo stvarnosti, egzistenciji.

Ako imate osjećaj za tvorbu riječi, možete doslovno vidjeti kako se upravo izgovorene riječi kao obilježje duše svijesti same od sebe oblikuju u gotički stup i gotički luk, gdje, zahvaljujući ograđenom prostoru, pred sobom imamo građevinu koja više ne izražava mirnu ustrajnost, već težnju da se svojim oblicima otrgne od puke unutarne stičnosti. Kolika je razlika između grede, koju u potpuno stičnom mirovanju podupire njezin stup, i međusobno podupirućih lukova, koji se spajaju na vrhu i drže jedan drugog,

gdje sve gura prema vrhu, kao što je snaga ljudske duše sakupljena u duši svijesti.

I svatko tko može uroniti u tijek evolucije osjetit će - osobito ako prati talijansku ili francusku arhitekturu - da prijelaz iz razvoja intelektualne ili duše uma u razvoj duše svijesti, da to više nije pitanje mirne, statičke potpore i samoodrživosti u unutarnjem totalitetu, te se više ne teži unutarnjem jedinstvu u formi, kao u grčkoj arhitekturi, nego se, pokušavajući prijeći na dinamiku, pokušava izaći iz svoje kože, takoreći, kako bi se, kao duša svijesti, uspostavila veza sa stvarnošću vanjskog svijeta. Gotički lukovi kroz dugačke prozore otvaraju se prema nebeskoj svjetlosti. To nije tako u grčkoj arhitekturi. U slučaju grčkih hramova, za percepciju je jednako pada li svjetlost ili ne. Svjetlost je nasumična. To nije nevažno za gotičku katedralu; gotička katedrala nezamisliva je bez svijetla koje se probija kroz šarene prozore.

Možete osjetiti kako se duša svijesti smješta u cjelinu svijeta i ponovno stremi van u opću egzistenciju. Gotika je dakle, arhitektonski pothvat koji je karakterističan za doba razvoja duše svijesti.

I sada ulazimo u naše doba u kojem pogled na svijet ne želi djelovati iz proizvoljnosti, već iz nužnosti ljudskog razvoja, i mora biti jasno, da čovjek mora ponovno izaći iz duševnog u duhovno, da čovjek u duhovnom jastvu, duhovno počiva u sebi. Gotičko zdanje, sa svojom posebnom arhitekturom zida probijenog prozorima, javlja se tek kao vjesnik tog procesa, svojim otvaranjem prema onome što može ući, onome što mora ući sada! Kao prvi vjesnik onoga što sada dolazi - gdje zid nužno vodi do građevine i u tom je pogledu samo popuna, ukras, a ne ograda, poput zidova grčkog hrama - ova se gotička građevina pojavljuje kao vjesnik onoga što sada mora postati nova zgrada, vjesnik nadolazećeg pogleda na svijet, čije bitne karakteristike sam već tu i tamo naznačio, a neke karakteristike su čak i pokušane, naprimjer, u zgradi u Stuttgartu.

Značajno je sada da se javlja dopuna za preliminarni stupanj arhitekture, izgradnju špilja, gdje je sama stijena fizički zatvorila ono što je u nju uklesano; da se naša nova zgrada otvara na sve strane, da su njeni zidovi otvoreni na sve strane, ne prema materijalnom nego prema duhovnom. A to ćemo postići tako da forme osmislimo tako da zaboravimo da osim naše zgrade postoji još neki grad ili nešto slično. Takav pokušaj već je učinjen kod zgrade u Stuttgartu; njeni su zidovi otvoreni unatoč materijalnoj zatvorenosti, duhovno otvoreni. U novoj zgradi također ćemo oblikovati forme, dekorativne, slikovite, na način da je zid probijen, da kroz boju i formu osjetimo: iako smo izolirani, duhovni i duševni pogled širi se u prostranstva svijeta. Kao što su proporcije kozmosa unesene u piramidu,

tako i mi unosimo ono što možemo doživjeti kroz antropozofiju i teozofiju, i stvaramo forme, boje, obrise, oblike, likove, ali sve to stvaramo na način da upravo kroz ono što stvaramo na zidovima i što dočaramo na zidovima, sami ti zidovi nestaju, a ono što je zatvoreno doživljavamo tako da svuda osjećamo iluziju: širi se u kozmos, u kozmički prostor, baš kao što duša svijesti, kada se ulijeva u duhovno jastvo, iz čisto ljudskog živi u duhovnom.

Tako će u novoj arhitekturi važnost pojedinačnih stupova imati sasvim drugo značenje. Ako se - kao u grčkom hramu - radi o statičnim uvjetima, o uvjetima u kojima je prije svega važna unutrašnjost, onda je samo po sebi razumljivo ponavljanje oblika stupova i oblika kapitela. Jer kako bi se stup na jednom mjestu razlikovao od onoga drugoga ako imaju potpuno istu ulogu? Mora biti dizajniran na isti način kao i onaj drugi. Drugačije i ne može, jer svaki stup ima istu zadaću.

Ako se sada novom arhitekturom bavimo izlaskom u kozmos, koji je sa svih strana diferenciran, zaboravimo li da se nalazimo u unutarnjem prostoru, onda stupovi preuzimaju sasvim novu zadaću, svaki stup pokazuje na sebe, tvoreći riječ s drugim slovima. Na taj način, stupovi se spajaju, ne drugačije već poput pojedinih slova, tvore riječ koja pokazuje van prema kozmosu, iznutra prema van. I tako ćemo graditi: iznutra prema van! I kao što jedan kapitel slijedi drugi koji mu prethodi, tako će se oni spojiti i izraziti nešto kao totalitet. To će biti nešto što nadilazi prostor. I što god još dodamo, primjerice unutar kupole, bit će učinjeno tako da nemamo osjećaj da smo zatvoreni kupolom - nego da cijela slika kao da probija kupolu, odnosi je u beskraj. Da bi se to postiglo, morat će se međutim, malo naučiti slikati kao Johannes Thomasius kad slika i Strader osjeti: 'Platno, želim ga probušiti da nađem što tražim'.

I jednom ćemo vidjeti da u misterijskim dramama nijedna riječ nije napisana uzalud, već sve dolazi iz cjeline, i sve ono što želimo iz naše kulture nužno spaja. Danas sam samo želio evocirati osjećaj za činjenicu da nova arhitektura, u tretiranju zidova, arhitektonskih motiva, stupova i u korištenju svega dekorativnog, mora težiti uništavanju materijala, prevladavanju zida, i mora se otvoriti vanjska perspektiva, tako da slikarstvo mora nadvladati zid; želio sam pobuditi osjećaj da se sve to mora dogoditi i pokušati kroz novu arhitekturu i da je to nužno u odnosu na tijek evolucije, onako kako mi to prepoznajemo kao nužno.

No, s obzirom na nužnost takve građevine u tijeku ljudskog razvoja, čini se jadnim da je tako teško da zgrada doista prođe, a svi prigovori vlasti u Münchenu su jadni, uključujući i umjetnike koji su pozvani da prosude i koji su rekli da zgrada narušava susjedstvo. Možda su se malo uzrujali da bi

zgrada mogla preplaviti susjedstvo, da će izrasti iz njega i proširiti se na vrlo široko područje. Mogli su smatrati da je iznutra opresivno.

Takvi prigovori umjetnika koji vjeruju da su na vrhuncu umjetnosti svog vremena djeluju groteskno komično, kada se stvari promatraju sa stajališta evolucije. Netko tko želi biti slobodan umjetnik rekao je našem dragom prijatelju, koji nam ovdje pomaže kao arhitekt, da graditelj ne mora dopustiti da ga naručitelj tjera, nego kao slobodni umjetnik stvara kako želi. Lijepo je to načelo, jer pretpostavimo da graditelj naruči robnu kuću, ne bi mu bilo baš drago da mu 'slobodni umjetnik' sagradi crkvu. Pa, postoji mnogo takvih poštapalica. Ali čovjek je ograničen zadatkom i materijalom. Riječ 'slobodni umjetnik' ovdje jednostavno nema nikakvog značenja. Jer zanima me što će učiniti 'slobodni umjetnik' ako od slobodnog umijeća namjerava napraviti plastično djelo, oblikuje glinu i želi stvoriti Veneru, a umjesto Venere ona postane ovca? Je li on onda slobodni umjetnik? Ima li riječ 'slobodna' umjetnost i najmanjeg značenja kada je Raphael dobio narudžbu da naslika Sikstinsku Madonu, a ispostavilo se da je ona krava? Raphael bi bio 'slobodan' umjetnik - ali ne bi stvorio Sikstinsku Madonu! Kao što je za neke stvari potreban jedan jezik, tako i ovdje treba govoriti istim jezikom. Budući da takvi argumenti nemaju nikakve veze s nužnim stvarnim uvjetima ljudskog razvoja, važno je ima li se na umu istina koja se odnosi na djelo, na rad, aktivnost. Jer istine koje bi trebale biti plodonosne, koje bi trebale biti 'istinite', moraju biti utemeljene na nužnostima ljudske evolucije. Međutim, one će uvijek biti takve da će ono što je Schopenhauer rekao o istini u ljudskoj evoluciji biti primjenjivo na njih. Jer Schopenhauer je rekao: 'Stoljećima se jedna istina morala crvenjeti zbog toga što je paradoksalna, a to ipak nije njezina krivnja. Ne može poprimiti oblik ustoličene zajedničke pogreške. Zatim s uzdahom podiže pogled prema svom bogu skrbniku, vremenu, koji joj maše u čast njenoj pobjedi i slavi, ali čiji su zamasi krila tako snažni i spori da pojedinac u tom procesu umire'.

Nadajmo se, dragi prijatelji, i učinimo svoj dio, jer bi to moglo biti dobro za našu stvar, da će nam se naš duh čuvar smilovati i obratiti svoju pažnju na nas, da, spoznavši potrebu naše zgrade, da bi uskoro doista bili u stanju proizvesti taj ovoj za antropozofiju ili znanost duha koji odgovara ljudskom razvoju!

## I GRAĐEVINA POSTAJE ČOVJEK

## TREĆE PREDAVANJE

Berlin, 23. siječnja 1914.

Moji dragi prijatelji! U vezi s izgradnjom našeg Johannesbau u Dornachu, dogodilo se da je jedan broj naših prijatelja, naših članova, osjetio želju stvoriti dom oko ili u blizini ovog Johannesbau, a tamo već imamo nekoliko članova koji su se prijavili za akviziciju nekretnina, u nadi da će stvoriti domove tijekom cijele godine ili za neko vrijeme u godini. Naravno, dragi prijatelji, riječi koje ću upravo u ovom trenutku izgovoriti, nadovezujući se na ono što je upravo rečeno, nisu zamišljene kao da se želim ni najmanje miješati u ono što ovi kolonisti rade oko Johannesbau u Dornachu. Samo se po sebi razumije da prema načinu na koji gledamo na naš antropozofski pokret, sloboda svakog pojedinog člana mora biti zaštićena u najvećoj mogućoj mjeri. Dakle, ne moram govoriti da ne bih čak ni nagovijestio prisilu u ovom ili onom smjeru; ali ću si dopustiti da vam se obratim i izrazim neke želje.

Nije li istina, sada ćemo imati Johannesbau kao takav u Dornachu, za koji smo pokušali pronaći arhitekturu u potpuno novom smislu, da u oblicima zgrade izrazi ono što želimo, i stvorimo nešto što, u već spomenutom smislu, da može predstavljati na samo dostojan, već i prikladni ovoj za našu stvar.

Dr. Grosheintz vam je raznim ilustracijama predstavio napore koji su uloženi s tim ciljem. Ako bude dovoljno sredstava, u neposrednoj blizini Johannesbau bit će izgrađeni objekti, pojedinačne kuće koje ste već vidjeli u neposrednoj blizini Johannesbau-a. I te će se kuće nastojati izgraditi tako da njihov umjetnički dizajn doista može činiti cjelinu s planom samog Johannesbau.

Mnogo je stvari potrebno da bi se došlo do takve cjeline. Mi smo - to je bilo u prirodi stvari, ne treba nam veće mjerilo i ne možemo ga priuštiti - imali priliku do sada provesti opisanu ideju za malu kuću koju vidite (model), a koja bi u početku trebala poslužiti za izradu staklenih prozora u njoj; tako da g. Rychter i možda još netko mogu ostati tamo i u drugim sobama se mogu raditi vitraji. Druga stvar koju moramo pogledati, a koja u određenoj mjeri već ima dosta određen oblik, takozvana je 'kotlovnica'. Kotlovnica je morala biti projektirana imajući na umu moderni armirani

beton. I tako je trebalo riješiti problem, kako takav gigantski dimnjak - bilo bi naravno grozno kad bi stajao kao danas dimnjaci u blizini zgrada - kako napraviti takav dimnjak u vezi sa zgradom, arhitektonski, s odgovarajućim materijalom na umu.

U obliku male figure koju vidite ovdje u maketi, i u onome što je Dr. Grosheintz prikazao kao kopiju ove kotlovnice, imate pokušaj rješavanja arhitekture ove zgrade. A kad jednom bude stajala, pogotovo kada se zagrije - jer dim koji izlazi iz dimnjaka dio je arhitekture - tada će se možda moći osjetiti da ovi oblici imaju smislenu ljepotu unatoč svojoj prozaičnoj namjeni. Možda će se moći osjetiti, upravo zato što je zadaća građevine stvarno izražena u obliku, da su ti oblici oblikovani, ne samo prema načelima stare uporabne arhitekture, nego i tako da je došlo do unutarnjeg estetskog oblikovanja. Razmišljajući o dvije razmaknute kupole koje su različito oblikovane na različitim stranama, i na dimnjaku iskaču, u ne može se reći 'lisnate' tvorevine, jer je član koji je vidio ovu maketu našao da su 'uholike'; ali to ne treba definirati kao takve oblike, oblici samo moraju biti ispravni, svi ovi oblici omogućit će ljudima da osjete da se čak i takva zgrada, koja se koristi za grijanje na vrlo moderan način - iz nje će se grijati Johannesbau i zgrade neposredno oko njega - da se može dovesti u estetski ugodne oblike.

Što se toga tiče - ostalo je dakle samo provizorno, a pokazat će se koliko je provizorno - da bi se znalo što je potrebno za ovu formu, potrebno je imati i točne, konkretne podatke za sve što će se u njoj događati, kojoj namjeni treba služiti. Htio bih reći: ako znate koliko prostorija se koristi, za koje namjene, koliko vrsta stubišta, koliko vrsta pogleda i slično se želi, i gdje se točno nalazi zgrada o kojoj se radi u odnosu na Johannesbau, prema sjeveru ili jugu, tada se za svaku takvu specifikaciju može pronaći odgovarajuća arhitektura.

Zato će biti potrebno da se svi oni prijatelji koji žele postati kolonisti i razmišljaju graditi nešto u blizini Johannesbau, doista, barem u širem smislu, malo pridržavaju onoga čemu se mora težiti za zgrade u neposrednoj blizini Johannesbau, ako želimo biti vjerni svojim načelima. Prije svega, vanjski dizajn, cijeli stil, za vanjski svijet bi morao jasno pokazati da sve ove kuće pripadaju zajedno, čine cjelinu. Čak i kad bi se između njih nalazile druge kuće, ipak bi bilo poželjno da same kuće koje grade kolonisti budu građene tako da se iz njih vidi da pripadaju ovoj cjelini. Netko će možda u vanjskom svijetu reći: Ovo su uvrnuti ljudi! Pa dobro, ali to treba osjetiti - bez obzira gleda li se potvrdno ili negativno, makar to bilo i narušeno drugim stvarima koje stoje između - da kompleks zgrada pridruženih Johannesbau čini idealnu cjelinu.



To je jedan aspekt koji stvarno treba razmotriti. Ali drugi je da stvarno želimo nešto što je značajno za kulturni razvoj današnjice. Želimo, dragi prijatelji - a to možete vidjeti i po oblicima samog Johannesbau - da se naš duhovno-znanstveni stav zapravo pretoči u arhitektonski stil i u umjetničke forme na svim područjima. Onoliko malo koliko bismo nekome tko nas danas upita: 'Koji je najbolji način vježbanja plesne umjetnosti?' reći: 'Idite nekome tko ima ovu ili onu metodu.' već bismo bili prisiljeni tražiti svoju u euritmiji, moramo naučiti tražiti svoje i u drugim oblicima umjetnosti i time dati nešto onima koji žele razumjeti, što je možda doista jedino moguće za tako produktivnu duhovnu struju kakvu daje znanost duha.

Često sam skretao pozornost na to kako su mi u ušima odzvanjale riječi arhitekta Wilhelm Ferstel-a, nakon što je sagradio Bečku zavjetnu crkvu i bio izabran za rektora Tehničkog sveučilišta u Beču, kada je držao predavanje o arhitekturi; suština njegovog predavanja je bila: arhitektonski stilovi nisu izmišljeni! - Ovoj se tvrdnji može štošta prigovoriti, može se i dokazati, oboje može biti jednako točno. Oni nisu izmišljeni, arhitektonski stilovi, ali iz točnosti te tvrdnje ne slijedi da se jednostavno uzme gotički arhitektonski stil, kako je Ferstel uzeo, i stavio malo veće ukrase, ovaj konfekcijski pristup primijenio na Wiener Votivkirche. Također, iz te rečenice uopće ne proizlazi da se arhitektonski stilovi u sadašnjici mogu formirati samo modificiranjem starih stilova u eklektičkom smislu, takoreći, spajanjem i onda stvarajući ovo ili ono.

Duhovno-znanstveni pogled na svijet treba pokazati da je u arhitektonski stil moguće unijeti oblike iz duhovnog života. I treba pokazati svijetu da je to moguće i u privatnoj kući. Trebali bismo razumjeti naš cilj s ovog gledišta. Budući da možemo krenuti s ove točke gledišta, stvoriti ćemo neizmjerljivo značajnu idealnu vrijednost za našu kulturu.

Stoga bi svakako bilo lijepo, bez utjecaja na slobodu bilo kojeg člana, da se kolonisti okupe i svojom voljom, uz poznavanje naših načela, donesu nešto jedinstveno. Budući da se to ne može promijeniti - moglo bi se kasnije - moramo računati s faktorom da postoji kuća u blizini Johannesbau koja se sada ne može ukloniti i nije lijepa; ali jednostavno je tu, i nije bitno da sve učinimo 'lijepim', već da ono što radimo učinimo lijepim u našem smislu.

Želim reći, stvarno me rastužilo na određeni način, kada sam u proteklih nekoliko tjedana vidio građevinske planove, prijedloge za kuće koje tamo trebaju graditi kolonisti. Oni su, naravno, projektirani s najboljim namjerama, ali su pokazali svu odvratnost, gadost užasnog arhitektonskog stila. Stvarno se može drugačije ako imate volje za to. Razumije se, da se na kojekakve smetnje i mora računati, ali koja to nova struja, koja je došla u svijet, ne nailazi na smetnje?

Ne želim se miješati u ono što bi možda već sutra moglo nastati kroz ujedinjenje članova kolonije - odnosno samih kolonista; ali činilo bi me tužnim ako bi se pojavilo nešto drugo osim onoga što je upravo rečeno. Svakako će biti moguće, ako uložimo svu svoju dobru volju, da se ono što je upravo opisano obistini. Naravno, ako kolonisti nemaju strpljenja čekati dok ne dođe vrijeme da im se pokaže kako bi ovo ili ono moglo biti učinjeno, tada iz toga neće proizaći ništa zadovoljavajuće.

Iako je razumljivo da se nekima od kolonista možda žuri da dobiju svoj građevinski projekt, bilo bi poželjno da kolonisti koji su ozbiljni u vezi s našim ciljem imaju malo strpljenja, kako bi se stvari odvijale u skladu s namjerama, za koje ne mogu reći da su naša volja, već da proizlaze iz onoga što možemo izvući iz duhovno-znanstvenog pogleda na svijet. To bi zapravo moglo rezultirati nečim što bi svijetu dalo povoda za podsmijeh. Neka bude tako! Ali vrijeme za smijeh će doći kraju. Da se nikada ne učini nešto slično, nikada se ne bi napredovalo u ljudskom razvoju.

Nitko ne bi trebao misliti da će, ako slijedi osnovna načela o kojima sam govorio, imati i najmanju neugodnost u svojoj kući. Ali jedno će biti potrebno: da svaki od kolonista ne ide svojim putem, da tako kažem, nego da se ono što se radi, to radi u određenom skladu, tako da međusobno raspravljaju i drže se jedan drugoga.

Ono zbog čega će cijela kolonija izgledati kao idealna cjelina u arhitektonskom stilu biti će vanjski otisak sklada, koji je unutarnji. Kažem ovo što ću sada reći, dijelom kao želju, dijelom kao hipotezu, dijelom kao nešto, da, ne znam ni sam koju bi riječ izabrao: to bi trebao biti otisak unutarnjeg sklada onih koji žive u ovoj koloniji!

U smislu Antropozofskog društva, bit će nemoguće da i najmanji nesklad ili međusobna nesnošljivost ili čak loša riječ ikada ode od jednog do drugog člana ove kolonije, ili čak i obična grimasa. I biti će lijepo ako se izlije preko svega u vanjskim oblicima, da tako kažem, personificirani mir. Ali čak i kad bi se stvarno dogodilo da neka sitnica u umu uzrokuje da netko napravi grimasu, pa, budući da oblici potiču misli, njegove oči s grimasom na licu će se okrenuti prema oblicima univerzalnog mira, i miran osmijeh će odmah prijeći preko lica s grimasom.

Ako sve ovo uzmemo u obzir, onda doista imamo razloga za poticaj da stvorimo nešto jednoobrazno. Nemojte misliti da će ova uniformnost značiti da je jedna kuća kao druga. Baš suprotno. Kuće će biti vrlo različite jedna od druge i sve će imati vrlo individualan karakter. Ljudski organizam ne nastaje govoreći: ruka je ovakva, šaka je ovakva....[praznina u tekstu]. Ako stavite ruku ili šaku na vrh umjesto glave, organizam nikada ne bi mogao nastati.

Isto tako, oblik kuće koji je ispravan s jedne strane neće biti ispravan s druge strane. Za naše potrebe, o svemu ovome treba duboko promisliti.

A onda, kada budemo u mogućnosti sve to uprizoriti, onda postoje i drugi aspekti koje treba razmotriti. Zamislite samo, bili smo ujedinjeni ovdje ovaj tjedan. U ponedjeljak se tamo u susjednoj sobi sastalo neko teozofsko društvo s predavanjem o ovom i onom; drugi dan se drugo društvo susrelo s nečim drugim, a treći dan čak i 'antropos' društvo i tako dalje. Zamislite samo da bi se moglo dogoditi da se sin, kći, unuk ili nećak ili bilo koja takva osoba jednog od naših članova, pridruži nekom 'antropos' društvu ili čak nekom teozofskom društvu, i ako bi došlo do toga da bi jednog dana kuće iz naše kolonije naslijedili takvi članovi obitelji, ne bismo imali samo predavanja drugih društava kao 'susjedskih' nego bismo imali i poglede na svijet i tako dalje, ovih društava u našoj sredini.

Stoga, možda već danas trebamo razmišljati o tome koje poteškoće mogu narasti tijekom vremena i kako se tim poteškoćama može oduprijeti. Moći će se oduprijeti samo ako se stvori takva unija kolonista putem koje se mogu pronaći načini i sredstva da posjedi članova antropozofskog društva stvarno ostanu članovima antropozofskog društva u budućnosti. Kako se to može učiniti na različite načine, postat će vam jasno sutra kada budete razgovarali o praktičnim načelima. Naravno, to nikada ne bi trebalo utjecati na nasljednike, ali i bez utjecaja na nasljednike može se stvoriti mogućnost da ono što netko ima u koloniji ne može biti proslijeđeno nasljednicima koji nisu članovi antropozofskog društva.

Održavanje ove kolonije da bude sastavljena od članova antropozofskog društva bilo bi vrlo poželjno; ali ne razmišljati samo o tome kako je lijepo tamo živjeti, kako je lijepo ne biti daleko od događanja u Johannesbau i tamo biti s antropozofima. Samo razmišljati o tome na takav način, manje je od svega u skladu s našom duhovnom strujom. Činjenica da danas naša duhovna struja još mora biti povezana s određenim žrtvama postaje očigledna kada se principi, impulsi naše duhovne struje prenesu u praktičnu stvarnost. Trebalo bi biti više-manje samo po sebi jasno da naše kuće ne može graditi bilo koji arhitekt koji je potpuno izvan našeg kruga. Nije potrebno reći da želimo izraziti antropozofski karakter kolonije.

Ovo su određene točke koje sam vam želio iznijeti, naravno, kao što sam rekao, ne kao prisilu, već kao nešto što ćete, ako razmislite, priznati da se ne može izbjeći ako išta treba proizaći iz cijele stvari našeg Johannesbau i time služiti našoj antropozofskoj stvari.

Vidite, morali smo otići iz Münchena jer tamo nismo naišli na razumijevanje, u početku čisto za ono što smo htjeli umjetnički. Tamo vani u

Dornachu, gdje sada možemo biti, možemo se staviti u poziciju da formiramo model za ono što bi naša duhovna struja trebala donijeti u budućnosti. I bilo bi pogrešno shvaćanje našeg pokreta ako to ne bismo htjeli učiniti, ako bismo dopustili da nas sitničavost ili bilo što drugo spriječi da se pridržavamo točaka o kojima smo raspravljali. Uglavnom, svatko tko tamo želi graditi trebao bi shvatiti da je nužno da se pridruži uniji kolonista. Možda bi čak bilo najbolje da se umjetnički aspekt stvari podvrgne svojevrsnom odboru ili komisiji. Ne morate to forsirati, da su svi kolonisti stvarno složni i kažu jedni drugima: najbolje bi bilo podnijeti komisiji ono što bi se trebalo graditi, urediti i tako dalje. Ako to stvarno možemo provesti, budući da smo kolonisti, pokazujemo: kada više nas možemo prožeti zajedničkom voljom, i toj volji možemo dati smjer, koji je unaprijed određen našim antropozofskim pogledom na svijet, tada ćemo tu stvoriti nešto uzorno. A ono što se ovdje pojavi bit će test koliko je dobro ili loše naš cilj shvaćen. Za svaku kuću koju je arhitekt sagradio kao čudovište, reći će se: novi dokaz koliko danas ima malo razumijevanja u odnosu na naš antropozofski pokret! A za svaku kuću koja će biti formalni izraz našeg antropozofskog pogleda na svijet, reći će se: kako nas može usrećiti činjenica da ovaj ili onaj već imaju unutarnje razumijevanje onoga što želimo!

Jako bi volio ako bi se ostvarilo ono što sam namjeravao za ovu generalnu skupštinu. Željeli bismo vidjeti što se može dogoditi sutra, na temelju teze: kako bismo mi, svatko od nas, trebali najbolje antropozofski djelovati među našim bližnjima, i kako najbolje pokazati svoj antropozofski pogled na svijet i svoje iskustvo staviti u službu svijeta? - na ovoj generalnoj skupštini odvijala bi se vrlo poticajna slobodna rasprava. Ali, dragi prijatelji, samo pokušavajući iznijeti mudrost antropozofskog pokreta muškarcima ili ženama, ne činimo ono što moramo učiniti ako u svijetu želimo stvoriti temelj za naš pokret. Zaista se moramo pobrinuti da se ono što nam je dano kao duhovno znanje, bude primjereno utjelovljeno u onome što se stvara izvan nas, kao što su drevni arhitektonski stilovi bili utjelovljenja drevnih kulturnih ideja.

Ako tamo uspijemo stvoriti nešto stvarno jedinstveno, i tu uniformnost zakonski zaštitimo kao nešto što antropozofski pokret treba očuvati, onda smo pružili dokaz da razumijemo naš pokret. Ako bi se dogodilo da nam dosta takvih umjetničkih elemenata - i u graditeljskim i u drugim oblicima - svjedoči za to: antropozofski pokret je već shvaćen!

Iskreno, ne želimo biti sekta, bilo kakva zajednica koja zastupa i širi ovu ili onu dogmu. Želimo biti nešto što ozbiljno shvaća kulturne zadatke. Ali u slučaju Johannesbau i kolonije s njim povezanom, to možemo učiniti samo ako se ponašamo u duhu onoga što je upravo rečeno.

Mislím, dragi prijatelji, mislim da sam u ovo malo riječi mogao dati neka gledišta za kolonizaciju Johannesbau.

## PUTEVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI

### PRVO PREDAVANJE

Berlin, 7. lipnja 1914.

Misao koja se često može javiti u vezi ove građevine je ona o našoj odgovornosti prema žrtvama koje su prijatelji napravili za njenu dobrobit. Oni koji znaju koliko su te žrtve bile velike, shvatiti će da je jedini prikladan odgovor snažan osjećaj odgovornosti, jer ono na što moramo ciljati je ispunjenje nada koje počivaju u ovoj građevini. Svatko tko je vidio čak i detalj — da ne govorim o cijeloj strukturi, jer shvaćanje toga još nije moguće — shvatiti će da ova građevina predstavlja mnoga odstupanja od drugih stilova u arhitekturi koji su se do sada pojavili u evoluciji čovječanstva i bili opravdani po mišljenju ljudi. Ovakav poduhvat može naravno biti opravdan jedino ako je cilj u nekoj mjeri postignut. U odnosu na ono što bi moglo biti, moći ćemo ostvariti mali, možda i beznačajan početak. Ipak, možda će, ovaj mali početak otkriti linije duž kojih mora doći do duhovne transformacije umjetničkog stila u široj budućnosti čovječanstva. Moramo shvatiti da kada je građevina jednom tamo, biti će svakakvih prigovora, posebno od takozvanih ‘stručnjaka’, da nije uvjerljiva, možda čak i diletantska. To nas neće zbuniti, jer u prirodi stvari leži da je ‘stručno’ mišljenje najmanje u pravu kada se pred svijetom nalazi nešto što tvrdi da je novo. Nećemo, međutim, biti deprimirani zbog pogrdne kritike koja može biti dana našoj ideji umjetničkog stvaranja, ako shvatimo, kao kompenzaciju za naš osjećaj odgovornosti, da je u našem dobu, izvor umjetnosti i njenih posebnih oblika i motiva u velikoj mjeri krivo shvaćen od tehničkih stručnjaka. I tada ćemo, postepeno, shvatiti da je sve što želimo postići u ovoj građevini mnogo bliže prvobitnim snagama umjetničkih stremljenja koje su otkrivene kada je oko Duha usmjereno na izvor umjetnosti, nego koncepcije umjetnosti koje tvrde da su u naše vrijeme mjerodavne. Sada ima malo razumijevanja za ono što je nekad implicirala fraza „prava umjetnička koncepcija“. Ne treba nas stoga zaprepastiti ako građevina kao što je naša, koja teži biti u harmoniji s prvobitnom voljom i u skladu s izvorom umjetnosti, nije dobro ili uljudno primljena od onih koji slijede smjer i tendenciju sadašnjeg doba.

Da bi vam donio te misli, danas bi želio započeti razmatranjem dobro poznatog motiva u umjetnosti — onog od takozvanog lista akantusa — pokazujući smisao u kojem su naši ciljevi u skladu s umjetničkim težnjama čovječanstva kao što je izraženo u porijeklu lista akantusa kao dekorativnog motiva. Sada, pošto su naše težnje razdvojene stotinama, dapače čak i tisućama godina, od prve pojave motiva akantusa, one prirodno moraju uzeti drugačiji oblik od bilo čega što je postojalo u danima kada je, na primjer, list akantusa bio uveden u korintski kapitel.

Ako mi ovdje dopustite kratak osobni osvrt, reći ću da su moji studentski dani u Beču bili u vrijeme kada su građevine koje su gradu dale sadašnji pečat, bile dovršene — Zgrada parlamenta, Gradska vijećnica, Zavjetna crkva i Votivkirche i Gradski teatar. Čuveni arhitekti ovih građevina još su živjeli: Hanson koji je oživio grčku arhitekturu, Schmidt koji je s velikom originalnošću razradio gotičke stilove, Ferstel koji je izgradio Zavjetnu crkvu. Možda vam nije poznato da je Gradski teatar u Beču izgrađen prema nacrtima umjetnika koji je u sedamdesetim i osamdesetim prošlog stoljeća imao vodeći utjecaj u umjetničkom razumijevanju i razvoju oblika u arhitekturi i skulpturi. Gradski teatar je izgrađen prema nacrtima velikog arhitekta, Gottfrieda Sempera.

U gimnaziji sam imao učitelja nadarenog poštovaoca i učenika Gottfrieda Sempera, u osobi Josefa Baiera, tako da sam mogao, takoreći, živjeti u cijeloj koncepciji svijeta arhitekturalnog, skulpturalnog i dekorativnog oblika kako je predstavljala veliki Semper.

Sada, unatoč svoj genijalnosti koja je bila na djelu, tu je bilo nešto što dovodi skoro do očaja u cijeloj atmosferi sadašnjih koncepcija povijesnog razvoja umjetnosti, s jedne strane, i u načinu umjetničkog stvaranja s druge. Gottfried Semper je bez sumnje bio visoko nadareno biće, ali u tim danima uobičajena koncepcija čovjeka i univerzuma bila je rezultat materijalističke interpretacije Darwina, i doktrina evolucije je također bila očita u tadašnjim umjetničkim idejama. U umjetničke koncepcije stalno se uvlačio taj materijalistički element. Bilo je, iznad svega, smatrano nužnim posjedovati znanje o tehnici tkanja i preplitanja. Arhitektonske forme su na prvom mjestu bile izvlačene iz načina na koji su stvari bile utkane zajedno, ili ograde izvedene tako da su pojedini štapovi mogli interpenetrirati i držati se skupa. Ukratko, ljudi su bili prožeti principom da su dekoracija i ornamentika bile forme vanjske tehnike. To se naravno može dodatno elaborirati, ali samo želim naznačiti opću tendenciju koja se u to vrijeme nametala — naime, tendenciju da sve umjetničko vodi natrag u vanjsku tehniku. Stajalište je zaista postalo utilitarizam a umjetnički element je razmatran kao rezultat načina na koji su stvari postavljane. Sve rasprave na temu umjetnosti, a posebno o dekoraciji, uvijek su spominjale posebnosti različitih tehničkih stručnjaka. To je naravno bila struja koja je išla paralelno s poplavom materijalističkih koncepcija koje su se razmahale u 19-om stoljeću, glavna među njima je bila materijalistička koncepcija umjetnosti. Mjera u kojoj se materijalizam umetnuo u sve sfere života tijekom druge polovine 19-og stoljeća bila je dovoljna da nekog dovede u očaj. Zaista se još sjećam koliko sam besanih noći u to vrijeme imao nad korintskim kapitelom. Sada glavna osobina, glavna dekoracija korintskog kapitela — premda je u danima o kojima govorim bilo gotovo zabranjeno reći nešto kao 'dekoracija' — je list akantusa. Što bi bilo očitije nego zaključiti da je list akantusa, na



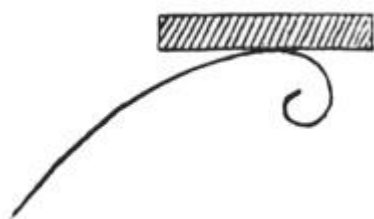
korinjskom kapitelu bio jednostavno rezultat naturalističke imitacije lista obične biljke akantusa? Sada, svatko s pravim umjetničkim osjećajima nalazi da je veoma teško zamisliti da je početak nekako napravljen od čovjeka uzimajući list korova, list akantusa, razradivši ga plastično i dodajući ga korinjskom stupu. Razmislimo na trenutak o obliku lista akantusa. Nacrtati ću grubu skicu oblika *acanthus spinosus*. To je trebalo biti razrađeno plastično i zatim dodano korinjskom stupu. Sada postoji, naravno, nešto iza toga. Vitruvius, učeni sakupljač umjetničkih tradicija antike, navodi poznatu anegdodu, koja je dovela do usvajanja “košara hipoteze” u vezi s korinjskim stupom. Izraz je dobar, jer što je, prema materijalističkoj koncepciji



umjetnosti, bilo porijeklo dekoracije korinjskog kapitela? Male košare lišća akantusa koje su nošene okolo! Kada dublje uđemo u ove stvari shvaćamo da je to i simptomatično i značajno. Postaje evidentno da je njihovo razumijevanje finijih duhovnih veza evolucije čovječanstva istražitelje dovelo do košare, do rada košare, i kao vrstu simbola toga imamo “košara hipotezu” korinjskog stupa. Vitruvius kaže da je Callimachos, korinjski skulptor, jednom vidio malu košaru kako stoji negdje na tlu, s biljkama akantusa kako rastu oko nje, i rekao sebi: To je korinjski kapitel!

To je najsuptilniji zamislivi materijalizam. Sada ću vam pokazati značaj ove anegdote koju je ispričao Vitruvius. Stvar je u tome da je tijekom modernog doba, razumijevanje unutarnjeg načela umjetničkog stvaranja postupno bilo izgubljeno. I ako se to unutarnje načelo ponovno ne otkrije, ljudi jednostavno neće razumjeti što se mislilo i željelo s formama naše građevine, njenim stupovima i kapitelima. Oni koji se drže hipoteze košare — u simboličnom smislu naravno — nikada nas neće moći ispravno razumjeti.

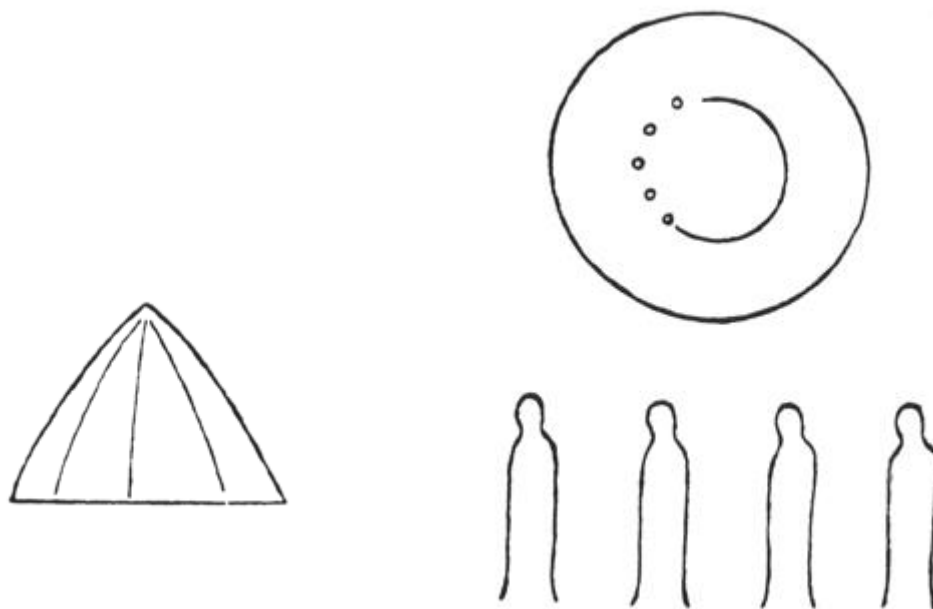
Osnova svakog umjetničkog stvaranja je svijest koja zastane pred portalima povijesne evolucije čovječanstva kao što je prikazano od vanjskih dokumenata. Određena svijest koja je jednom u čovjeku bila aktivna, ostatak stare vidovitosti,



pripadala je četvrtom post-atlantskom periodu, grčko-rimskom. Premda egipatska epoha pripada trećoj post-atlantskoj epohi, sve što je izraženo u egipatskoj umjetnosti pripada četvrtoj epohi. U četvrtoj epohi ta je svijest dovela do takvog intenzivnog unutarnjeg osjećaja kod ljudi da su percipirali

kako se pokret, držanje i geste ljudskog bića, dapače čak i sama ljudska forma, razvija prema vani u fizičko i etersko. Razumjeti ćete me ako shvatite

da je u onim vremenima, kada je postojala prava koncepcija umjetničke svrhe, puki pogled na cvijet ili na viticu bio daleko manje važan nego osjećaj: 'Moram nositi nešto teško; Ja savijam leđa i vlastitim oblikom stvaram sile koje me čine, kao ljudsko biće, sposobnim nositi težinu'. Ljudi su u sebi osjećali ono što moraju izraziti vlastitim položajima. To je bio smisao u kojem su radili pokrete kada je bilo pitanje držanja nečega ili nošenja nečega u ruci. Bili su svjesni osjećaja nošenja, težine, kada je bilo nužno raširiti ruke ili prste prema vani. Zatim su tu nastajale linije i oblici koji su prelazili u umjetničko stvaranje. To je bilo kao da je netko u samom čovječanstvu osjećao kako čovjek zaista može ići dalje od onog što vidi svojim očima i opaža drugim osjetilima: — on može ići dalje kada uđe i prilagodi se većoj cjelini. Čak i u ovom slučaju veće cjeline, kada čovjek sebi više ne omogućuje da hoda okolo, već se mora prilagoditi nošenju tereta — već tu on ulazi u organizam cijelog univerzuma. I, od osjećaja linija sile koje čovjek treba razviti u sebi, nastaju linije koje rađaju umjetnički oblik. Takve linije se nigdje ne mogu naći u vanjskoj stvarnosti. Sada, duhovno istraživanje je često suočeno s izvjesnom predivnom slikom iz Akaše; ona predstavlja udruživanje brojnih ljudskih bića u cjelinu, ali harmonično, uređeno udruživanje. Zamislite vrstu pozornice, i oko nje amfiteatar, sjedišta s gledateljima; neka ljudska bića će sada proći u procesiji oko i unutar kruga. Nešto više, nadčulno — ne naturalističko — biti će predstavljeno čovjeku.



Nacrtao sam to dijagramom, gledano sa strane: nekolicina ljudi hodaju jedan iza drugog. Oni čine povorku koja zatim prolazi krug unutar kruga; ostali sjede u krugu gledajući. Sada će osobe (u povorci) oslikati nešto od velikog značaja, nešto što ne postoji na Zemlji, od čega su na Zemlji samo analogije; predstaviti će nešto što dovodi čovjeka u vezu s velikom sferom

kozmosa. U tim vremenima to je bilo pitanje predstavljanja odnosa između zemaljskih snaga i sunčevih snaga. Kako čovjek može doći do toga da osjeća taj odnos zemaljskih snaga prema sunčevim snagama? Osjećajući ih na isti način kao, na primjer, stanje nošenja tereta. To može osjetiti na slijedeći način: sve što je zemaljsko počiva na površini Zemlje i kako se diže dalje od Zemlje (to treba shvaćati samo u smislu sile) stiže do točke. Tako je čovjek osjećao stanje vezanosti za Zemlju izraženo u formi sa širom osnovom, dosežući gore do točke. Bilo je to i ništa drugo, i kada je čovjek osjećao to djelovanje sila, sebi je rekao:

‘Osjećam da stojim na Zemlji.’



Na isti je način također postao svjestan svoje veze sa Suncem. Sunce djeluje na Zemlju i čovjek je to izrazio oslikavajući linije sile na ovaj način. Sunce, u svom vidljivom putovanju oko Zemlje, tako šalje svoje zrake, dosežući dolje točku.

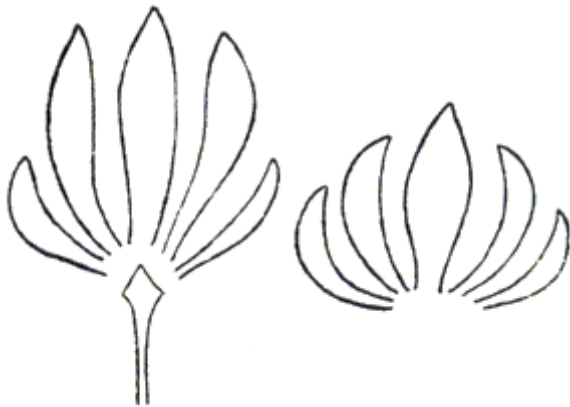
Ako razmišljate o izmjenjivanju ove dvije figure, imate motiv Zemlje i motiv Sunca koji su uvijek nošeni od ljudi koji su činili povorku. To je bila jedna stvar koja je u starija vremena bila predstavljena kružećom povorkom. Ljudi su sjedili okolo u krugu a glumci su prošli okolo u povorci. Neki od njih su nosili ambleme koji predstavljaju čovjekovu vezu sa Suncem; i oni su se izmjenjivali: Zemlja-Sunce, Sunce-Zemlja i tako dalje:



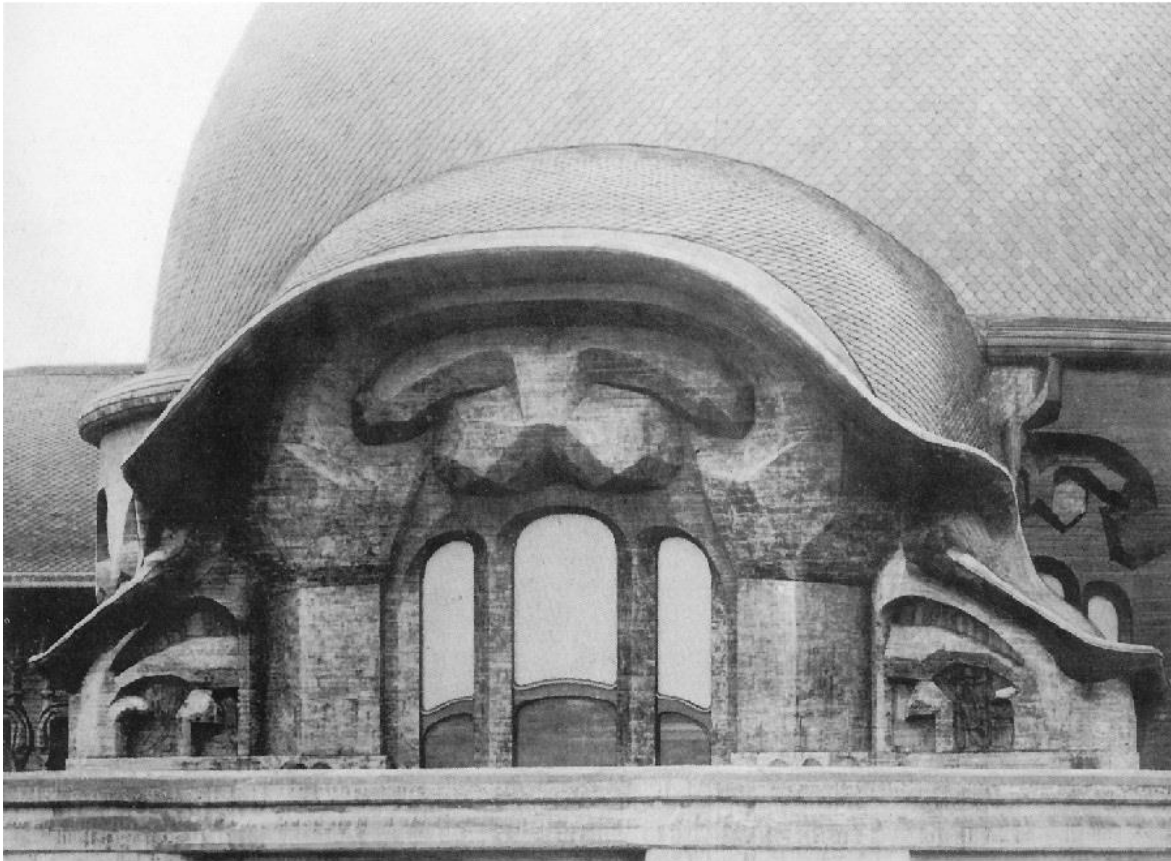
Čovjek je osjećao tu kozmičku snagu: Zemlja-Sunce, i zatim je počeo razmišljati kako je može oslikati. Najbolji medij u svrhu umjetnosti pokazala se biljka ili stablo čiji oblici od šire osnove idu gore u točku. To se izmjenjivalo s palmama. Biljke koje imaju oblik kao široki pupoljak izmjenjivale su se s palmama. Palme su predstavljale sunčeve snage; pupoljasti oblici koji se gore susreću u točki, zemaljske snage.

Osjećajući svoje mjesto u kozmosu, čovjek je stvorio izvjesne forme, samo koristeći biljke kao sredstvo izražavanja. Koristio je biljke umjesto da izumi

neki drugi uređaj. Umjetničko stvaranje je bilo rezultat živog doživljaja kozmičkih veza; to je u skladu s evolucijom stvaralačkih težnji u čovjeku i proces nije samo imitacija vanjskih fenomena u prirodi. Umjetnički prikaz elemenata vanjske prirode u umjetnost je ušao tek kasnije. Kada čovjek više nije shvaćao da su palme korištene za izražavanje sunčevih snaga, počeo je misliti da su drevni jednostavno imitirali palmu u njihovim osmišljavanjima. To nikada nije bio slučaj; drevni su koristili lišće palmi jer je predstavljalo sunčeve snage. Tako je nastala sva prava umjetnička kreacija, od 'izobilja' snaga u biću čovjeka — sila koje ne mogu naći izraz u vanjskom životu, koje teže to napraviti kroz čovjekovu svijest o njegovoj vezi s univerzumom kao cjelinom. Sada, sva kontemplacija i razmišljanje i u sferi prirodne znanosti i u sferi umjetnosti, bilo je zavedeno i zbunjeno od određene ideje koju će biti veoma teško zamijeniti. To je ideja da je složenost proizašla iz jednostavnosti. Sada to nije slučaj. Konstrukcija ljudskog oka, na primjer, mnogo je jednostavnija nego od mnogih nižih životinja. Tijek evolucije je često od složenog prema jednostavnom; često se događa da se najsloženije preplitanje konačno razrješava u ravnoj liniji. U mnogim slučajevima, pojednostavljenje je kasniji stupanj, i čovjek neće doći do prave koncepcije evolucije dok to ne shvati.



Sada, sve što je u ona antička vremena predstavljano gledateljima, kada je to uvijek bilo pitanje oslikavanja živih kozmičkih sila, kasnije je pojednostavljeno u dekoraciju, linije koje su izražavale čovjekovo *životno iskustvo* kada je predstavljao te stvari. Mogao bih napraviti slijedeći dizajn da bi pokazao kako je čovjek, iz njegove koncepcije o tijeku evolucije od složenog do jednostavnog, razvio linije u dekoraciju. Ako razmišljate o linijama kako se izmjenjuju imate pojednostavljenu reprodukciju kružeće povorke motiva Sunca — motiva Zemlje, motiva Sunca — motiva Zemlje. To je čovjek doživljavao u motivima dekoracije. Ovaj dekorativni motiv je već bio osobina umjetnosti Mezopotamije i prešao je u grčku umjetnost kao takozvana palmeta, ili u ovoj ili sličnoj formi, podsjećajući na laticu lotosa.



IZNAD ZAPADNIH VRATA

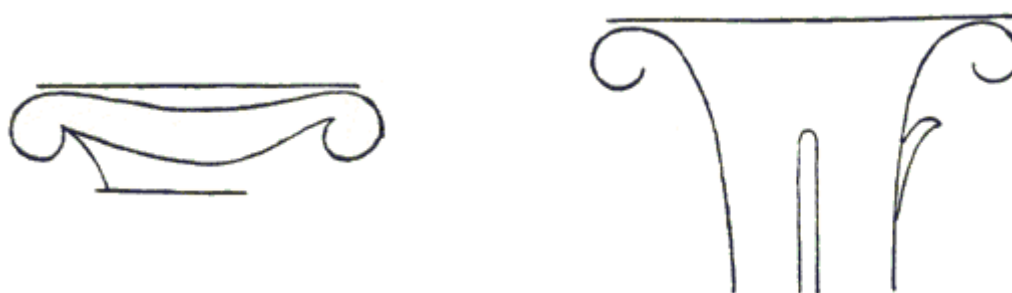
Ova izmjena motiva Sunca, motiva Zemlje, predstavljala se u umjetničkim osjećajima čovječanstva kao dekorativni motiv u pravom smislu. Kasnije čovjek nije više shvaćao da u ovom dekorativnom motivu mora vidjeti reprodukciju onog što je prešlo u oblast podsvijesti, veoma drevnog plesnog motiva, ceremonijalnog plesa. To je bilo sačuvano u motivu palmete. Sada je zanimljivo razmotriti slijedeće: — Na dekoracijama nekih dorskih stupova često se može naći veoma zanimljiv motiv koji ću ovako skicirati. Ispod onog što je moralo nositi kapitel nalazimo slijedeće. Ovdje imamo prsten dorskog stupa, ali ispod toga nalazimo, na nekim dorskim stupovima, uvedeno kao slika oko pilara, nekako izmijenjen motiv Zemlje, i motiv Sunca. Gore



imamo dorski prsten a ispod dekorativni motiv kao ornament. Na nekim dorskim stupovima zapravo nalazimo motiv palmete, izveden na takav način da formira povorku: Sunce-Zemlja, Sunce-Zemlja i tako dalje.



U Grčkoj, toj predivnoj zemlji gdje je četvrti post-atlantski period bio izražen u svoj svojoj punini, postojalo je sjedinjenje onog što je došli preko iz Azije sa svime što sam sad opisao i što, tamo postoji kao naknadna slika, na dorskim stupovima zajedno s pravim dinamičko-arhitektonskim principom nošenja težine. Do tog sjedinjenja je došlo jer je u Grčkoj ego bio potpuno ostvaren *unutar* ljudskog tijela, i stoga je taj motiv mogao biti izražen u grčkoj kulturi. Ego, kada je unutar tijela, mora ojačati ako mora podnositi teret. To je taj proces jačanja koji se osjećao u spiralnom ukrasu. Vidimo ljudsko biće, kako u četvrtom post-atlantskom periodu jača svoj ego, izraženo u spiralnom ukrasu. Tako dolazimo do osnovnog oblika jonskog stupa; to je kao da Atlas nosi svijet, ali oblik je još nerazvijen u smislu da spirala postaje nositelj težine.



Trebate samo zamisliti ono što je samo naznačeno kod jonskih stupova, srednji dio, kako se razvija prema dolje u savršenu spiralu i imate korintski stup. Srednji dio je jednostavno produžen dolje, takoreći, tako da osobina nošenja težine postaje potpuna. I sada promislite na ovo nošenje težine u formi plastične figure i imate ljudsku snagu savijenu u sebe — ego savijen u krug, u ovom slučaju noseći težinu. Umjetničko načelo je uključeno kada reproduciramo u minijaturi sve što je izrađeno u velikoj mjeri, i *obrnuto*. Ako sada razmislite o razradi korintskog stupa sa spiralom koja ovdje nosi abakus (vrh stupa na koji se nastavlja svod, nap.pr.), i dolje niže ponavljate taj umjetnički motiv gdje služi jedino kao dekoracija, plastično ste uveli u dekoraciju nešto što je zapravo cijeli stup. Sada zamislite da je dorski crtež koji je izrastao iz dekorativnog predstavljanja veoma drevnog motiva, ujedinjen s onim što je sadržano u korintskom stupu i pojaviti će se intuicija da je dekoracija oko njega ista kao i raniji crtež. Crtež na dorskom stupu je izrađen plastično — to vam mogu ilustrirati s dijagramom motiva koji sadrži palmetu — i pojavio se nagon da se palmetu uvede u kasniji dekorativni motiv. Ovdje to nije motiv koji predstavlja nošenje tereta; ono što je bio samo crtež na dorskom stupu (i stoga ravan) razrađeno je *plastično* na korintskom stupu i palmino lišće je pušteno da se okrene prema dolje. S lijeva sam nacrtao palmetu a s desna njen početak koji se pojavljuje kada se palmeta razradi plastično. Ako bi nastavio, oslikana dorska palmeta bi tako prešla u korintsku plastičnu

palmetu. Da nisam nacrtao palmetu trebali bi u svakom slučaju imati list akantusa. Lista akantusa se pojavljuje kada je palmeta razrađena plastično; to je rezultat nagona ne da se palmeta *nacrta* već da se razradi plastično. Ljudi su zatim taj oblik počeli zvati akantus list; u ranija vremena se, naravno, nije tako nazivao. Ime ima toliko malo veze s oslikanom stvari kao što izraz 'krilo' ima s plućima i režnjevima ili 'krilima' pluća. Izložena je sva glupost o naturalističkoj imitaciji u slučaju lista akantusa, jer, zapravo, ono što je nazvano akantus list dekoracija nije došlo ni od kakve naturalističke imitacije lista akantusa, već iz metamorfoze starog motiva Sunca u palmeti koji je razrađen plastično umjesto da je samo nacrtan. Dakle vidite da su te artistske forme proizvedene iz unutarnje percepcije i razumijevanja položaja čovjekova eterskog tijela (jer je s tim povezano skladno kretanje) — položaja koje čovjek mora postaviti u vlastitom biću.



Esencijalni oblici umjetnosti ne mogu proizaći iz imitacije prirode više nego glazba može biti stvorena imitacijom prirode. Čak i u takozvanoj umjetnosti oponašanja, stvar koja je imitirana je u osnovi sekundarna, takoreći usputna.

Naturalizam je apsolutna suprotnost pravom umjetničkom osjećaju. Ako utvrdimo da ljudi misle da su naše forme ovdje groteskne trebali bi se moći utješiti s znanjem da takva vrsta koncepcije o umjetnosti u akantus motivu ne vidi ništa osim naturalističkog oponašanja. Motiv akantusa je, kao što smo vidjeli, bio stvoren čisto iz duha i tek je kasnijim razvojem počeo nositi daleku sličnost s listom akantusa. Umjetničko razumijevanje u budućim dobima jednostavno neće moći shvatiti ovaj stav uma koji u naše vrijeme utječe ne samo na stručnjake u umjetnosti za koje se pretpostavlja da razumiju svoj predmet, već isto tako i na sve umjetničko stvaranje. S materijalističkim stavom uma u darvinizmu također smo suočeni u umjetničkom stvaranju, u tome da postoji sve veća tendencija da se umjetnost pretvori samo u oponašanje prirode. Moje otkrivanje ovih veza s obzirom na list akantusa zaista mi je bio izvor radosti, jer stjecajem okolnosti dokazuje da su prvobitni umjetnički oblici također izniknuli iz ljudske duše i nisu imitacija vanjskih pojava.

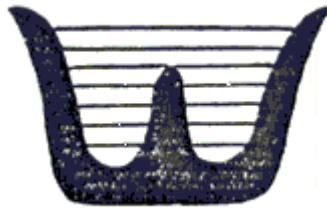
Stvarno prodrijeti u esenciju umjetnosti mogao sam tek nakon što sam ovdje oblikovao forme naše građevine. Kada netko oblikuje forme od samih izvora ljudske evolucije, osjeća kako se u čovječanstvu pojavilo umjetničko stvaranje. To je bio čudan djelić karme da se u vrijeme kada sam bio duboko okupiran slijeđenjem određene umjetničke intuicije (to je bilo nakon što su oblici građevine već bili napravljeni) — intuicije koja se pojavila tijekom Općeg kongresa u Berlinu — dogodilo da sam počeo istraživati ono što sam stvorio u tim formama, da bih došao do dubljeg razumijevanja. O umjetničkim formama se može razmišljati samo naknadno; ako ih se najprije



“razumije” i zatim provede, neće imati nikakvu vrijednost. Ako netko stvara iz koncepata i ideja ništa vrijedno neće uslijediti, i upravo ono što sam tako jasno opazio u vezi s listom akantusa, i pokazao da je pogrešno, pokazatelj je unutarnjih veza s umjetnošću u našoj zgradi.

Došao sam do izvanrednog primjera koji je čisto rezultat vidovitog istraživanja. U jednom trenutku sam otkrio neobičnu točku kontakta s Riglom, mojim sunarodnjakom. To je neobično ime, ne baš aristokratsko, već tipično austrijsko. Taj čovjek Rigl nije postigao ništa važnog ali dok je bio kustos muzeja arhitekture u Beču imao je intuitivno opažanje činjenice da ove arhitektonske dekoracije nisu proizašle na način opisan od “semperizma” krajem 19-og stoljeća. Rigl je naletio na neke misli koje su zaista u skladu s metamorfozom motiva palmete u onaj od lista akantusa. Nedavno sam, dakle, otkrio savršenu vezu između rezultata okultnog istraživanja, i vanjskog istraživanja koje je također naletjelo na ovaj razvoj takozvanog motiva akantusa od palmete. ‘Palmeta’ je naravno samo ime; ono što palmeta stvarno sadrži je motiv Sunca. Najprije se, naravno, netko osjeća u očaju u vezi ideje kao što je ona od Rigla. Jednostavno ne može shvatiti odakle je motiv palmete proizašao i da je bio povezan sa silama koje rade i gibaju se u čovjeku. Rigl je prigovarao učenoj umjetničkoj kritici koja je svugdje dovela Semperove ideje koje su uglavnom puke naturalističke, ali unatoč tome nije stigao daleko. On kaže da se u vezi lista akantusa učeni kritičari umjetnosti još napajaju na staroj anegdoti koju navodi Vitruvius. (Ne može se reći da se svi napajaju na njoj, ali je točno da je stalno citiraju.) Rigl, međutim, tu anegdotu samo kratko spominje; ne misli da je vrijedno ići u sve detalje jer je predobro poznata. Ono što on izostavlja je vrlo karakteristično. Kaže da je Callimachos vidio košaru okruženu lišćem akantusa i da mu je tada došla ideja o korintskom stupu. Rigl, također, nešto izostavlja i to baš pokazuje da će tipične koncepcije našeg doba morati očajavati da li će ikada imati pravo znanje u tom području. On izostavlja najvažniji faktor u cijeloj anegdoti, koji je taj da je ono što je Callimachos vidio bilo *nad grobom* korintske djevojke. To je važno, jer to implicira ništa manje nego da je Vitruvius, premda je to mudro prešutio, namjeravao naznačiti da je Callimachos bio vidovnjak i vidio, nad grobom djevojke, motiv Sunca u borbi s motivom Zemlje, a iznad toga samu djevojku, lebdeći u njenom eterskom tijelu. Tu je zaista važna indikacija kako se motiv Sunca i Zemlje počeo koristiti na kapitelima stupova. Ako možemo vidovito vidjeti što je stvarno prisutno u eterskom svijetu iznad groba djevojke koja je umrla, shvaćamo da je motiv palmete proizašao iz toga, rastući, takoreći, oko eterskog tijela koje se diže poput Sunca. Čini se kao da ljudi nisu nikada razumjeli kasnije rimske statue Pytri-Clitia-e jer one nisu ništa drugo nego vidoviti utisci koji se mogu dobiti nad grobovima određenih ljudi; u tim statuama, glava izvanredno duhovne,

premda ne djevičanske rimske žene, izgleda kao da raste prema gore kao iz cvjetnog kaleža. Jednog ćemo dana, moji dragi prijatelji, razumjeti što je stvarno u pozadini anegdote koju navodi Vitruvius, ali ne dok ne prerastemo nesretnu naviku koja nas čini da stalno pitamo, 'Koje je značenje ovoga ili onoga?' i uvijek tražimo simbolička tumačenja kao što je, 'to znači fizičko tijelo, to etersko tijelo, ovo ili ono astralno tijelo'. Kada ta navika bude eliminirana iz našeg Pokreta zaista ćemo doći do razumijevanja onog što je u pozadini umjetničke forme — odnosno, imati ćemo ili direktnu percepciju stvarnog duhovnog pokreta, ili odgovarajuće eterske pojave.



Zapravo je tako da u vidovitoj viziji može biti viđen list akantusa, u njegovom pravom obliku, iznad groba.

Ako uzmete u obzir sve ove stvari; moji dragi prijatelji, shvatiti ćete koliko je važno razumjeti oblike u unutrašnjosti naše građevine, oblike koji je trebaju krasiti, i upoznati umjetničko načelo iz kojeg su proizašli. U prethodnim prigodama koristio sam ponešto trivijalnu usporedbu, ali to je samo pitanje razumijevanja analogije. Premda je trivijalna, ona, ipak, prenosi ono što treba prenijeti. Kada nastojimo shvatiti što će biti smješteno u unutrašnjosti zgrade u ova dva prostora različite veličine, možemo misliti o principu kalupa u kojem su ispečeni njemački kolači. Kolač se podiže u kalupu i kada se izvadi njegova površina pokazuje sve oblike koji se pojavljuju na stranama kalupa u negativu. Isti princip se može primijeniti u slučaju unutarnje dekoracije naše građevine, jedino što naravno unutra nema kolača; ono što tamo mora živjeti je govor duhovne znanosti, u njenom pravom obliku. Sve što će biti zatvoreno unutar formi, sve što će biti izgovoreno i proglašeno, mora se podudarati, kao što se tijesto kolača podudara s negativnim oblicima kalupa za pečenje. Zidove bi trebali osjetiti kao živi negativ riječi koje su izgovorene i djela koja su u građevini napravljena. To je načelo unutarnje dekoracije. Razmislite na trenutak o riječi, u svom njenom iskonskom smislu, koja proizlazi iz naše žive duhovne znanosti i udara u ove zidove. Čini se da izdubljuje oblik koji stvarno odgovara njoj. Stoga sam bio zadovoljan od samog početka da bi trebali raditi na slijedeći način: s dlijetom i maljem od početka imamo na umu površinu, jer s lijevom rukom vodimo dlijeto u smjeru koji će konačno biti onaj od

površine. Od početka vodimo u tom smjeru. U drugoj ruci držimo graversko dlijeto pod pravim kutom na površinu.

Bila bi mi želja — samo da ne bi bilo — da nemamo ovakvih površina kao što su ove (pokazujući na arhitrav). One će biti ispravne jedino — kada im je nešto oduzeto. Ova zaobljenost ovdje mora biti eliminirana. Bilo bi bolje da smo od samog početka radili s graverskim dlijetom jer tada ne bi bilo ispupčenja već samo površina. Ono što trebamo napraviti je osjetiti od modela kako je uređenje interijera plastično ruho za znanost duha koja je u zgradi dala svoje. Baš kao što unutarnje uređenje ima kvalitetu da je ‘urezbarena u’, tako će i vanjska dekoracija izgledati kao da je ‘položena’. Dekoracija interijera mora uvijek imati osobinu da je urezbarena. To se može osjetiti u modelu, jer je esencijalna stvar pravi unutarnji osjećaj za formu u prostoru. To je to što ostavlja nekog nezadovoljnim čak i u takvim spisima kao što su oni od čovjeka kao što je Hildebrandt. On ima određenu predodžbu o djelovanju formi ali ono što mu nedostaje je unutarnji osjećaj forme — unutarnji osjećaj koji čini da netko potpuno živi unutar forme. On jednostavno kaže da bi se oko trebalo osjećati kod kuće kada gleda na formu. U našoj građevini moramo naučiti doživjeti formu iznutra, tako da, držeći dlijeto na određeni način, mi učimo voljeti površinu koju stvaramo — površinu koja nastaje pod maljem. Ja, s moje strane, moram priznati da se uvijek osjećam kao da bi na neki način mogao milovati ovu površinu. Moramo naučiti da je volimo, tako da s unutarnjim osjećajem živimo u njoj a ne mislimo o njoj kao o nečemu što je tamo samo da oko gleda.

Baš nedavno mi je netko nakon predavanja rekao da nas je izvjesni veoma pametan čovjek optužio za forsiranje ‘efekata’, kao posljedica činjenice da su za stupove u unutrašnjosti korištene različite vrste drva. To pokazuje kako je malo naš rad shvaćen. Ovakva stvar se smatra strašnim promašajem. Taj veoma inteligentan čovjek, vidite, jednostavno ne može shvatiti da stupovi *moraju* biti od različitog drva. Stvarni razlog zašto ne može razumjeti, je da nije zastao da razmisli kakav bi odgovor trebao dati ako bi bio upitan: ‘Zašto na violini moraju biti različite strune? Zar ne bi bilo moguće umjesto toga jednostavno rastegnuti četiri A strune?’ Korištenje različitog drva realnost je upravo u istom smislu. Ništa više ne bi mogli koristiti jednu vrstu drva nego što bi na violini mogli četiri A strune. S tim su povezane stvarne unutarnje nužnosti. Nikada se ne može napraviti više nego spomenuti par detalja o tim stvarima. Cijela koncepcija naše zgrade, ono što u njoj mora biti izraženo, temeljena je na dubokoj mudrosti, ali mudrosti koja je u isto vrijeme veoma intimna. Naravno biti će formi koje se nigdje u vanjskom fizičkom svijetu ne mogu naći. Ako bilo što nosi sličnost s formom u životinjskom ili ljudskom tijelu, to je jednostavno zbog činjenice da viši Duhovi koji rade u prirodi, stvaraju u skladu s tim silama; priroda izražava

iste stvari koje i mi izražavamo u našoj građevini. To nije pitanje imitacije prirode, nego izraz onog što je tamo kao čista eterska forma. To je kao da se neki čovjek upita: 'Kakvu ideju moram imati o mojem biću kada skrenem pogled sa vanjskog fizičkog svijeta, i pokušam naći okruženje koje će moje unutarnje biće izraziti u formama?' Siguran sam da će svi biti pogođeni plastičnim formama na kapitelima i ostalom interijeru. Ni jedna od tih formi nije bez vlastitog *raison d'être*. Recimo da netko rezbari stup upravo ovdje (pokazujući na motiv arhitrava). Na drugom mjestu manje ili dublje dolje u drvo. Bilo bi besmisleno zahtijevati simetriju. Mora postojati živo napredovanje, ne simetrija. Stupovi i arhitravi u unutrašnjosti nužna su posljedica dvije kružne zgrade s dvije nepotpune kupole. To ne mogu preciznije izraziti nego reći da ako bi radijus manje kupole bio veći ili manji u proporciji prema većoj kupoli, svaka od ovih formi bi morala biti sasvim različita, baš kao što je mali prst patuljka različitog oblika nego od diva. To nije samo razlika u dimenziji, već razlike u formama koje prizivaju neodoljiv osjećaj odgovornosti dok se podiže građevina; sve do najmanjeg detalja nije moglo biti drugačije nego što jest. Svaki pojedini dio živog organizma mora unutra postojati i u skladu s cjelokupnim živim organizmom. Bilo bi besmisleno reći: Želim promijeniti nos i na njegovo mjesto staviti drugi organ. To je pitanje stvarne činjenice da bi nožni palac, a isto tako i mali prst, trebali biti različiti da je nos različit. Baš kao što nitko u svojim osjetilima ne bi želio preinačiti nos, tako nije moguće ni da forma ovdje bude drugačija od onog što jest. Da je ova forma drugačija, cijela građevina bi trebala biti drugačija, jer cjelina je zamišljena u živoj, organskoj formi. Napredak koji moramo napraviti je ovo: sve što je bilo, u ranim danima umjetnosti, vrsta instinktivne percepcije čovjekova držanja transformirano u umjetničku formu sada mora sa *sviješću* ući u osjećajni život čovjeka. Na taj način ćemo imati, u našim unutarnjim dekoracijama, eterske oblike koji su istiniti i živi, i trebali bi ih osjetiti kao pravi izraz svega što će živjeti u našoj građevini. To jednostavno ne može biti drugačije.

Sada, jednog drugog dana sam primio dva pisma od čovjeka koji je, prije deset godina, uistinu, pripadao antropozofskom pokretu, ali koji ga je tada napustio. Pitao me da li bi mu se moglo dopustiti da radi prozore, jer je bio dobro kvalificiran za taj posao. Bio je zaista uporan. Ali kada vidite prozore shvatiti ćete da ih je mogao napraviti samo netko tko je slijedio naš rad sve do sada. Recimo da pritisnem rukom u meku tvar: otisak može biti samo od moje ruke, nije mogao biti od glave vola na primjer! U unutarnju dekoraciju mora biti utisnuta *znanost duha*; i znanost duha mora pustiti sunčevo svjetlo kroz prozore na način koji je u skladu s njenom vlastitom prirodom. Cijela zgrada je zaista izgrađena — oprostite na analogiji — prema principu kalupa za kolače, jedino što je naravno umjesto dizanja kolača, ona ispunjena duhovnom znanošću i svim svetim stvarima koje nas nadahnjuju.

U umjetnosti je uvijek bilo tako, a iznad svega je tako bilo u danima kada su ljudi opažali u njihovu prigušenom, mističnom životu osjećaja izmjenjivanje principa Zemlje i Sunca u živom plesu i zatim ples oslikali u motivu palmete. Tako i mora biti kada je u pitanju prodiranje u veo vanjskih osjetila prirodne i ljudske egzistencije i izražavanje u formama stvari koje leže iza oblasti čulne percepcije — ako smo, reći ću, dovoljno sretni da možemo ovu zgradu privesti kraju. Kako je unutarnji napredak povezan s simptomima daljnjeg tijeka evolucije — to je ono što će u zgradi biti izraženo, u prostornim proporcijama, formama, dizajnu i slikama.

Želio sam ove misli staviti pred vas da ne dopustite da budete zavedeni modernim koncepcijama umjetnosti, koje su sve istinsko razumijevanje stavile po strani. Dobar primjer za to je vjerovanje da se korintski kapitel primarno pojavio iz pogleda na malu košaru s listovima akantusa oko nje. Istina je da je u korintskom kapitelu bilo izraženo nešto što izvire iz samih dubina ljudske evolucije. Tako bi i mi trebali osjetiti da je ono što nas okružuje u našoj zgradi izraz nečeg što živi u dubinama ljudske prirode iza iskustava i događaja na fizičkom planu.

Danas sam samo želio nešto reći o ovom konkretnom detalju u vezi s našom zgradom i određenim poglavljem u povijesti umjetnosti.

Možda bude prilike tijekom slijedećih tjedana da vam govorim o drugim stvarima u vezi s nekim motivima u zgradi. Iskoristit ću svaku prigodu da vam približim ono što je zaista kompleksno, ali ipak prirodno i nužno, u duhovnom smislu, za našu građevinu.

U naše vrijeme uopće nije lako govoriti o problemima umjetnosti, jer naturalizam, načelo imitacije, zaista dominira cijelom oblašću umjetnosti. Utoliko što se tiče samog umjetnika, naturalizam se pojavio iz veoma jednostavnog načela; utoliko što se tiče drugih ljudi izgleda kao da se pojavio iz nečeg manje jednostavnog. Umjetnik, kada uči mora, naravno, kopirati uratke svog učitelja; mora imitirati da bi učio. Čovjek sada prirodu imitira iz instinkta — jer je načelo učenika napravio načelom učitelja i zatim ostavio učitelja po strani zato jer neće trpjeti autoritet. To načelo je veoma zgodno za umjetnike, jer ne žele ići izvan artistske reprodukcije modela koji je pred njima. Laik danas načelo naturalizma shvaća kao nešto što se podrazumijeva. Gdje može išta pronaći da se uhvati kada vidi oblike kao što su ovi u našoj građevini? Kako bi ovakvi oblici uopće stimulirali bilo kakvu misao? Počupao bi kosu i pitao, sliježući ramenima: 'Ma što je ovo?' I biti će sretan ako se za išta bude mogao uhvatiti, na primjer, ako otkrije da neki detalj ima malu sličnost, možda s nosom! Premda je to možda netočno, zadovoljan je da je išta otkrio. Danas je laik sretan ako, kada u različitim umjetnostima nalazi nešto što nadilazi čisto naturalistički element, može



reći: ‘Ovo podsjeća na ovo ili na ono’. Umjetnost će sasvim sigurno biti pogrešno shvaćena ako ljudi nastave misliti da je jedino legitimno izraziti stvari koje podsjećaju na nešto u vanjskom svijetu. Prava umjetnost uopće ne ‘podsjeća’ na bilo što; to je nešto u sebi, dovoljno samo sebi. I opet je sa ovog gledišta očajno naći da su kao rezultat materijalizma druge polovine prošlog stoljeća, slikari (da ne govorimo o skulptorima) pitali sebe na primjer: ‘Kako ću postići efekt magle u daljini?’ I zatim su rađeni svakakvi pokušaji da se priroda reproducira pukom imitacijom. To je stvarno bilo dovoljno da nekog baci u očaj! Napravljene su domišljate stvari, točno je, ali koja je njihova vrijednost? Sve je to daleko bolje u samoj prirodi. Umjetnici su gubili vrijeme u naporima da imitiraju, već priroda sve to ima u mnogo višem obliku. Odgovor na ovo pitanje se može naći u prologu “Vrata posvećenja”. [Prva od misterijskih drama Dr. Steinera.]

Ne tako davno dogodilo se da smo prolazili galeriju Luxemburg u Parizu, i tamo smo vidjeli statuu. Na prvi je pogled bilo iznimno teško protumačiti što je trebala predstavljati, ali postepeno je nekom sinulo da možda predstavlja ljudski lik. Bio je tako izobličen .... Neću imitirati položaj, jer bi to bilo preveliko naprezanje za ramena i koljena! To je apsolutno odvratno rad, ali vas uvjeravam da ako bi sreli jednog u prirodi lakše bi ga razumjeli od ovog “umjetničkog djela”. Ljudi danas ne shvaćaju apsurdnost davanja plastičnog oblika motivu koji je promišljen, jer nema, zapravo, stvarne nužnosti da mu se da plastična forma. Ono čemu će se dati plastični oblik mora u sebi od samog početka biti tamo i onda to samo mora biti plastično zamišljeno. Ni jedan pravi skulptor neće reći da su Rodinovi radovi izraz prave plastične umjetnosti. Rodin veoma dobro modelira ne-plastične motive, u vanjskom smislu, ali pravi umjetnički osjećaj će uvijek biti ponukan pitati da li to do nečeg doseže, jer prava plastična koncepcija potpuno nedostaje. Sve te stvari su povezane, moji dragi prijatelji. Rekao sam vam što mi se dogodilo u mojim mladim danima, kada sam imao otprilike 24 ili 25 godina, kada sam bio zadubljen u doktrine Sempera. Već su tada bile dovoljne da nekog dovedu do očaja i njihov utjecaj još nije prestao. Stoga vas molim — a posebno one koji tako predano i nesebično rade na našoj građevini sa svim žrtvama koje njihov rad zahtijeva — da uvijek pođete od unutarnjeg osjećaja za ono što ova građevina treba sadržavati i da u samom životu osjećate oblike koji moraju nastati, da bi se mogli osloboditi sputanosti mnogih prepreka takozvane moderne “umjetnosti”. Moramo shvatiti, u novom smislu, da je umjetnost rođena iz dubina čovjekova bića. Tolika je sklonost da se to pogrešno shvati u našem dobu da ljudi uzimaju da je metamorfoza motiva Zemlje i Sunca imitacija lista akantusa. Ako ljudi prestanu vjerovati u anegdotu koju navodi Vitruvius, da je Callimachos vidio košaru okolo posutu lišćem akantusa i zatim je iskoristio kao motiv na stupovima, i poslušaju ono što kaže da je Callimachos imao viziju nad grobom korintske djevojke,

također će shvatiti da je imao vidoviti pogled i imati će bolje razumijevanje evolucije umjetnosti. Shvatiti će da razvoj vidovitosti vodi čovjeka u oblast koja leži iza svijeta čula. Umjetnost je božansko dijete vidovite vizije — premda živi jedino kao nesvjesni osjećaj u duši. Oblici koji su vidovitim okom viđeni u višim svjetovima bacaju svoje sjenovite slike, takoreći, dolje na fizički plan.

Kada ljudi shvate sve što živi u Duhu — Duhu koji ima moć da se utisne u ono što nas okružuje ovdje u našoj zgradi, nalazeći svoj izraz u vanjskom okviru oko nas — također će razumjeti i cilj koji smo sebi postavili, i u umjetničkim formama vidjeti otisak onog što treba biti izvršeno i objavljeno u živim riječima u našoj građevini. Ova naša građevina, to je živa riječ!

Sada kada sam pokušao, istina, škrto, ukazati na nešto u vezi unutrašnjosti moći ćemo, neće proći dugo, govoriti o slikarstvu a također i o vanjštini zgrade.



STEPENIŠTE U VESTIBULU





ATELJE GDJE SU NAPRAVLJENI STAKLENI PROZORI ZA GOETHEANUM

## PUTEVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI

## DRUGO PREDAVANJE

Berlin, 17. lipnja 1914.

Čak i više nego u zadnjoj prigodi kada sam vam se obratio danas sam podsjećan na stav koji moramo imati prema ovoj građevini, koja je posvećena stvarima znanosti duha. Žrtve onih koji su se sprijateljili sa stvarima Antropozofije pozivaju na osjećaj velike odgovornosti. Danas je predivna prilika da se podsjetimo na ovu odgovornost, jer prva od naših pomoćnih zgrada treba biti privedena svojoj svrsi. Možemo se prisjetiti na tu odgovornost proučavanjima koja se prirodno javljaju iz zadataka koji su pred nama i cilja kojeg težimo dosegnuti.

Neposredna uporaba u koju će ove prostorije biti postavljene, izrada je staklenih prozora za našu zgradu, i ne možemo ne biti potaknuti mišlju da naše ljudske sposobnosti zapravo još nisu dovoljno zrele da potpuno izvrše zadatak pred nama. Mislim da je zdravo i dobro da naš rad bude prožet osjećajem da još nismo dorasli našem zadatku, jer nam jedino to može omogućiti da postignemo najviše što je u našoj moći. Moći ćemo stvoriti početke artističkog ruha za duhovnu znanost — u mjeri u kojoj nam naša epoha i naša sredstva dopuštaju — ako smo uvijek prožeti osjećajem da smo, zapravo, slabo kvalificirani za puni zadatak. Mjesto na kojem stoji naša građevina prožeto je atmosferom koja kao da govori: “Dajte najviše što vaše snage i sposobnosti mogu, jer ne možete napraviti ni blizu onog što bi trebalo postići; i čak i kada ste učinili najviše što možete, to nikako neće biti dovoljno”.

Kada pogledamo na mjesto naše zgrade trebali bi biti prožeti neodređenim osjećajem — predosjećajem da pred nama lebdi moćan zadatak. I to pogotovo treba biti slučaj danas kada ovu pomoćnu zgradu predajemo našem prijatelju Rychteru i njegovim radnicima, da bi mogli stvoriti nešto što u najljepšem smislu može biti živi član cjelokupnog organizma naše građevine.

Ulazeći u prostoriju kroz ova vrata, naš osjećaj će biti da smo zaista blagoslovljeni, kao pojedinci, što imamo mogućnost surađivati u radu kao što je ovaj. A kada mislimo na ulogu prozora u zgradi, atmosfera duše i duha će lebdjeti oko nas, šapućući o dubokoj duhovnosti kojoj se klanjamo, mogu pozdravljati kao čisti valovi iscjeljenja kroz ovu prostoriju.

Kada zgrada bude jednom gotova stalno ćemo biti svjesni osjećaja kojeg bih možda mogao izraziti ovako: 'Koliko je beskrajno nužno izdići se iznad svega osobnog, ako će oblici ovog okvira za našu znanost duha za nas imati stvarno značenje'. To je opet, na neki način, zadovoljavajući element u našoj zgradi. Naši arhitekti, inženjeri, i svi drugi radnici mogu izvlačiti snagu iz utješnog osjećaja da bez obzira na sve brige i nedaće koje uključuje gradnja, ona sama za nas može biti predivna edukacija — edukacija koja nas vodi iznad svega osobnog. Gradnja zahtijeva mnogo više od izražavanja bilo kojeg osobnog elementa. Kako smo krenuli s našim radom, i pojedine forme proželi s mišlju i osjećajem, postajemo svjesni novih zadataka o kojima prije nismo imali pojma. Osjećamo da je misterija tu oko nas, prizivajući najviše snage duše, srca i uma da stvore nešto što nadilazi osobnost. Ova građevina nas može naučiti kako da ispunimo zadatke koji se svakodnevno pojavljuju. To nam kući donosi osjećaj koji može u tako svetim tonovima zazvoniti u duši: Kako su beskonačno veće mogućnosti univerzuma od beznačajnih ljudi! Najviše što možemo stvoriti mora biti beskonačno veće ako će se dokazati jednako zadacima koji su pred nama u objektivnom svijetu.' Sve što ikada može biti zatvoreno u granicama osobnog ja mora biti prekoračeno. Sama građevina, i pomoćna kuća koju smo danas mogli otvoriti za nas može biti sredstvo edukacije. Zaista, što više postanemo naše sredstvo edukacije, veće razumijevanje ćemo imati. Već sada, kada gledamo na nezavršenu građevinu i na ovu kuću, ne možemo ne razmišljati o tome kakav bi naš osjećaj trebao biti dok ulazimo. Koliko često ćemo osjetiti, 'Ah, kada bi se sva ljudska bića mogla dovesti ovdje!' Da li stvarno zaslužujemo tako sveti okvir — okvir kojem smo sami pomogli da nastane — ako bi imali bilo kakvu želju za isključiti druga ljudska bića? Zar radije neće biti naša najdraža želja dovesti sve ljude u građevinu? To će sigurno biti naša želja ako shvatimo misiju koju će ovakve građevine imati za čovječanstvo, ako nađu imitatore i sljedbenike?

Promislite na trenutak na mnoge građevine podignute u naše vrijeme od pametnih arhitekata. Neke od njih, premda ne pokazuju znakove novog stila i nisu prožete bilo kakvom novom duhovnošću, stvarno su kreacije arhitektonskog genija. Ipak sve imaju jednu stvar zajedničku. Možemo im se diviti izvana i misliti da su divne iznutra, ali one ne čine da osjećamo, kao što će to naša zgrada, da smo okruženi kao organima osjeta. Razlog za to je da su druge građevine nijeme — one ne *govore*. To je misao koju bi vam želio utisnuti večeras.

Promislimo na građevine koje izražavaju sve osobine našeg vremena. Ljudi ulaze i izlaze bez da na bilo koji način urastaju u njihovu arhitekturu, oblike ili umjetnost. Svuda osjećamo da ono što bi trebalo biti izraženo kroz umjetničke oblike danas čovječanstvu treba biti preneseno drugim sredstvima. U sadašnjem dobu čovjek je sve više osuđen da donese red,

stabilnost, mir i harmoniju pomoću vanjskih zakona, dekreta ili institucija, definicijama u riječima. To podrazumijeva i slova ili misli kriticizma, jer u našem dobu mora biti tako. Ali tome treba nešto dodati — nešto što označava daljnji razvoj čovječanstva u nekom drugom smislu. Vjerojatno naša građevina neće moći potpuno postići njen cilj — zaista ciljamo samo na primitivni početak. Ipak ako ljudska kultura može uzeti ono što je izraženo u našoj građevini (utoliko što ispunjavamo zadatke postavljene od viših Duhova) i to razvije; ako ideje koje su u pozadini ovakvih radova nađu sljedbenike — tada ljudi koji sebi dopuste da butu impresionirani od ovih umjetničkih djela i koji su naučili razumjeti njihov jezik, nikada neće naškoditi svojim drugovima bilo srcem ili intelektom, jer će ih umjetnički oblici učiti kako da vole; učiti će živjeti u harmoniji i miru sa njihovim drugovima. Kroz ove oblike u njihova srca će se uliti mir i harmonija; ovakve građevine će biti 'zakonodavac' i njihovi oblici će moći postići što vanjske institucije nikada ne mogu postići.

Kolikogod se proučavalo uklanjanje kriminala i nepravdi u svijetu, pravo iskupljenje, okretanje zla u dobro, u budućnosti će zavisiti o tome da li prava umjetnost može uliti duhovni fluid u srca i duše ljudi. Kada su ljudska srca i duše okružene postignućima prave arhitekture, skulpture i slično, prestati će lagati ako se dogodilo da su skloni neistini; prestati će ometati mir njihovih drugova ako je to njihova tendencija. Građevine i zgrade će početi *govoriti*, i na jeziku o kojem ljudi danas nemaju pojma.

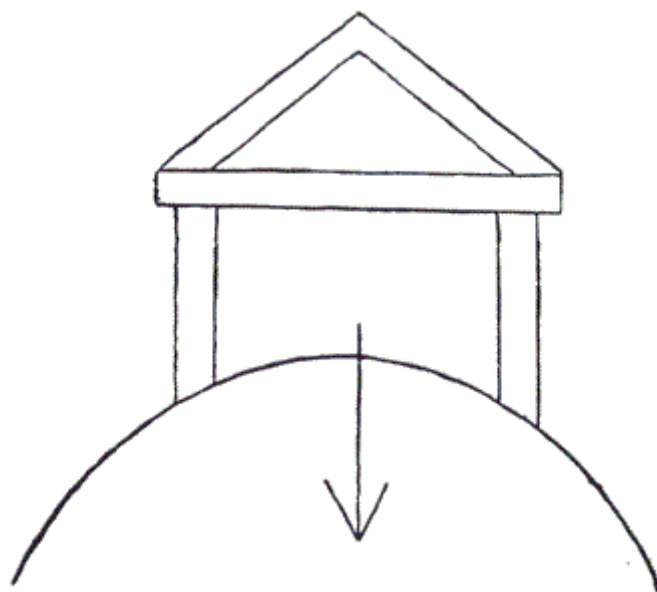
Ljudska bića su se danas navikla okupljati na kongresima u svrhu sređivanja svojih poslova, jer zamišljaju da ono što prelazi od usta do uha može stvoriti mir i harmoniju. Ali mir i harmonija, i čovjekov pravedan položaj može se utemeljiti jedino kada nam govore Bogovi. Kada će nam Bogovi govoriti?

Kada nam sada ljudsko biće govori? — kada posjeduje grlo. Nikada nam ne bi moglo govoriti kada ne bi imalo grla. Duhovi prirode su nam dali grlo i mi taj dar pravimo organskim dijelom cijelog kozmosa kada nađemo prave oblike umjetnosti, jer oni postaju instrumenti kroz koje nam govore bogovi. Moramo, međutim, najprije naučiti kako da postanemo dio velikog kozmosa, i tada će naša želja da uvedemo sve čovječanstvo kroz ova vrata biti jača. Iz te želje — jer još nije ispunjena — razviti će se težnja da se za naš pokret radi tako intenzivno da taj cilj postepeno može biti postignut. *Umjetnost je stvaranje organa preko kojeg bogovi mogu govoriti čovječanstvu ....* Već sam govorio o mnogim stvarima u vezi toga. Govorio sam o grčkom hramu i pokazao kako svi njegovi oblici izražavaju činjenicu da je to boravišno mjesto Boga. Danas tome želim još nešto dodati. Ako pokušamo razumjeti osnovnu prirodu grčke umjetnosti gradnje shvatiti ćemo da se samo biće i esencija

četvrte post-atlantske epohe ulijevala u grčki način percepcije i stoga u njihovu umjetnost gradnje.

Što je osnova grčke percepcije i osjećaja? To je, naravno, široka tema, ali govoriti ću samo o jednom aspektu.

Ovdje (vidi dijagram) imamo zid koji okružuje grčki hram, s vodoravnom strukturom koja počiva na njemu. Kada se bilo što diže iznad vodoravnog tako je konstruirano da je podržano vlastitim snagama koje uravnotežuju jedna drugu; baš kao kada, kod građenja, mi postavimo dvije grede zajedno.



Ovdje je pretpostavka da Zemlja sa svojom gravitacijom leži ispod. I prevodeći taj osjećaj u riječi, možemo kazati: 'U četvrtoj post-atlantskoj epohi čovjek je osjećao da je mjesto Zemlje bio dar Bogova; to je kao da se božanska moć prelila u umjetničke tvorevine.' Prema tome, pomoću snaga na Zemlji koje su čovjeku dane od Bogova, osjećano je da gravitacija može biti prevladana. U grčkom hramu čovjek kontrolira silu gravitacije i time stvara boravišno mjesto za Boga koji mu je dao Zemlju.

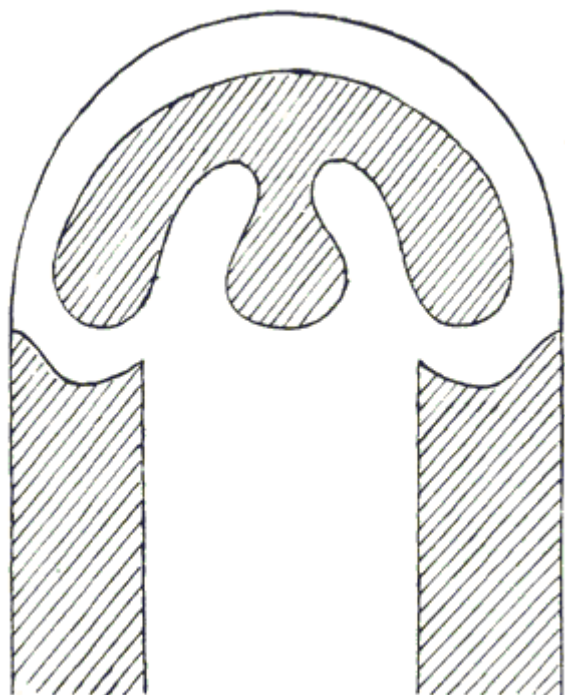
Niti se o ovom „boravištu Bogova“ niti o kasnijim rimskim hramovima može misliti odvojeno od okolnog zemljišta. Zemljište je dio samog hrama. Grčki hram je cjelina za sebe čak ni ako nitko nije u njemu, jer njegova cijela koncepcija je ona od boravišta za Boga; to je utočište Boga. Ljudska bića mogu živjeti kilometrima udaljena u okrugu; ako nitko ne uđe u hram, ipak, on tamo stoji, kao cjelina za sebe — boravište Boga. U svakom detalju vidimo kako čovjek u dekorativnim oblicima ovog boravišta Bogova izražava sve što njegov osjećaj strahopoštovanja čini da osjeća da je dužan napraviti za

Bogove. Na zadnjem predavanju pokušao sam vam pokazati da motiv na kapitelima ima svoje porijeklo u plesnom motivu — plesu koji je izvođen iz poštovanja prema bogovima prirode. A sada prijedimo na oblike najranije kršćanske arhitekture. Kada prijedimo od grčkog hrama do kršćanske crkve u nama se posebno javlja jedna misao. Grčki hram stoji unutar teritorija koji ga okružuje, pripada teritoriju. Ljudska bića nisu nužno unutar hrama; žive oko njega, izvan njega. Hram koji pripada okolnom teritoriju, smatra se oltar zemlje oko njega. Hram sve posvećuje, čak i trivijalne dnevne poslove ljudskih bića koji žive na zemljištu. Služenje Zemlji potaje božanska služba jer Bog stoji ili je ustoličen kao Gospodar i učestvuje u radu na zemljištu i u težnjama ljudskih bića koja žive oko hrama. Čovjek se dok radi na zemlji osjeća ujedinjen s Bogom. Obožavanje Boga još nije odvojeno od služenja Zemlji. Hram izrasta iz ljudskog elementa, ponekad zaista iz 'svega-previše-ljudskog', i posvećuje sve oko njega. 'Zemljo, budi jaka!' — To je prevladavajuće raspoloženje četvrte post-atlantske epohe, kada su ljudska bića još uvijek jedno sa Zemljom koju su im bogovi dali na odgovornost, kada ego još uvijek drijema u vrsti snene svijesti, kada se čovjek još uvijek osjeća povezan s grupnom dušom cijelog čovječanstva. Zatim čovjek izrasta iz grupne duše, postaje sve više individualan, i odvaja se od zemlje, od dnevnog života i aktivnosti, štovanja koje vrši u svom duhovnom životu.

U ranim danima kršćanstva osjećaji ljudi nisu više bili isti kao u grčko doba. Gledajući u dušu Grka, vidimo ga kako sije polja i radi na njegovim industrijskim težnjama, prožet ovim čvrstim osjećajem: Tamo stoji hram s bogovima koji u njemu borave a ja sam blizu. Ja se mogu baviti mojim težnjama i raditi na zemlji ali sve dok Bog boravi u hramu. Zatim čovjek postaje više individualan, snažan osjećaj ega, "Ja" u njemu se javlja, i kršćanstvo predstavlja pojavu nečeg što je bilo pripremljeno tijekom dugo vremena od drevne hebrejske civilizacije. Iz ljudske duše javlja se potreba odvajanja od stvari svakodnevnog života kao što je obožavanje koje je nuđeno Bogu. Gradnja je odvojena od zemlje i nastaje kršćanska crkva. Zemlja postaje nezavisna; građevina postaje entitet nezavisan od teritorija; ona je 'individualnost' sama za sebe. Grčki hram je još bio vrsta oltara za cijeli teritorij, dok su zidovi kršćanske crkve sada činili odvojen prostor za one koji će obožavati. Oblici kršćanskih crkava a također i rimske arhitekture postepeno izražavaju ovu individualnu, duhovnu potrebu čovjeka, i mogu se razumjeti jedino u tom smislu. Položaj Grka unutar zemaljske egzistencije je bio takav da je sebi rekao: 'Mogu ostati ovdje s mojim jatom, obavljajući svoje poslove, radeći na zemlji, jer tamo stoji hram kao oltar za cijelo selo: u njemu boravi Bog'. U kršćanstvu čovjek kaže: 'Moram ostaviti rad i uputiti se u ovu građevinu, jer tamo moram tražiti Duh'. Služenje Zemlji i služenje nebesima je odvojeno i kršćanska crkva sve više poprima oblik gdje grčka i rimska arhitektura više nije odgovarajuća. To je oblik koji otkriva da



zajednica pripada crkvi; crkva namjerava zaokružiti zajednicu. Zatim, opet odvojeno od zajednice, vidimo kuću svećenika, onih koji podučavaju. Nastaje slika univerzuma; Duh se obraća onima koji duh traže, u područjima gdje su zatvoreni unutar zidova. U ranija vremena od Grka i Rimljana je cijeli svijet osječan na isti način na koji su kršćani kasnije osjećali područje crkve s njenim zatvorenim zidovima.



I ono što je bio sam grčki hram sada postaje ograđen prostor pred oltarom. Čovjek je sada tražio jasnu sliku svijeta dok je ranije uzeo sam svijet i samo u njega smjestio, vidljivo za vanjska čula, hram kao boravište Boga. Gotička arhitektura je zbilja samo grana onog što je već bilo pripremljeno. Esencijalna osobina gotičke arhitekture je da je težina oduzeta zidovima i smještena na stupove. Koje je porijeklo tog cijelog načina konstrukcije, gdje težina leži na stupovima, koji su tako modelirani da je mogu nositi? To je temeljeno sa sasvim različitoj koncepciji od one od grčkog hrama. Kada prijeđemo na

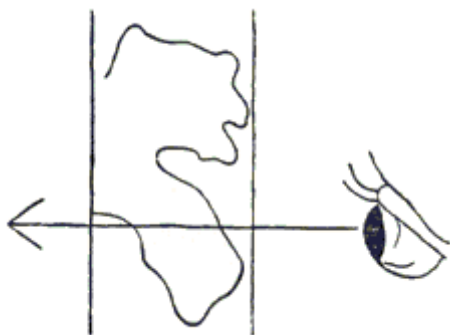
stupove gotičke arhitekture koji odnose težinu sa zidova, više se ne bavimo čistom silom gravitacije. Ovdje, radi sam čovjek. U grčkom hramu to je kao da se oslobađa od zemaljske gravitacije i stekavši znanje o njoj u zemaljskoj oblasti, sada se uzdiže iznad. U tome što čovjek koristi silu gravitacije, prevladava je. Kod gotičkih stupova koji nose težinu više se ne bavimo čistim djelovanjem sile gravitacije; u gotičkoj građevini potreba je umjetnost zanatstva, višeg i nižeg zanatstva. Potreba za stvaranjem područja koje zaokružuje zajednicu također dovodi, u gotičkoj arhitekturi, do potrebe za nečim gdje aktivnost zajednice igra ulogu. U pojedinim oblicima vidimo nastavljanje, takoreći, onog što su ljudi naučili. Umjetnost ručnog rada utječe u oblike, i u proučavanju tih oblika vidimo umjetnost ljudskih bića koji su pridonijeli svojim udjelom, koji su radili zajedno. Stare rimske crkve još su objekti koji obuhvaćaju Boga. Gotička crkva je objekt izgrađen od zajednice da obuhvati Boga ali takav gdje su ljudi pridonijeli njihovim zanatstvom. Oni samo ne ulaze u crkve već sami rade na gradnji kao zajednica. U gotičkoj arhitekturi ovaj rad ljudskih bića ujedinjuje se s božanstvom. Duše ljudi više ne primaju božanstvo kao nešto što se podrazumijeva; oni se samo ne okupljaju i slušaju riječi duha koje dolaze od

prostora oltara, već se okupljaju oko Boga u njihovim naporima. Gotičke katedrale su zaista kristalizirani ručni rad.

Možemo brzo prijeći preko onog što je slijedilo, jer to zaista doseže do obnove klasične arhitekture. U vezi toga nije nužno govoriti o renesansi; govoriti ćemo o onom što peta post-atlantska epoha zahtijeva od nas.

Razmotrimo element težine i potpore, slijedeći ga do točke kada postaje kristalizirani ručni rad gotičke arhitekture.

Ako u to prodremo s umjetničkim osjećajem shvatimo da je tu nešto što u sebi miruje, miruje unutar zemaljskih snaga. Sve sile ovih građevina miruju unutar zemaljskog elementa. Grčki hram svugdje pokazuje silu gravitacije i vlastito jedinstvo sa Zemljom. Kod grčkog hrama svugdje možemo promatrati manifestaciju sile gravitacije. Sami njegovi oblici otkrivaju jedinstvo sa Zemljom.



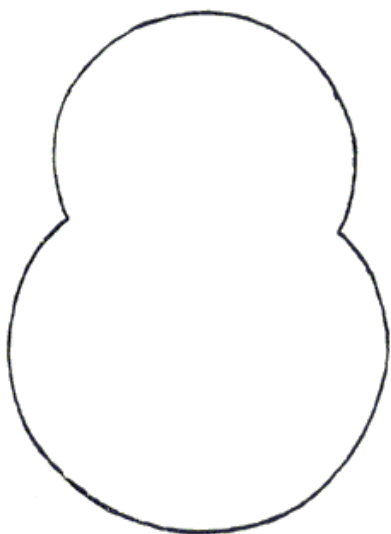
I sada usporedimo osnovni oblik naše građevine s kojom će se suočiti svatko čak i izvana. Napraviti ću grubi dijagram. Koja je osobina ovog motiva? Ako to usporedite s grčkim hramom uočiti ćete razliku. Grčki motiv je u sebi potpun. Ovaj drugi motiv, kada je to zid — na primjer odvojeni perpendikularni (*okomiti nap.pr.*) — ima značenje jedino kada nije samo zid, već kada izrasta iz cjeline. Zid nije samo zid, on živi, baš kao živi organizam koji dopušta da iz njega izrastaju uzvišenja i udubljenja. Zid *živi* — to je razlika. Promislite na grčki hram. Premda ima mnogo stupova, cjelina je ipak upravljana od gravitacije. U našoj građevini, međutim, ništa nije samo zid. Iz zida izrastaju oblici. To je esencijalna stvar. I kada prođemo okolo unutar naše građevine naći ćemo jednu plastičnu formu, kontinuiranu reljefnu skulpturu na kapitelima, postoljima, arhitravima. Oni izrastaju iz zida, a zid je njihov temelj, njihovo tlo, bez kojeg ne mogu postojati. Biti će mnogo reljefnih rezbarija u unutrašnjosti građevine, i oblika koji, premda ih se ne može naći drugdje u fizičkom svijetu, predstavljaju evoluciju koja teče naprijed. Počevši između stupova Saturna straga, biti će vrsta simfonijske progresije do kulminacije na Istoku. Ali oblici nisu više prisutni u vanjskom fizičkom svijetu nego su tamo prisutne melodije. Ovi oblici su zidovi koji su postali živi. Fizički zidovi nisu živi, ali eterski zidovi, duhovni zidovi zaista žive.



Trebao bih dugo govoriti ako bih želio pokazati da je to ono kako umjetnost reljefa najprije dobiva svoj pravi smisao, ali dati ću vam samo naznaku onog što stvarno imam na umu. Određeni eminentni umjetnik modernih vremena je mnogo govorio o umjetnosti reljefa i rekao neke pametne stvari. Rekao nam je da mislimo na dvije staklene ploče kako stoje paralelno jedna prema drugoj i između njih ukrižani oblik. Zatim bi trebali gledati u smjeru strelice kroz staklene ploče na oblik ... (Dr. Steiner ovdje čita pasus iz knjige) ... Autor pokušava doći do koncepta o tome što je stvarno reljef. Ali koncepcija je izgrađena jedino od onog što oko percipira, što jasno pokazuje kada kaže da je reljef proizveden kada se misli na pozadinu kao staklenu ploču a ono što leži ispred ploče kao zatvoreno drugom staklenom pločom. On dakle koncepciju reljefa temelji na oku i da bi to razjasnio koristi dvije staklene ploče na kojima je projiciran cijeli oblik. Nasuprot ove koncepcije mi imamo našu vlastitu koja prelazi od onog što je od stakla načinjeno vidljivim na ono što *živi*. Želimo reljef napraviti živom stvari. Reljef nema značenja kada se jednostavno dizajniraju oblici na zidu. Ima značenja samo kada priziva intuiciju da je sam zid živ i može iznijeti oblike.

Sada, postoji u svijetu reljef koji je pun značenja, jedino što mu ne pridajemo odgovarajuću pažnju. Postoji određeni reljef koji je bio kreiran u skladu s pravom idejom — to je Zemlja s njenim biljnim carstvom. Moramo, međutim, prije nego možemo proučavati ovaj reljef, prijeći od površine Zemlje u kozmički prostor. Zemlja je živa površina koja iz vlastitog bića njedri svoja stvorenja. Naša vlastita umjetnost reljefa mora biti temeljena na koncepciji da je zid živa stvar čak kao i zemlja što njedri svoje biljke. Tako se postiže prava umjetnost reljefa. Ići izvan ovog načela grijeh je protiv esencije umjetnosti reljefa. Kada pogledamo dolje na veliki reljef Zemlje, vidimo ljudska bića i životinje kako se po njemu kreću, ali oni ne pripadaju reljefu.

Oni mogu biti uvedeni u reljef, naravno, jer umjetnost se može razviti u svim smjerovima, ali to više nije čista esencija umjetnosti reljefa.

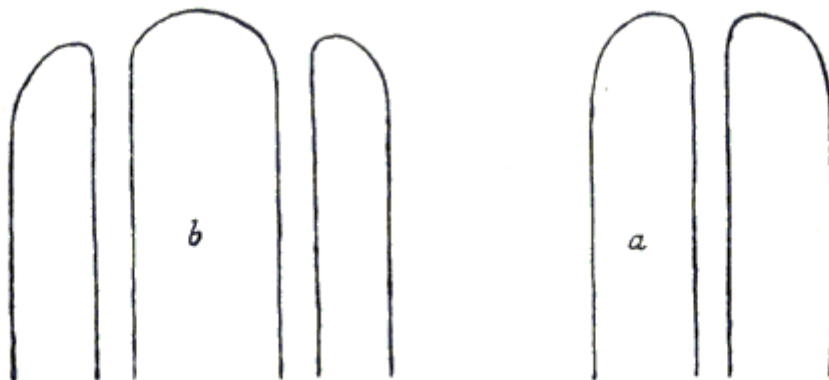


Naša zgrada mora govoriti kroz oblike u njenoj unutrašnjosti, ali govor mora biti onaj od Bogova. Razmislite na trenutak o životu ljudskih bića na Zemlji, odnosno,



neposredno na površini Zemlje. Tu ne moramo izvlačiti direktno iz naših učenja — trebamo se samo okrenuti legendi o Raju. Da je čovjek ostao u Raju na predivni reljef Zemlje s njenim biljnim carstvom gledao bi izvana. On je sam, međutim, bio transplantiran, takoreći, u taj reljef. Nije ga mogao promatrati izvana jer je bio izveden iz Raja. Govor Bogova ne može se uzdići od Zemlje do čovjeka jer govor Zemlje utapa govor Bogova. Ako obratimo pažnju na organe Bogova koje su oni sami stvorili kada su, kao Elohim, Zemlju dali čovjeku, ako obratimo pažnju na eterske oblike biljaka i modeliramo u skladu s njima, stvaramo na isti način na koji je i priroda stvorila grlo kod čovjeka da bi on mogao govoriti — mi zaista stvaramo grlo kroz koje nam Bogovi mogu govoriti. Ako osluhnemo glazbu oblika na našim zidovima koji su grlo za govor Bogova, tražimo put natrag u Raj. Na drugom predavanju ću govoriti o slikarstvu. Danas želim govoriti o reljefu i skulpturi koji će biti proizvedeni u ovoj kući koju smo danas otvorili. Pokušao sam objasniti kako reljef može postati organ govora Bogova a nekom drugom prilikom ćemo govoriti kako boje postaju duševni organi za govor Bogova. Naše doba ima malo razumijevanja za vrstu koncepcija koje nas moraju inspirirati ako ćemo zaista ispuniti naš zadatak. Grčki hram je bio boravište Bogova, kršćanska crkva okvir oko zajednice koja bi rado bita ujedinjena s Duhom. Što bi naša građevina trebala biti? To je već otkriveno u njenom tlocrtu i zaobljenom obliku. Građevina je dvodijelna ali arhitektonski oblici dvije sekcije imaju jednaku važnost. Nema razlike kao u slučaju prostora ispred oltara i prostora za kongregaciju u kršćanskoj crkvi. Razlike dimenzija dvije sekcije naše građevine samo znače da je u velikoj kupoli nadmoćno fizičko i da smo u maloj kupoli duhovno pokušali napraviti dominantnim. Ovaj sam oblik izražava težnju ka Duhu. Tu težnju ka Duhu mora izražavati svaki pojedini detalj, utoliko što težimo stvoriti organ za govor Bogova. Rekao sam da će oni koji potpuno razumiju našu građevinu odbaciti laži i nepravdu; građevina doista može postati 'Zakonodavac', i ta istina može biti proučavana u različitim oblicima i arhitravima. Sve u građevini će imati unutarnju vrijednost. Svaki dio grla ima unutarnju vrijednost; ni jedna riječ ne može biti izgovorena ako grlo ne sadrži određene oblike na pravom mjestu. Ako bi, na primjer, ovdje napravili uvlačenje (vidi dijagram) i razmišljajte o nekoj vrsti krovništa nad tim, cjelokupan oblik izražava činjenicu da ova građevina mora biti ispunjena osjećajem da srca streme zajedno u ljubavi.

Ništa u ovoj arhitekturi nije tu samo radi sebe. Jedan oblik vodi preko do drugog; ili, ako oblici imaju trostruki karakter, središnji oblik je most između druga dva. Ovdje imamo grubu skicu oblika vrata i prozora.



Sada, sve što živi u oblikovanim formama je trodimenzionalno; reljef je osvajanje druge dimenzije, površina, koja je potom dovedena u treću dimenziju. To se ne shvaća ako uzmemo stajalište samo promatrača ili gledatelja: jer nama je potreban živi osjećaj kako Zemlja dopušta biljkama da izrastaju iz njenog bića.

Kada budem govorio o stvarnoj prirodi slikarstva razumjeti ćemo značaj veze između boje i unutarnjeg elementa duše u univerzumu. Ne bi bilo smisla u slikanju s bojom ako boja ne bi bila nešto sasvim različito od onog što fizika zamišlja da jest. Principi boje kao govora *duše* prirode, *duše* univerzuma, biti će predmet kasnijeg predavanja.

Sada ću pokazati kako će naši stakleni prozori predstavljati jedinstvo vanjskog s unutarnjim. Svaki od njih će biti jedne pojedine boje, ali različite boje će biti korištene na raznim položajima u građevini. To izražava duhovnu, glazbenu harmoniju vanjskog s unutarnjim svijetom. I pojedini obojani prozor će samo izražavati tu harmoniju u debljim i tanjim slojevima stakla. Odnosno, imati ćemo površine gdje je staklo deblje, čvršće, i površine gdje je staklo tanje. Svjetlo će sijati jače kroz tanja mjesta na prozorima; sijati će manje jako, i dati tamnije boje, kroz mjesta gdje je staklo deblje. Veza između duha i materije biti će izražena staklenim prozorima; ali cijela unutrašnjost će težiti biti organ govora Bogova. Grlo čini mogućim da čovjek govori, i na isti način cjelokupno naše reljefno modeliranje je organ Bogova koji bi nam se trebali obraćati sa svih strana univerzuma. Dakle kada u zidovima pravimo otvore za prozore koji omogućavaju Bogovima da nam govore, mi tražimo put do Duha kozmosa. Ovi prozori su namijenjeni da u svojim obojanim odsjajima naznače: „Tako, O čovječe, ti pronađi put do duha“. Vidjeti ćemo kako je tijekom noći kada spava duša povezana s duhovnim svijetom i živi izvan tijela. Vidjeti ćemo način na koji je duša povezana s duhovnim svijetom između smrti i novog rođenja u bestjelesnom stanju. Prozori će nam pokazati kako, kada pristupa pragu, on postaje svjestan bezdana; biti će otkrivene postaje na putu do duhovnog svijeta. Pojaviti će se kao svjetlosne formacije sa Zapada, otkrivajući nam misterije

inicijacije. Pokušavamo stvoriti zidove, čiji oblici čine da sami zidovi izgledaju da odlaze. Dizajn mora izraziti kako mi bušimo zidove, pokazujući nam kako naći put do duhovnih svjetova, ili prelazimo u te svjetove nesvjesno, pokazujući nam kakav mora biti naš odnos prema duhovnim svjetovima.

Grčki hram, boravište Boga, i kasnija građevina, koja je izgrađena za zajednicu koja želi biti ujedinjena s njihovim Bogom, bili su građevine-plaštevci koji su zaokruživali i zatvarali. Naša građevina ne smije zatvoriti ništa u univerzumu; njeni zidovi moraju živjeti, ali živjeti u skladu sa samom istinom. Istina utječe u ljepotu našeg reljefnog modeliranja. Da nismo odvedeni iz Raja bili bi svjesni 'reljefa koji govori' koji se nastavlja iz same Zemlje u biljnom obliku, koji izrasta čak i iznad geoloških formacija planina i jedino dopušta tim slojevima da budu goli na mjestima gdje bi trebali biti goli. Međutim u trenutku kada u našem perceptivnom životu nalazimo 'odmor' gdje nam se obraćaju Bogovi, od tog 'odmora' do naše vlastite aktivnosti, do onog što moramo *napraviti* da bi našli put do Bogova — u tom trenutku moramo imati pokret, unutarnji pokret; moramo probušiti zid. Moramo imati te zidove koji pozivaju naše duše da prate put u one oblasti odakle su proizašle riječi izražene oblicima zidova. Tada će svatko od nas sjediti unutar građevine i sebi ćemo reći: „Sami organi velikog Duha su oko nas; to je za nas da razumijemo jezik izgovoren kroz ove oblike”. Ali moramo ga razumjeti u *srcu* a ne samo da ga možemo dohvatiti intelektualno.

Oni koji počinju, objašnjavati ove oblike na krivom su putu. Oni stoje na istom tlu kao i oni koji stare mitove interpretiraju simbolički i alegorijski, i zamišljaju na primjer, da unaprjeđuju stvar Teozofije. Čovjek koji pokušava 'interpretirati' mitove i objasniti vanjske oblike može biti pametan i ingeniozan ali je kao onaj koji pokušava pogledati ispod svoje brade da objasni simbolizam grla. Govor Bogova razumijemo učeći kako slušati s našim srcima, ne koristeći intelektualnu okretnost i dajući simbolička ili alegorijska značenja mitovima i umjetničkim oblicima. 'Ovdje ti sjediš i Duh univerzuma ti se obraća' — to unutar nas mora biti živi osjećaj. Kada to postane živa percepcija onog što duša mora napraviti ako će naći put u one oblasti odakle je upućen govor Duhova, mi ćemo usmjeriti naše zurenje ondje gdje su zidovi izbušeni prozorima; i na tim mjestima će nam se otkriti misterije koje se odigravaju u čovjeku dok on svjesno ili nesvjesno korača stazom od fizičkog do duhovnog.

Pokušao sam izraziti osjećaje u našim srcima i dušama danas kada je ova kuća predana na odgovornost našem prijatelju Rychteru i njegovim kolegama za njihov rad. Neka osjete, pošto su je primili, svetu prirodu njihova zadatka i nešto od svetosti o kojoj sam govorio. Gore na brežuljku mi još radimo na građevini koja će otkriti, onima koji traže, organe kroz koje im Bogovi mogu govoriti. Ali u tim tragaocima se mora pojaviti sveta težnja da

nađu putove i staze u oblast Bogova. Djelo Rychtera i njegovih kolega u prostorijama ove kuće biti će odnijeta na brežuljak i postavljena na položaje gdje su zidovi probušeni. To će pokrenuti duše onih okupljenih zajedno u građevini na vrhu brežuljka i pokazati im put do Duha.

Neka to sveto raspoloženje prožima ovu kuću; neka svako bušenje u staklu bude izvršeno s osjećajem: 'Ovdje moram modelirati nešto što će u oblast Duha voditi one koji to vide gore na građevini. Moje kreacije percepcije duše moraju učiniti tako živim da će odsjaji obojenih stakala predstavljati kanale kojima duhovni svjetovi govore kroz oblike unutrašnjosti'. Teškoće mogu biti veoma velike, zaista u mnogim slučajevima može biti samo djelomičnog uspjeha a u drugim slučajevima potpuni neuspjeh, ali stav koji sam opisao biti će neiscrpna pomoć.

Večeras nisam imao namjeru govoriti samo o stvarima koje mogu pomoći umjetnost učiniti shvatljivom. Govorio sam ovako jer preklinjem da nešto od onog što ja osjećam može teći od mog srca u vaša. Želim da vaša srca budu živo prožeta osjećajem koji iznutra treperi osjećajem svetosti ovog rada. Posvećujemo ovu kuću rada najspremnije ako se dok odlazimo od vrata koncentriramo sa svim snagama naših srca na ljubav za svijet čovjeka i duha, da bi na kraju put do Duha mogao biti pronađen preko onog što je ovdje postignuto — do Duha otkuda mir i sklad mogu teći između ljudi na Zemlji. Ako su svi naši radovi oživljeni Duhom, ako je sav rad na ovom brežuljku ispunjen duhom ljubavi — koji je u isto vrijeme duh prave umjetnosti — tada će od naše građevine vani preko Zemlje teći duh mira, sklada, ljubavi. Biti će stvorena mogućnost da rad na ovom brežuljku pronađe nasljednike; mnoga ovakva središta zemaljskog i duhovnog mira, sklada i ljubavi tako mogu izniknuti u svijetu. Shvatimo živu prirodu našeg rada u ovom raspoloženju mira i ljubavnog sklada, znajući da naši radovi teku od samog duha života. Postojala su boravišta Bogova, svetišta zajednice, a još će biti organ govora za Duh, građevina koja pokazuje put do Duha. Bog boravi u grčkom hramu; duh zajednice može boraviti unutar rimske ili gotičke građevine; ali *sam svijet Duha mora govoriti kroz građevinu budućnosti*. Vidjeli smo kako se kuća zemaljskih sila pojavljuje i odlazi tijekom ljudske evolucije; vidjeli smo kuću jedinstva ljudskih duša kako se pojavljuje i odlazi u duhovnoj evoluciji Zemlje. Za nas je da izgradimo kuću govora iz ljubavi za pravu umjetnost, koja je u isto vrijeme ljubav za pravu duhovnost i za sve čovječanstvo.



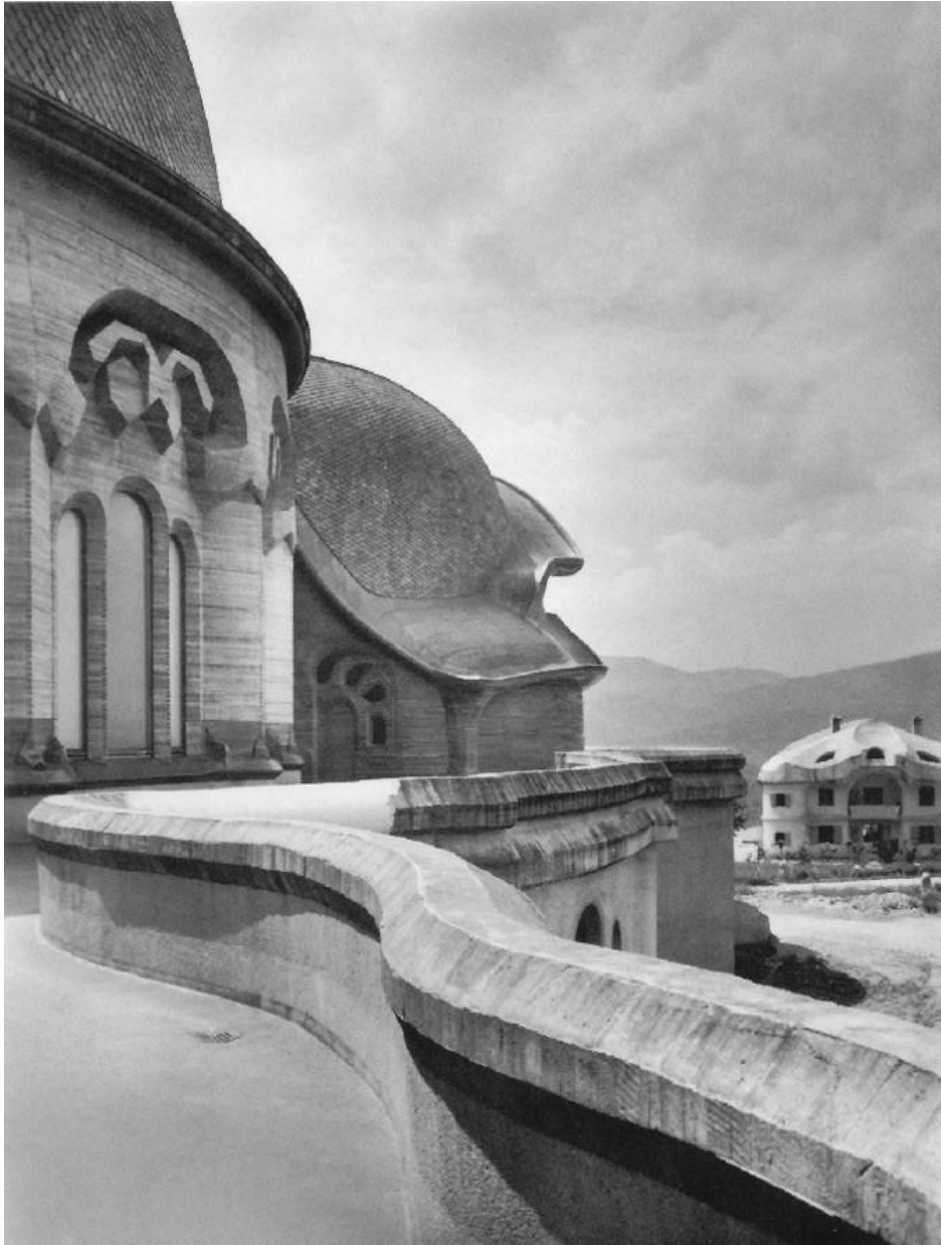
ULAZNA VRATA U ATELJE





TERASA I SJEVERNO KRILO





TERASA I JUŽNO KRILO

## PUTEVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI

### TREĆE PREDAVANJE

Berlin, 28. lipnja 1914.

Dok se odvija izgradnja naše građevine mislim da bi za nas bilo veoma dobro da se pokušamo sve više uzdići do njenog značenja. Sa dva prethodna predavanja smo to već započeli i pokušati ćemo što je moguće više, pomoću daljnjih studija, zaista srasti s onim što ovdje treba postići.

Na prvom mjestu vas želim podsjetiti na ono što sam rekao kada smo otvorili kuću posvećenu izgradnji staklenih prozora. Predavanje se odnosilo na evoluciju misli i koncepcije koja je u pozadini umjetnosti gradnje i samo ću ukratko rekapitulirati ono što sam tada mogao samo nagovijestiti.

Što se tiče grčkog hrama, rekao sam da je u izvjesnom smislu činio jedinstvo s cijelim naseljem — cijelo selo je s njime bilo jedno. Hram je tamo stajao kao 'boravište Boga'. Ništa u grčkom hramu ne treba čuvati duhovnu prisutnost Boga i njegovu fizičku sliku. Esencija konstrukcije hrama bila je činjenica da je svaki čovjek uključen u njegove dnevne poslove na zemlji znao da unutar oblasti gdje provodi svoj rad nije bio sam sa Zemljom već ujedinjen s duhovnim svijetom. I znak za činjenicu da je čovjek, dok živi na Zemlji, također bio ujedinjen i s duhovnim svijetom, bio je hram koji stoji tamo kao oltar na tlu.

Zatim smo vidjeli dokaz napretka arhitekturne misli, u tome što je kršćanska umjetnost gradnje odvojila građevinu od tla. Svakodnevni život i raspoloženje veličanja s kojim se čovjek uzdigao do Duha bili su odvojeni jedno od drugog. Kršćanska crkva zapravo nije više jedno sa tлом; ona služi Duhu, odvojeno od naselja, i izražava činjenicu da kada će se čovjek uzdići do Duha mora ostaviti svakodnevne poslove, na neko vrijeme se uputiti na odvojeno mjesto i tamo biti ujedinjen s Duhom. Kršćanska crkva, dakle, nije više mogla biti ono što su građevine Grčke a također i Rima bile u njihovu stvarnom biću. Kršćanska crkva je u sebi bila dualnost, kuća zajednice i kuća odvojena za oltar i svećenstvo. Čovjek ostavlja svakodnevne poslove i ulazi u oblast gdje osjeća da zuri gore prema duhu koji mu dolazi od ograđenog prostora gdje stoji oltar.

Ova evolucija u arhitekturnoj misli naravno podrazumijeva transformaciju drevnog grčkog oblika građevine (koji je bio izveden iz čisto statičkih i dinamičkih faktora, faktora prostora i gravitacije) u oblik koji odgovara koncepciji zajednice koja je odvojena.

Prešavši na gotičku katedralu imamo još kasniji oblik arhitekturne koncepcije. Imamo težnju zajednice ne samo da nose njihove vlastite osobnosti u svetištu već također i njihov individualni rad, i to je izraženo u oblicima gotičke arhitekture. Osjećamo kao da je rad izvršen u okruženju prešao u arhitekturne oblike i uzdiže se do Duha kao molitva, sklapanje ruku.

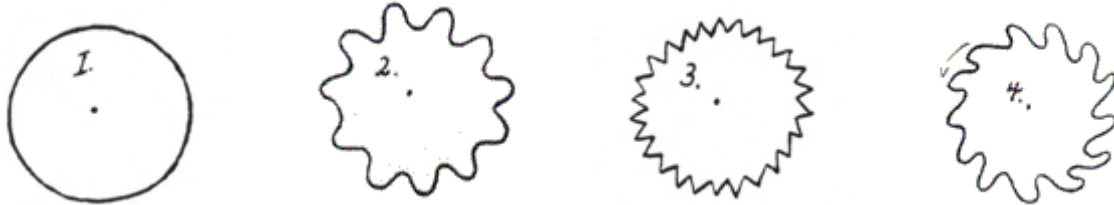
Također sam rekao da se stvarni napredak u koncepciji arhitekture mora u naše vrijeme ponovno dogoditi i da je to jedino moguće ako blizina Duha koja je postignuta u sve većoj mjeri od perioda grčke koncepcije arhitekture naovamo do one od gotičke građevine — ako je ta blizina postepeno transformirana u potpuno jedinstvo s Duhom. To znači da građevina koja bi sada trebala biti posvećena *životu u jedinstvu s Duhom* mora samim svojim oblikom izraziti unutarnju vezu s duhovnim. Možemo zaista reći — ako pokušamo ne objašnjavati stvari u apstrakcijama već ih dohvatiti s cijelim osjećajem i dušom — ‘Sve što je kroz duhovnu znanost utjelovljeno u našem životu duše podrazumijeva stvarnu penetraciju u oblik koji je stvoren. Duh je otkriven u slobodi, sišavši sada čovječanstvu’. Dok su Grci smještali hram kao oltar na tlu, budućnost i, utoliko što mi na našoj građevini radimo iz budućnosti, sadašnjost, smještaju pravi izraz Duha na tlo kao rezultat onog što Duh izražava u njenim oblicima.

Pojaviti će se govor koji nosi poruku za sadašnjeg čovjeka. Ali sve to traži da težimo razumjeti Duh u njegovim oblicima izražavanja. Da bi razumjeli grčki hram, pokušali smo, zadnji puta, dosegnuti čisto fizičke osobine prostora i gravitacije. Ali Duh ne radi samo prema zakonima mehanike i dinamike; ne otkriva sebe samo u uvjetima prostora i energije. Duh je živ, stoga u našoj građevini mora biti izražen na živi način, uistinu živi način. Nećemo to ništa bolje razumjeti ako Duh tumačimo simbolički, već počinjući osjećati da su oblici živi, da su organi govora koji teče iz duhovnog svijeta.

Da li je moguće za oblike da govore iz duhovnog svijeta? To je zaista moguće, na mnoge načine. Uzmimo misao koja nam je posebno bliska pošto je s jedne strane izraz najvišeg, a sa druge, u njenom luciferskom aspektu uronjena je u najniže — uzmimo ideju o egu, sebstvu.

Samo izgovaranje riječi “Ja” ili “sam” još ne evocira mnogo misli u čovjeku. Mnoge epohe će morati proteći u ljudskoj povijesti prije nego se u duši bude mogla pojaviti potpuno svjesna ideja kada je izgovorena riječ “Ja” ili “sam”. Ipak, sebstvo, ego, može se osjetiti u obliku, i iznad svega kada od čisto matematičke koncepcije oblika prijedemo na osjećaj oblika možemo steći percepciju ega, sebstva, u savršenom krugu. Ako to shvatite spremno ćete razumjeti što iz toga slijedi. Ako istinsko, živo, osjetljivo ljudsko biće, suočeno s krugom, opaža osjećaj ega, sebstva, kako se pojavljuje u njegovoj

duši, ili ako kada vidi fragment kruga osjeća da on predstavlja nezavisno ja, ono uči da živi u oblicima. A karakteristika stvarno živog osjećaja je sposobnost za življenje u oblicima. Ako to imate na umu lako ćete moći prijeći na druge stvari koje iz toga slijede.



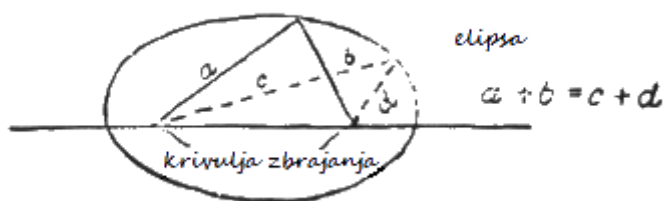
Prvi krug koji sam ovdje nacrtao ima neprekinutu liniju. (1). Ta linija međutim može biti promjenjiva tako a pokazuje ove valovite projekcije. (2). Još jedna karakteristična varijacija je treći crtež. (3). Ova dva lika su samo varijacije kruga. Što te varijacije znače? Druga (2) izražava činjenicu da je Ja, ego ušao u odnos s vanjskim svijetom. Jednostavan krug čini da osjećamo da ništa od ostatka svijeta nije tu, samo ono što je zatvoreno unutar kruga. Ako promatramo varijaciju kruga ne možemo više osjećati da je ono što je izraženo krugom samo na svijetu. Varijacija linije izražava borbu, vrstu uzajamnog djelovanja s vanjskim svijetom. Ako stvarno živimo u obliku druge varijacije (2) osjetiti ćemo: „Unutarnje je jače nego vanjsko”. A u slučaju zupčastog kruga (3): „Vanjsko krči svoj put unutra i snažnije je nego ono što leži unutar kruga”. I sada ako uđemo u bilo koju građevinu koja sadrži fragmente krugova ili okrugle površine, i opažamo ovakve varijacije, u slučaju zupčastih linija osjetiti ćemo, „ovdje je vanjsko osvojilo”, a u slučaju valovitih linija, „ovdje je unutarnje osvojilo”! Naša duša počinje živjeti s formama. Mi forme samo ne promatramo već u našim dušama imamo osjećaj, pulsirajući osjećaj „osvajanja i zadiranja”, „pobjede i nadmoći”. Sama duša živi s formom. I to jedinstvo s formom, to življenje u formi je sama esencija artističkog osjećaja.

Ali mi možemo ići dalje. Predstavimo sebi manje jednostavnu varijaciju (4). Forma se kreće u jednom smjeru i postaje *akcija*. Ako živimo u ovoj formi imamo osjećaj da napreduje, da se kreće. U samim formama nalazimo osobinu kretanja. Ovdje sam napravio jednostavnu skicu onog što će se u složenoj formi pojaviti u građevini, ali naći ćete da postoji potpuno podudaranje. Polazeći od ulaza na zapadu i odatle prema manjoj strukturi (na istoku) naći ćete da će svi oblici u unutrašnjosti pobuditi osjećaj da se cijela struktura nastavlja od zapada dalje na istok. To je izraženo u formama. Na zapadu u mislima ćete osjećati da ste unutar vozila koje vas nosi na

istok. Sama esencija i značenje ovih reljefnih varijacija je da se one ne pojavljuju samo kao mrtve, dinamičke ili mehaničke forme; čini nam se da smo ušli u vozilo koje nas nosi naprijed. U duhovnom smislu nećemo „mirovati” u našoj građevini; biti ćemo vođeni naprijed.

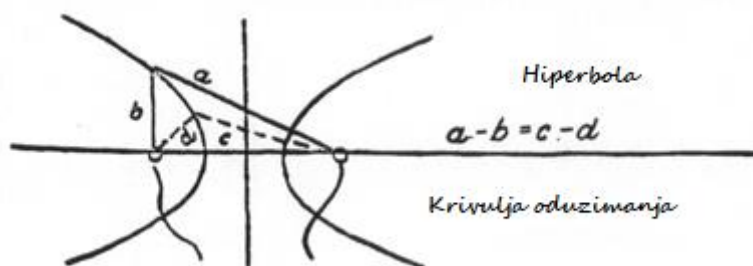
Iz ovog ćete razumjeti da je osnovni karakter oblika ovdje sasvim različit od oblika od tri stupnja arhitekturnalne misli koja sam opisao. Sve do našeg vremena arhitekturnalna misao se bavila s osobinama beživotnog, mehaničkog oslonca. Sada, međutim arhitekturnalna misao postaje misao *govora*, unutarnjeg pokreta, onog koji nas vuče sa sobom. To je ono što je u cijeloj koncepciji novo, i osnovna forma mora naravno tome odgovarati. Na koji način osnovna forma tome odgovara? Sada, rekao sam da je najintimniji od svih utisaka onaj od Ja, ega, kako je izraženo krugom ili sferom. Zašto je tako? To je zato jer je jednostavan krug ili sferu od svih oblika najlakše percipirati. Apsolutno je jednostavno prepoznati krug. Sve što je potrebno je najtrivijalnija misao da je sve jednako udaljeno od središnje točke. Čim sebi predstavimo točke koje stoje na jednakoj udaljenosti od ovog središta, imamo kuglu, ili krug. To je upravo najlakši proces koji se može provesti u mislima. Kao forma, dakle, krug je najjednostavniji od svih entiteta. To je također u skladu s vanjskom stvarnosti, jer sebstvo u svakom biću je, od najjednostavnije ćelije do složenog ljudskog bića, najjednostavniji od svih utisaka, baš kao krug ili kugla. Iza svega toga je nešto mnogo dublje i sada želim da me slijedite u misli koja će voditi one koji je stvarno razumiju, do velikih dubina.

Sada, oblik elipse je složeniji nego onaj od kruga. Nacrtati ću oblik obične elipse. Ne mora biti točan već samo imati opći karakter elipse. Kada prijeđemo na elipsu tu više nema jednostavnosti. Premda je elipsa još uvijek sferična, nemamo više prirodu jednakosti kao u slučaju kruga. Ovdje moram tražiti od onih koji su proučavali geometriju — premda ćemo zbog učtivosti pretpostaviti da svi znate nešto geometrije iako ste možda nešto od toga zaboravili — da pokušaju razumjeti slijedeće ideje. Kod elipse također postoji red i pravilnost. Baš kao što se krug odnosi na jednu točku, elipsa je povezana s dvije. Linije između bilo koje točke elipse i dva žarišta će se naravno razlikovati, ali dvije linije *zajedno* doći će na istu duljinu ( $a + b = c + d$  na dijagramu). Možete zbrojiti udaljenosti svake točke od ova dva žarišta i uvijek ćete dobiti istu duljinu. To je u slučaju kruga toliko jednostavno da nema potrebe za mentalnim procesom. Međutim, u slučaju



elipse, moramo napraviti zbrajanje. Sve linije do središta kruga su jednake, ali kod elipse moramo napraviti zbrajanje. Sada ćete reći: 'Da, ali ja ne *zbrajam* kada vidim elipsu'. Vi sami ne, to je točno, ali vaše astralno tijelo da; ono što geometričar radi *svjesno* astralno tijelo radi *nesvjesno*. Astralno tijelo je završeni geometričar. Nemate pojam o svem znanju koje je sadržano u vašim astralnim tijelima; u astralnim tijelima vi ste svi najmudriji geometričari, samo što naravno geometrija koju poznajete u astralnom tijelu može jedino biti dovedena u svijest sa 'znojem na čelu'. Morate oprostiti na izrazu ali danas je dopustiv (... bilo je veoma toplo na dan kada je održano predavanje.) Sve je tamo u astralnom tijelu i ako bi oni koji podučavaju geometriju, umjesto korištenja uobičajenih metoda, mogli primijeniti pumpu da bi izvukli ono što je u astralnom tijelu, ne bi više trebali podučavati — znanje bi samo izviralo. Mi dakle, zbrajamo, dvije udaljenosti od žarišta i uvijek dobijemo isti rezultat. Kada oblik elipse izgleda predivno, što to zapravo znači? To znači da astralno tijelo zbraja i da je ukupan iznos uvijek isti. A sada predstavite sebi da zbrajate bez da to znate i svaki puta dobijete isti rezultat. Osjećate zadovoljstvo. Sada idete do slijedeće točke i provodite isti proces. ... Opet isti zbroj — oh! kakva radost! To je živi doživljaj elipse.

U slučaju kruga nema takvog osjećaja satisfakcije, jer krug je odmah toliko očit. Elipsa uzrokuje veću radost jer iznutra moramo biti aktivni. Što je netko više iznutra aktivan, veću ima radost. Ono što je često tako teško shvatiti je da čovjek, u njegovu unutarnjem biću, žudi za aktivnošću. Ako želi biti lijen to je samo stvar njegova svjesnog života. Astralno tijelo nije samo mudrije, već također i marljivije i uvijek bi željelo biti aktivno.



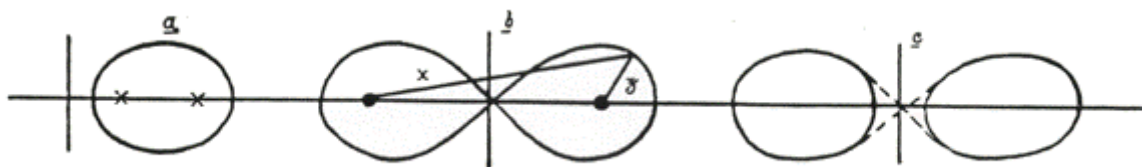
Sada, postoji još jedna linija koja se sastoji, naravno, uvijek od dva dijela. Oni koji su studirali geometriju znati će da se *hiperbola* sastoji od dvije simetrične krivulje.

Hiperbola također ima dva žarišta koja leže približno ovdje. Opet možemo povlačiti linije do ove dvije točke. Čudna stvar ovdje je da ne zbrajamo već oduzimamo. Uvijek dobijemo isti rezultat oduzimajući manje od većeg. Naše astralno tijelo oduzima i drago mu je da je razlika uvijek ista. U ovom unutarnjem osjećaju jednakosti astralno tijelo doživljava porijeklo hiperbole.

Čovjek je dakle matematičar ispod sloja njegove svijesti i pomoću nesvjesnih kalkulacija mi za sebe stvaramo regularnost forme. Mi zbrajamo i oduzimamo, ali možemo također i množiti. Tu opet imamo dvije točke.

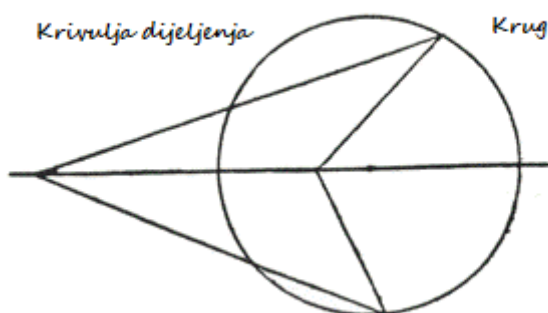


Množeći jedno s drugim opet dobijemo liniju koja izgleda nekako kao elipsa ali nije ista. Ta linija sadrži unutarnji proces množenja.



U vezi te linije ima nešto misteriozno. Krug je jednostavni entitet, elipsa već složenija, hiperbola još nešto više, jer ne mislim da obična osoba vidi samo *jednu* liniju u dvije krivulje. Običan intelekt vjeruje da su dvije krivulje. Običan intelekt vjeruje da postoje dvije linije, ali u stvarnosti to nije tako. Druga linija je misteriozna iz još jednog razloga, jer u skladu s onim što je dobiveno množenjem linija je promijenjena u ovaj rijedak oblik. To je krivulja množenja, krivulja Cassini-a, Bernoulijeva krivulja koja igra tako važnu ulogu u okultnim istraživanjima. Linija se može razviti na takav način da preuzima te oblike. Postoje dvije linije, vidite, ali u unutarnjem smislu postoji zapravo jedna linija, i kada je u astralnom svijetu osjećamo kao jednu liniju znamo da je ovaj oblik (o-o) samo specijalizacija ovog oblika ( $\infty$ ). Ali sada promislite — ovaj oblik ( $\infty$ ) nestaje u četvrtoj dimenziji — zatim se ponovno pojavljuje i ulazi u fizički svijet. To je jedinstvo jer uvijek iznova nestaje u četvrtoj dimenziji. Ovaj proces množenja stvarno ima tri različite forme.

Imamo stoga liniju zbrajanja, liniju oduzimanja, liniju množenja. Netko može reći da bi trebala biti i linija dijeljenja, četvrta metoda kalkulacije. Tu moramo podijeliti dvije udaljenosti umjesto zbrajanja, oduzimanja ili množenja. Odnosno, za naše astralno tijelo mora biti moguće da odredi dvije točke — a također i druge točke ako uzme veću liniju — i veću udaljenost podijeli s manjom. Astralno tijelo, dakle, mora moći dijeliti i kada to napravi dobije liniju (vidi dijagram). Sve točke su takve da su njihove udaljenosti od dvije točke kod dijeljenja iste.



Mi *zbrajamo* i dobijemo *elipsu*.

Mi *oduzimamo* i dobijemo *hiperbolu*.

Mi *množimo* i dobijemo krivulje Cassini-a, *Bernoulia*.

Mi *dijelimo* i dobijemo *krug*.



Sada imamo nešto zaista izvanredno. Kada stvarno pokušamo prodrijeti u dubine prirode one se pred našom dušom javljaju u svom njihovom čudu. Krug se pojavljuje kao krajnje jednostavan entitet ali je, ipak, pun misterije. Krug se također može shvatiti uzimajući dvije točke i dijeleći, i ukoliko smo došli do istog rezultata, imamo krug. Krug je dakle nešto sasvim izvanredno. Najjednostavniji je od svih entiteta a ipak je proizvod okultnog procesa dijeljenja koji je doveden u svijest. Upravo je isto u slučaju ja čovjeka: obično ja je jednostavan entitet a više ja misteriozni entitet koji počiva u dubini bića — ja koje se može naći samo kada prekoračimo njegove granice i obratimo pažnju na svijet s kojim je povezano. Krug je isti bilo da kažemo da je najjednostavniji od svih oblika ili da je proizvod dijeljenja od dvije točke uvijek isti. Baš kao što imamo isti krug, tako i između nas imamo dualnost: nešto što pripada svakodnevnom životu i smjesta je opazivo, i nešto što dohvaćamo jedino kada idemo vani u cijeli univerzum, shvaćajući taj entitet kao najsloženiji proizvod velike kozmičke bitke gdje Ahriman i Lucifer vrše podjelu i gdje naše vlastito više ja treba sebe održavati kao kvocijent ako će ikada doći do izražaja.

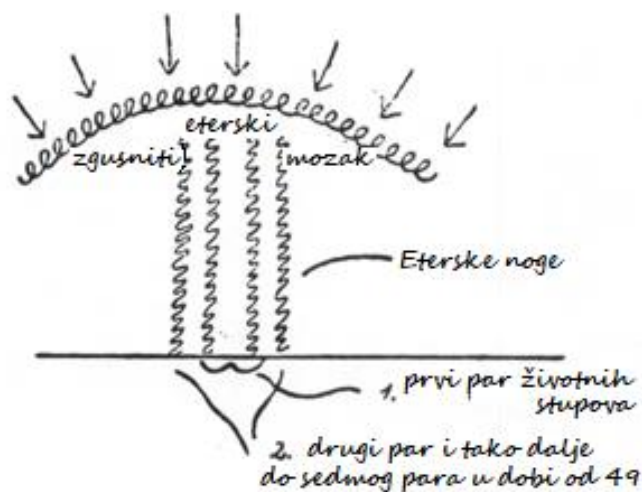
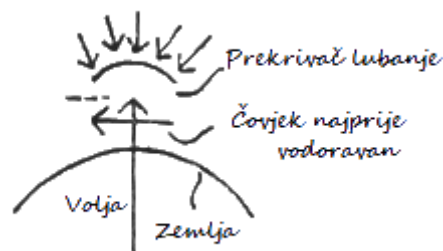
Dijelovi elipse i hiperbole i također krivulje Cassini-a naći će se svugdje u našoj građevini, i naša astralna tijela će imati izobilje mogućnosti da rade ove kalkulacije! Ovdje ću spomenuti samo jedan primjer: kada ljudi uđu u našu zgradu i stoje u galeriji gdje će stajati orgulje i pjevači, njihove duše će biti u stanju provesti ovaj proces množenja. Duša ne mora to učiniti svjesno ali će taj proces osjetiti u dubinama svog bića, jer je to linija strukture oko orgulja. Ta linija će se naći na mnogim mjestima u građevini.

Nakon ovog što sam vam sada rekao o dvostrukom značenju kruga moći ćete shvatiti da kada sa zapada uđete u građevinu i osjećate se okruženi kružnom strukturom, sa kupolom iznad, da je tu slika ljudskog ja. Ali drugi manji prostor na istoku nije na prvi pogled tako shvatljiv. Manja struktura će izgledati puna misterija jer, premda je njen oblik također kružni, mora biti shvaćena kao rezultat procesa dijeljenja i jedino izvana nalikuje na veći prostor. Postoje dva kruga, ali jedan odgovara životu svakodnevne a drugi je povezan s cijelim kozmosom. Mi u sebi nosimo niže ja i više ja. A opet su jedno. Dakle naša građevina treba biti dvostruke strukture. Njen oblik izražava — ne u bilo kom simboličkom smislu već u samom njenom biću — dvostruku prirodu čovjeka. Kada je zavjesa ispred pozornice otvorena percipirati ćemo sliku čovjeka ne samo onakvog kakav je u svakodnevnom životu, već kao *potpunog* čovjeka. Same forme izražavaju kretanje od zapada prema istoku, stazu od nižeg do višeg ja. Sve što sam vam rekao može se stvarno osjetiti u formama. Podizanje građevine ove vrste otkriva kako duhovni oblik prirode i viši duhovni svijet mogu biti izraženi. Nitko tko počinje razmišljati o svakakvim ingenioznim interpretacijama neće razumjeti

našu građevinu. Može se razumjeti samo živim osjećajem razvoja i suštinom formi. Iz tog razloga ne želim građevinu opisati slikovito već govoriti o načinu njena razvoja, kako su sama duhovna bića postala forma i pokret i u nju utjecala. Recimo da je bilo tko pogledao unutrašnjost i počeo špekulirati ovako: 'Da, dvije kupole, dvije kružne strukture — niže ja, više ja; niže ja, više ja — jedinstvo'. To može biti krasna interpretacija ali ne bi bila od ništa veće vrijednosti nego kada bi bilo rečeno da su Marija i Johannes Thomasius u misterijskoj drami stvarno jedno biće. To je samo špekulacija, jer rezultira apstrakcijom. Jedinstvo leži u živom 'postajanju'. Naravno žive snage postajanja mogu iznjedriti i Mariju i Thomasiusa ali jedino kao rezultat diferencijacije. Čak i u sličnosti pravi okultist će uvijek tražiti raznovrsnost, jer to bi bio lažni okultizam da se raznovrsnost uvijek želi vratiti u jedinstvo. Otuda primjer kruga. Krug je najjednostavniji od svih entiteta, gdje su sve točke na jednakom odstojanju od središta — ali je također rezultat dijeljenja. Kod kruga imamo nešto što je u vanjskom svijetu cjelina a u duhovnom svijetu složenost.

Ovo su neke od napomena koje sam želio dati. Drugom prigodom ću dalje govoriti o ovim stvarima. Sada ću kratko govoriti o drugim stvarima.

Čovjek, dok ulazi u svijet, stvarno je visoko složeno biće. Kada ulazi u svijet — kao što sam često govorio — na početku ne može stajati uspravno; leži puzeći, a na samom početku njegove egzistencije čak ni ne puže. Postepeno uči kontrolirati sile koje mu omogućuju da stoji uspravno. Pokušati ću napraviti skicu tog procesa. Odozdo imamo Zemlju. Čovjek je najprije vodoravno biće; zatim stoji uspravno — u okomitom položaju. To je postignuće same čovjekove prirode da stječe



okomiti položaj ali ima pomoć svih hijerarhija kako prolazi kroz svoj život. Što je to što mu dolazi u pomoć kada stoji uspravno i hoda? Sile koje djeluju od Zemlje vani u širine kozmičkog prostora. To su zemaljske sile. Danas fizičari govore o čisto fizičkim silama Zemlje — silama privlačenja, gravitacije i slično. Zemlja, međutim, nije samo fizičko tijelo već biće duha i duše i kada se,

kao mala djeca, podižemo u uspravan položaj i hodamo, ujedinjujemo se sa silama *Volje* koje izlaze iz Zemlje. Volja Zemlje prožima naše biće; mi dopuštamo Volji Zemlje da utječe u nas i postavljamo se u uspravan položaj — smjer Volje Zemlje. Taj proces je sjedinjenje s Voljom Zemlje. Ali u opoziciji prema Volji Zemlje postoji volja koja se upliće sa svih strana kozmosa. Mi nemamo znanja o tome, ali ipak je takav slučaj da dok se podižemo u uspravan položaj, sile (iz kozmosa) se upliću sa svih strana i mi dolazimo nasuprot tih sila koje se izlijevaju izvana. Danas to nema posebnog značaja, na Zemlji, ali tijekom drevnog perioda Mjeseca imalo je ogroman značaj. Na drevnom Mjesecu, uvjeti su bili takvi da je od najranijeg djetinjstva čovjek imao različitu orijentaciju, u tome da se morao postaviti u liniji sa smjerom Volje Mjeseca. Kao rezultat toga on stječe prve klice formacije lubanje. Danas smo ih naslijedili, ali na Mjesecu je to bilo pitanje stjecanja. U tim vremenima čovjek je u sebi radio protiv vanjski sila volje nekako na način na koji radi lokomotiva kada mora gurati snijeg. On je potiskivao sile volje kozmosa i njegova meka formacija lubanje se sažimala u tvrdi prekrivač. Danas taj proces nije više neophodan. Formacija lubanje je naslijeđena. Nije više nužno izgraditi kosti lubanje. U eterskom tijelu, međutim, mi ih još gradimo, jer kako se podižemo u uspravan položaj povećava se gustoća u glavi, predstavljajući rezultat borbe između sila koje se upliću sa svih strana kozmosa. Dakle, kada promatramo etersko tijelo, možemo reći da u njegovim dvjema nogama, čovjek gradi dvije linije sile i radi protiv sila koje dolaze od izvana. Etersko tijelo postaje gušće i pojavljuje se ovaj oblik (vidi slijedeći dijagram). Mi se podižemo uspravno. Fizičke noge imaju svoje čvorove iznad, ali eterske noge se uzdižu još više. Kao rezultat toga eterska glava je postala gušća i kao rezultat formacije mozga javlja se u eterskom tijelu, isto tako i u naše vrijeme, gušće etersko tijelo. To se ne odvija samo u djetinjstvu već kako čovjek prolazi sedam životnih perioda (od prve do sedme godine, od sedme do četrnaeste godine i tako dalje) formirane su nove linije, linije različitih sila koje prolaze gore. Tako da kada smo dosegli dob pune i potpune zrelosti — kada smo prošli pedesete godine života — dodali smo novi par stupova onom prvom jakom paru formiranom tijekom prvih sedam godina života. Pojavljuju se u eterskom tijelu u različitim bojama. Mi jačamo naš eterski oklop svaki puta kada razvijemo ove 'životne stupove' — jer se zaista tako mogu zvati. Nakon prvog perioda od sedam godina prvi par životnih stupova je završen, u četrnaestim godinama drugi par, u dvadeset prvoj godini treći par, i konačno, s četrdeset devetom godinom, sedmi par. Svaki par životnih stupova čini naš eterski prekrivač lubanje sigurnijim. Čovjek prolazi kroz njegov život i nakon svakih sedam godina podiže unutar njega različite formacije stupova koje nose njegovu lubanju. Kada smo ovo razumjeli trebali bi imati živi koncept unutarnje forme veće sekcije naše građevine. Mi ulazimo na zapadu i kažemo sebi: 'Do prvog para stupova vidimo kako se čovjek razvija u prvih sedam godina

njegova života; drugi par stupova označava njegov razvoj do njegove četrnaeste godine, zatim do dvadeset prve godine i tako dalje'. I eterski omotač glave je uvijek oko nas. Čovjek, živo biće, izliven je vani u formama *kao etersko biće*.

Napredak od gotičke arhitekture do one od duhovne znanosti može se opisati kako slijedi: gotička arhitektura sadrži molitvu: 'O Oče univerzuma, neka budemo sjedinjeni s Tobom, u Tvom duhu'. Oni koji znaju što ova molitva sadrži, koji zbilja razumiju živi razvoj duhovne znanosti, riješiti će zagonetku evolucije čovjeka. A zatim, kada oblici arhitekturne misli teže biti ujedinjeni s Duhom — izražavajući tu težnju u samom biću — čovjek će osjećati kako je bio prožet sa skrivenim Duhom i oko sebe može imati građevinu koja je direktni izraz živog, unutaršnjeg razvoja njegova bića.

'Mi boravimo na Zemlji, ali Duh je među nama'. To je grčka misao o arhitekturi.

'Mi boravimo neko vrijeme u svetištu i Duh dolazi k nama'. To je misao iza kršćanske arhitekture.

'Mi boravimo neko vrijeme u svetištu, ali mi uzdizemo dušu uspinjući se do Duha'. To je misao iza gotičke arhitekture.

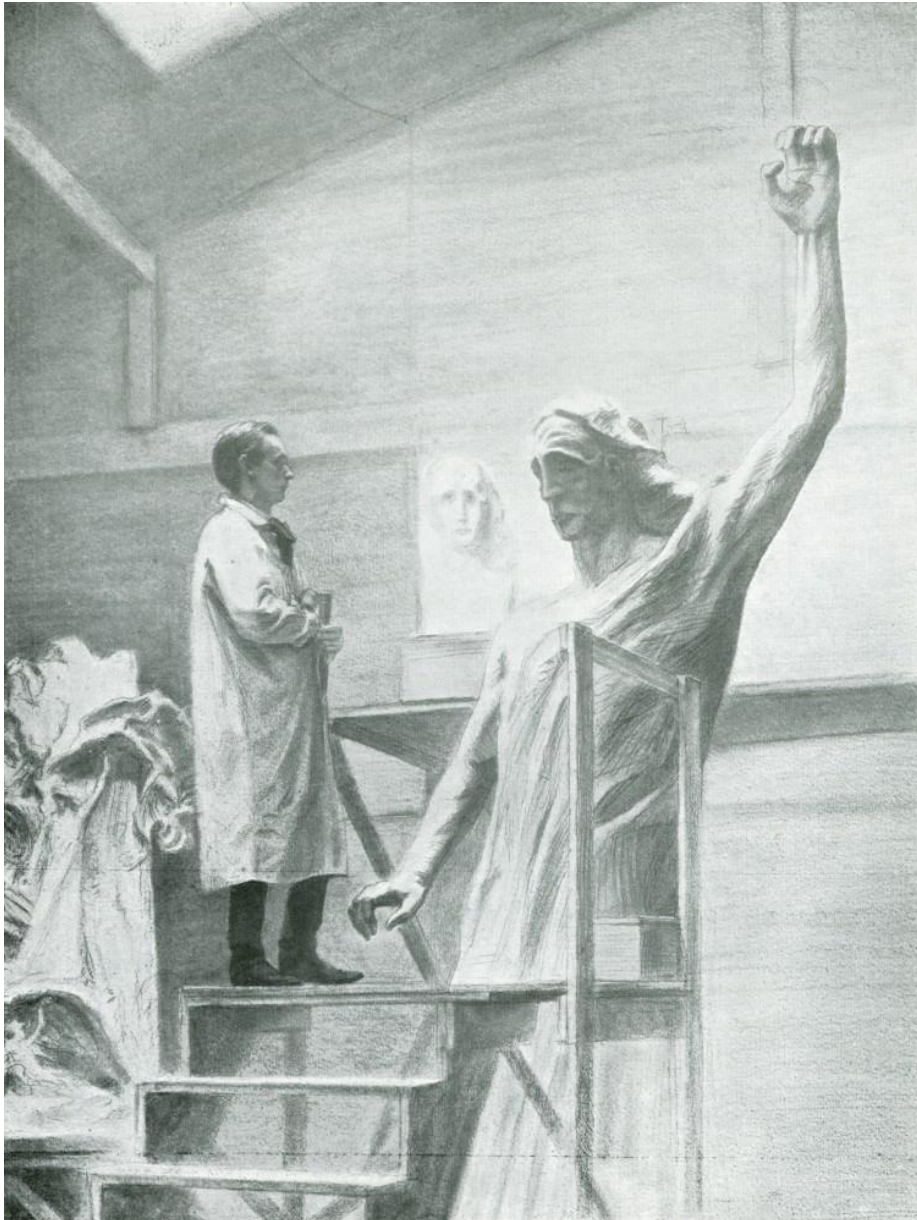
'Mi s poštovanjem ulazimo u Duh da bi postali jedno s Duhom koji je oko nas izliven u formama — Duhom koji je u pokretu i aktivan, jer iza Duhova oblika stoje Duhovi kretanja'. To je misao iza nove arhitekture.

Egzistencija tako napreduje kroz zemaljsku evoluciju i čovjekov je zadatak da razumije unutarne značenje i smisao ove egzistencije. On napreduje u svijetlu istinske evolucije jedino kada stremlji, u svakoj epohi, da doživi ono što duhovni svijet poklanja u toj epohi.

Zašto naše duše prolaze kroz različite, uzastopne inkarnacije? Ne zato da bi mi ponovili ista iskustva, ne zato da bi mi prošli kroz ponovno rođenje, preporod, stalno iznova, već da bi asimilirali, uvijek i ponovno, *novo* što se ulijeva u naše duše iz duhovnih svjetova. Mi stojimo u određenoj točki u evoluciji čovječanstva u sferi umjetnosti i u mnogim drugim sferama duhovnog života — u točki gdje nam se Duh jasno obraća s novim zagonetkama. I baš kao što je u vrijeme renesanse čovjek bio osuđen da se primarno orijentira na *prošlost* da bi našao svoj put do novog, tako je i s našim vanjskim znanjem i percepcijom univerzuma. Sve što je bilo proizvedeno od modernog doba, od šesnaestog stoljeća, samo je priprema za živi doživljaj univerzuma u njegovim oblicima i kretanjima koji sada kao zagonetka stoje pred nama.

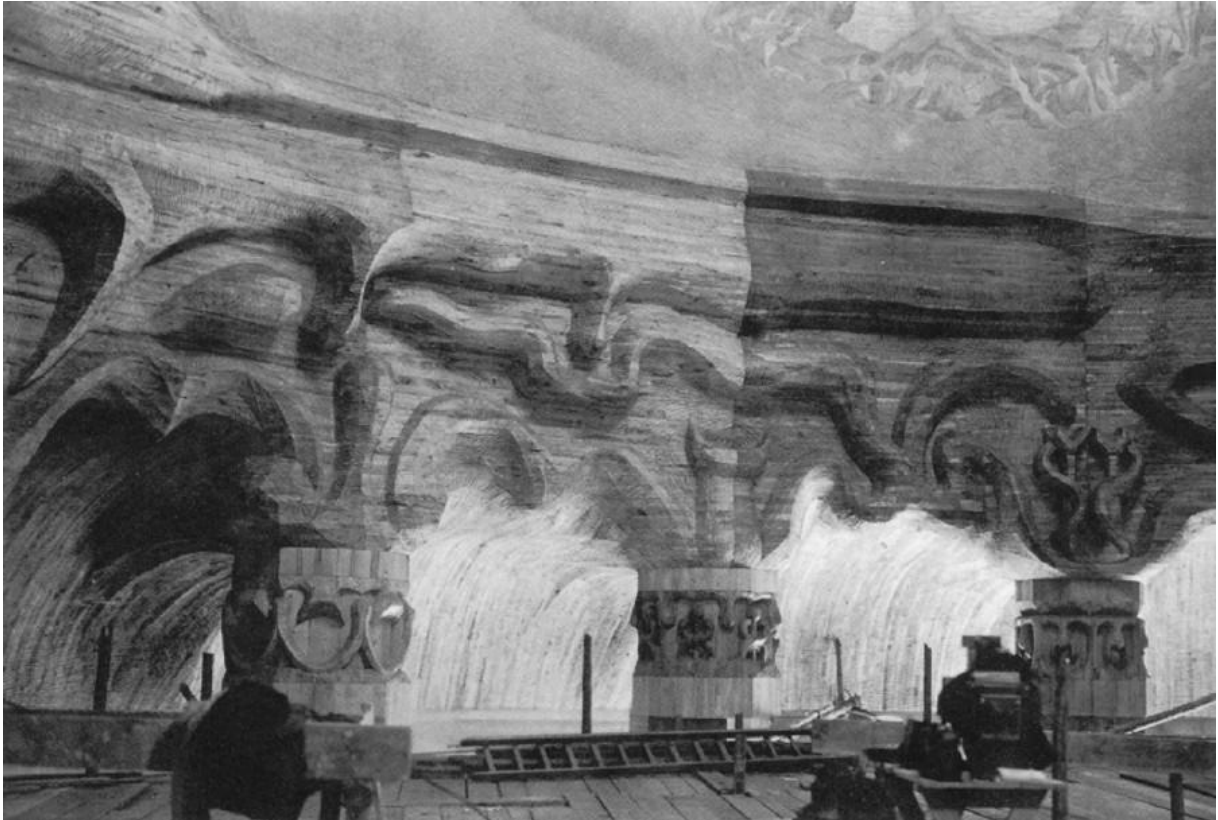
To je, dakle, sve za danas. Drugi puta ću pristupiti pitanjima još intimnijeg karaktera — pitanjima povezanim s živom dušom prirode u vezi s bojom i umjetnošću crtanja.





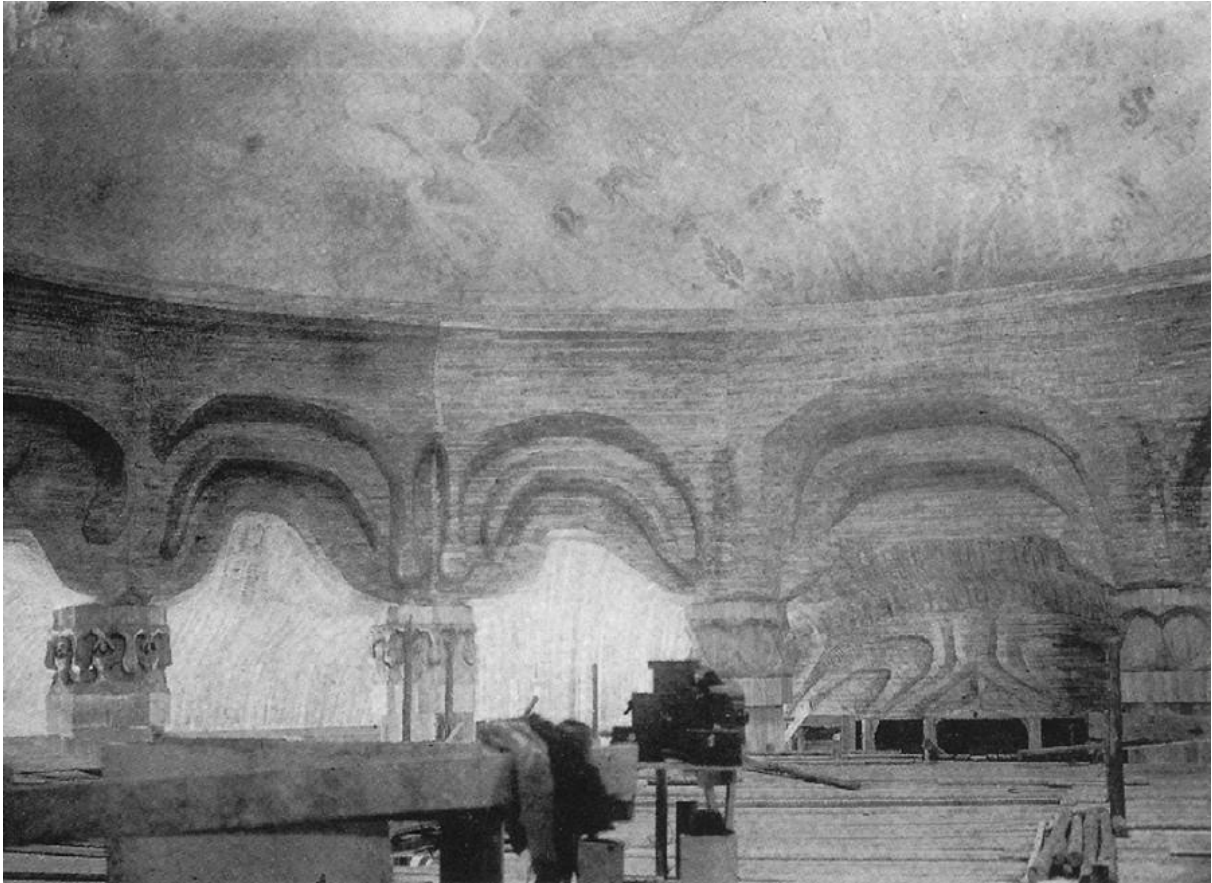
RUDOLF STEINER RADI NA SREDIŠNJOJ FIGURI VELIKE DRVENE  
STATUE

S lijeva, model koji je napravio; u sredini, Krist, predstavnik  
čovječanstva; iznad, pali Lucifer; ispod, utamničen Ahriman. Iz crteža W. S.  
Pyle.



UNUTRAŠNJOST GOETHEANUMA (ARHITRAVI I KAPITELI ZA VRIJEME IZGRADNJE)





UNUTRAŠNJOST GOETHEANUMA (ARHITRAVI I KAPITELI ZA VRIJEME IZGRADNJE) (2)



MOTIV STUPOVA

U pozadini mala kupola s binom.

**X** Ovdje je trebala stajati velika u drvu oblikovana grupa predstavnika čovječanstva

## PUTEVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI

## ČETVRTO PREDAVANJE

Berlin, 5. srpnja 1914.

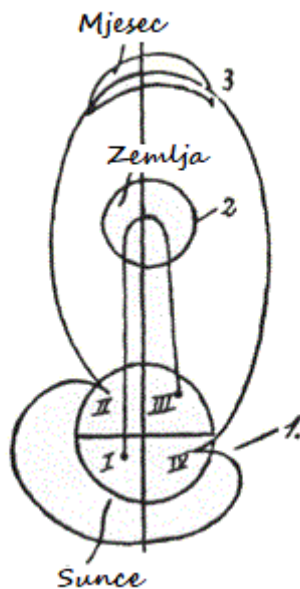
Na zadnjem predavanju smo govorili o Duhu koji treba prožeti oblike u našoj građevini. Iz svega što je rečeno shvatiti ćete da, misliti da su ti oblici rezultat imitacije vanjskog fizičkog svijeta nije više od puke špekulacije. Vaš osjećaj će biti da su oblici izvedeni iz duhovnog svijeta kojeg je čovjek integralni dio i za koji se može nadati da će ga postati svjestan razvojem njegova znanja o duhovnoj znanosti. Želim vas još jednom podsjetiti na važnu činjenicu, koja se već spominjala, naime, da se ljudski život odvija u periodima od otprilike sedam godina svaki, i — kao što sam vam zadnji puta to pokušao objasniti iz duhovno znanstvene kozmologije — kada promatramo cjelokupno odvijanje tih perioda od sedam godina, možemo reći da je nakon svakog perioda čovjekovu biću dodana određena potpora. Kada je prošao sedam takvih perioda, dakle, dosegnuo je otprilike pedesete godine, posjeduje sedam stupova te ‘životne-potpore’.

Ako bi sada zamislili sebe kako ulazimo u građevinu za zapada, u prva sva stupa imamo izraz oslonaca koje je čovjek podigao u svom vlastitom biću nakon što je prvi završio; drugi par stupova su izraz oslonaca koje je dodao nakon drugog perioda od sedam godina; i tako se nastavlja, jedino se treba sjetiti da su kod čovjeka ti oslonci isprepleteni, dok u građevini trebaju biti smješteni jedan iza drugog u prostoru. Tada kada prolazimo kroz zgradu od zapada prema istoku možemo biti prožeti osjećajem da je, sve što djeluje na nas s desna i lijeva otkrivenje procesa u samom ljudskom životu. To nam pokazuje da postoje čvrsto utemeljeni kozmički zakoni kojih je čovjek dio ali koji su beskonačno dublji od takozvanih ‘prirodnih zakona’ vanjskog fizičkog svijeta, i nadalje da su oblici u našoj građevini evoluirali iz tih dubokih kozmičkih zakona.

Proučavanje svakog detalja s ovog stajališta odvelo bi nas veoma daleko, premda se to može. U sadašnjoj materijalističkoj epohi, gdje nema znanja duhovne znanosti, bilo bi malo razumijevanja za ove dublje zakone ‘bivstvovanja i postajanja.’ Stoga se možemo naći suočeni s pitanjem — i ono je sasvim razumljivo sa stajališta vanjskog znanja — ‘Zašto su stupovi napravljeni od različitih vrsta drva?’ Nema alegorijskog i simboličkog značenja u tome, i svatko tko postavlja to pitanje dokazuje da mu život nije dao mogućnosti za kontemplaciju dubljih kozmičkih zakona. Možemo uzvratiti jedino ovako: ‘Zašto, dakle, smatrate da je nužno da violina nema

samo A strune?’ Čovjek koji bi želio koristiti samo A strune na violini bio bi u potpuno istom položaju kao i onaj tko bi — možda potpuno nesvjesno i naivno — kao rezultat površnog znanja pitao, zašto su naši stupovi napravljeni od različitog drva.

Ove stvari možemo razvijati polako, jer ćemo se često nalaziti ovdje zajedno. Temama koje se mogu pokazati plodonosnima možemo dopustiti da postupno uđu u naše osjećaje. Danas, stoga, samo želim govoriti o materiji koja će pomoći da stimulira našu percepciju onog što je u pozadini zakona prave estetske forme, s jedne strane u kozmosu, i s druge strane u mikrokozmosu, u konstituciji čovjeka. Za ne tako dugo, takozvana današnja znanost će proći nadmoćnu ekspanziju, i tek tada će postojati razumijevanje pravih i dubljih zakona estetske forme.



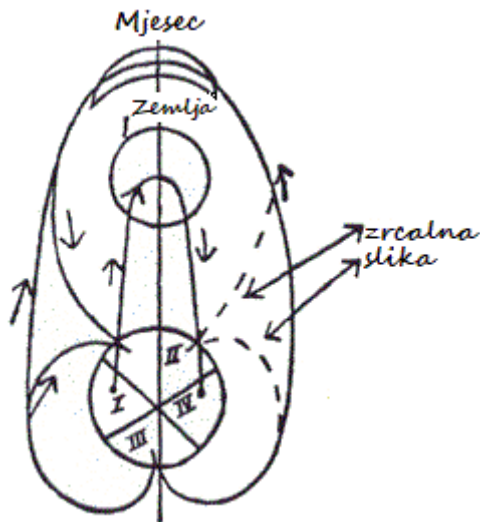
Da bi evocirali konkretnu percepciju onog što sam ovdje spomenuo u pukim apstraktnim riječima, razmotrimo slijedeće. Predstaviti ću vam nešto što odgovara kozmološkoj činjenici, moćnoj kozmičkoj činjenici. Crtež naravno može biti samo dijagramski. Recimo da taj dijagram predstavlja, ovdje Sunce, ovdje Zemlju i ovdje Mjesec. Skica je samo dijagramska, jer naravno ne mogu izraziti dimenzije i distance nebeskih tijela. Međutim, u tome nije stvar. Kada vidovita svijest okultnog vidovnjaka uđe u određeni odnos s ta tri nebeska tijela, odnosno, s onim što ona *duhovno predstavlja*, cijeli univerzum izgleda skroz naskroz prožet međuigrom duhovnog sadržaja tih

raznih nebeskih tijela. Na svim nebeskim tijelima bića imaju svoj dom, kao što ste često čuli; ne samo to, već ona šalju svoj utjecaj. Viša bića nastanjuju nebeska tijela dugo vjekova; podređena bića su slana s jednog nebeskog tijela na drugo i uzrok su struja pokrenutih u kozmosu. Te struje su često ništa manje nego bića koja su odaslana od elementarnih ili viših bića od jednog kozmičkog tijela do drugog. Na prvom mjestu, dakle, vidovita svijest opaža kako magnetske ili električne struje u kozmosu teku od jednog nebeskog tijela do drugog; kod točnije opservacije to se pretvara u mnoštvo, struju, roj duhovnih bića koja prelaze od jednog nebeskog tijela na drugo.

Sada ta tri nebeska tijela (vidi dijagram) stoje u izvjesnom zajedničkom odnosu jedno s drugim; ona jedno drugom otkrivaju njihove aktivnosti i ja želim govoriti o jednom određenom aspektu tih aktivnosti. Na ovom kraju najprije ću podijeliti Sunce dijagramski kao što se stvarno javlja okultnom



vidovnjaku kada usmjeri svoju pažnju na te stvari. Sunce je viđeno podijeljeno u vrstu križa, u četiri komore. Izvanredna stvar je da u prvim trenucima vizije vidimo vrstu strujanja, ali pomnije ispitivanje otkriva činjenicu da imamo posla s mnoštvom bića koja prolaze amo tamo. Možemo vidjeti takvu struju duhovnih bića kako prelaze iz određene „komore” Sunca na Zemlju, prodirući u Zemlju i vitalizirajući Zemlju s solarnom esencijom, odnosno, s duhovnom snagom Sunca, i odatle strujeći u njihovu vlastitu komoru u Suncu.



To je kozmička stvarnost ali vidi se još nešto — vidi se migracija mnoštva duhovnih bića koja teku oko i kroz Mjesec (vidi dijagram). Ona polaze od druge komore Sunca: ali također teku u drugom smjeru i izljevaju se kroz Mjesec. Do ove točke mi opažamo aktivnosti stanovnika tri komore u Suncu. Još jedna migracija struje javlja se iz činjenice da se ta bića uvijek vraćaju Suncu nakon što su prošla kroz Mjesec; dakle javila se dvostruka struja. U jednu ruku bića se vraćaju u četvrtu komoru u Suncu nakon što su se izlila kroz Mjesec, ali još jedna struja je formirana jer određena bića nemaju udjela u migraciji na Mjesec; prije nego dosegnu Mjesec ona se vraćaju natrag ponovno Suncu. Ta nam konfiguracija otkriva vrstu zrcalne slike u kozmosu, ali tu sliku ćemo na trenutak ostaviti po strani. Biti će formirana od simetričnog širenja figure koja je ugravirana tamo u kozmosu. To znači, u suštini, da je vidovitoj svijesti otkrivena čudesna kombinacija formi, figura ugravirana u kozmosu koja predstavlja međuigru između snaga Sunca, Mjeseca i Zemlje.

Sada ću dijagram nacrtati dosta drugačije, sa Suncem više okrenutim (Dijagram II). Križ također mora biti okrenut. Linija koja povezuje s Mjesecom sada treba biti drugačije nacrtana. Predstavljam iste struje kao i na prvom dijagramu jedino je Sunce sada malo okrenuto. Linije su nekako drugačije ali javljaju se unutar i teku u ista nebeska tijela.

Sada ću dijagram opet nacrtati drugačije (Dijagram III). Ovdje sam pretpostavio hipotetski da su ušli Ahriman i Lucifer, donoseći poremećaj u njihov vlak. Nacrtati ću Sunce, Mjesec i Zemlju nepravilnije i opet povući veze između njih. Što sam sada nacrtao? Upravo istu stvar kao i u ostalim dijagramima, samo nekako iskrivljeno kao rezultat intervencije Ahrimana i Lucifera. Sada sam nacrtao skicu cirkulacije krvi u čovjeku, skicu kako krv

teče od lijeve komore srca kroz tijelo, s jedne strane kroz mozak a s druge kroz ostatak tijela, vraćajući se kao venska krv; također vidite kurs male cirkulatorne struje kroz desnu komoru i pluća ponovno natrag do takozvane lijeve aurikule.

Dakle iz kozmosa možemo čitati što je čovjek kao mikrokozmos, samo treba zapamtiti da su mu pristupili Ahriman i Lucifer. Čovjek je vezan uz kozmos; on je stvarni izraz svih velikih kozmičkih veza. Sada samo trebate misliti o srcu u čovjeku kao mikrokozmosu Sunca, plućima kao mikrokozmosu Zemlje (toj specifičnoj hijerarhiji sila) i mozgu kao mikrokozmosu Mjeseca, i imate nešto visoko i sugestivno i značajno.



Ako bi od ovog dijagrama bila napravljena figura — odnosno, figura kopirana iz kozmosa i izražena u nekom motivu — trebali bi pred nama imati duboku kozmičku misteriju samo u kombinaciji forme. Kada je određena kombinacija linija u podlozi figure ovakve vrste — gdje je možda samo nekoliko tih linija izraženo a druge su nacrtane sasvim drugačije — oni koji imaju stvaran osjećaj a ne samo intelektualno razumijevanje, u samoj formi će percipirati kozmičku misteriju. Oni će sebi reći: 'Što je to što je izraženo u ovoj formi? To zapravo ne znam, ali osjećam da izražava misteriju.' To je ono što inspirira naše duše i užari naša srca kada pogledamo određene forme. Ne možemo uvijek biti svjesni onog što leži iza njih, ali naše astralno tijelo, naše podsvjesno biće, sadržava misterije

kozmosa i osjeća ih u dubinama baš kao što sadrži tajne matematike, kako sam vam kazao na prethodnom predavanju. Kada čovjek kaže, 'Osjećam ovdje ljepotu, ali ne mogu sebi objasniti što je to zapravo,' nešto se odvija u njegovu astralnom tijelu. To može izraziti govoreći da osjeća postojanje dubokih i misterioznih tajni kozmosa koje ne uzimaju oblik ideja i misli već su izražene u osjećaju, 'Ah, kako je ovaj oblik divan.' Razlog zašto to osjeća kao toplinu izlivenu kroz njegovo srce i dušu je taj da ako bi u njegovu astralnom tijelu bio svjestan kao što je u njegovu egu on bi imao duboko znanje o kozmosu.

Te nas stvari moraju podučiti da razumijemo kako se u ljudskoj evoluciji postupno razvila umjetnost i shvatimo da su prava djela umjetnosti u

goetheanskom smislu 'manifestacija viših zakona prirode nego to običan intelekt čovjeka može proreći.' Nagovještaj istine ovih stvari nalazimo posebno kada se vratimo na ono što moderno mišljenje drži da je „primitivna umjetnost” ranijih perioda ljudske evolucije. To je zato jer je u onim starijim vremenima određena primitivna, atavistička vidovitost bila uobičajena osobina čovječanstva i jer je čovjek tada kreirao oblike iz te vidovitosti. Mnogi oblici koji se mogu naći u primitivnoj umjetnosti mogu se razumjeti tek kada shvatimo da su oni rezultat te prvobitne vidovite svijesti. Ljudi su doživljavali sadržaj njihovih astralnih tijela kao živi pokret, pokušavajući ga izraziti u vrsti uzvišenog plesa, a zatim ga pretvorili od dionizijskog plesa u apolonski dizajn i slikarstvo. Takvo je porijeklo određenih formi rane umjetnosti koja nama često izgleda samo primitivna, ali koja je u stvari iznikla iz dubljeg razumijevanja duhovnog svijeta pruženog od vidovitosti tih vremena.

To će vam, mislim, pokazati da je u smislu istinske, izvorne umjetnosti, laka fraza 'o ukusima se ne raspravlja' potpuno netočna u njenom uobičajenom smislu. Načelno govoreći, naravno, može se raspravljati o svemu, čak i o matematičkim principima. Kada netko primjeni matematički princip i dobije različit rezultat od nekog tko ga je također primijenio, prirodno dolazi do rasprave i čak postaje oštra, međutim jedan od dvojice je napravio grešku. Grešku, naravno, nije lako otkriti u slučaju ljepote umjetnosti. Ipak čovjek može postići takvo gledište koje ga uvjerava da su forme i zakoni istinske umjetnosti čvrsto utvrđeni i temeljeni na dubljim zakonima kozmičkog postojanja. Možda se može priznati da načelo 'o ukusima se ne raspravlja' prodire u život samo posredovanjem truda, da je to koncepcija koja se razvija samo veoma postupno. Ali tijekom njegova života čovjek može biti uvjeren u istinu toga kada shvaća da je umjetnost manifestacija viših zakona prirode koji bez umjetnosti nikada ne bi bili otkriveni. Ovdje opet koristim Goetheove riječi. Čovjek zaista može biti uvjeren da je umjetnost ta manifestacija viših zakona prirode o kojoj u osnovi ne može biti rasprave.

U svijetlu onog što bi sada trebalo živjeti u nama, ne toliko kao misao, već kao osjećaj, moramo postepeno iskrčiti naš put do druge percepcije. Što nam se zbilja događa kada uživamo u oblicima koji su zbilja umjetnički? Mi se odvojimo od nas, prodirući s dušom u nešto što je stvarno, izvan nas. Stoga uopće nije neprirodno da u građevini koja pripada sadašnjosti i budućnosti trebamo krenuti pri punoj svjesnosti da postavimo oblike koje će čovjeku pomoći da pobijedi svijest čisto fizičke i materijalne aktualnosti i osjeća se raširen vani u kozmosu preko arhitekture, skulpture i svega što ovo umjetničko djelo može sadržavati. Međutim, mnogo će toga trebati napraviti, prije nego taj osjećaj bude mogao prodrijeti u svaku sferu umjetnosti i bude priznat od moderne znanosti. Darwinizam, i sve što je donio na svojim



tračnicama u devetnaestom stoljeću, učinio je veliku uslugu napretku ljudskog znanja i kulture, ali je iznjedrio mnogo jednostranih koncepcija, na primjer, u zakonu takozvane “selekcije vrsta” koji je postavljen kao univerzalni zakon, premda je primjenjiv samo u jednom odnosu. Znanje o tom zakonu je veoma važno, ali postaviti ga kao univerzalni zakon rezultat je izobličjenih, jednostranih koncepcija. Ljudi su dovedeni da misle nekako ovako. Oni pitaju, ‘Zašto je struktura živih bića naumljena u skladu sa svrsishodnošću? Kakvo je porijeklo toga?’ Monistički materijalist sadašnjeg vremena odgovara: ‘Mi više nismo glupi kao naši preci. Imamo veliku inteligenciju i stoga ne vjerujemo da je neko duhovno biće ili bilo što drugo obdario žive organizme s tom „svrsishodnom” strukturom. To je dio prirode da se svrsishodno i nesvrsishodno (sposobno i nesposobno) izvorno pojavilo, istodobno. Ta dva elementa su zatim ušla u borbu za egzistenciju gdje je sposobno pobijedilo a nesposobno bilo istrijebljeno. Sposobno prolazi dalje kroz nasljeđivanje, tako da nakon nekog vremena samo ono preostaje. ‘Sposobnost’ organske strukture tako je objašnjena zakonom kauzalnosti.

Ta koncepcija je potom primijenjena na posebnom slučaju. Neko stvorenje živi u određenom okruženju i ima slijedeću izvanrednu osobinu, da je njegov kolorit isti kao i onaj od okruženja. Neka stvorenja žive, recimo, u pijesku određene boje. U takvim slučajevima opservacija pokazuje da stvorenje preuzima boju pijeska. Oni koji se drže teorije selekcije i svrsishodnosti kažu: ‘*Svrsishodno* je za ta stvorenja da imaju boju okruženja, jer ih njihovi neprijatelji ne vide i stoga ih ne mogu progoniti. Ona nisu uništena. Imaju tu prednost nad stvorenjima čija boja je različita od one od pijeska. Jednom davno su postojala stvorenja čija boja je nalikovala onoj od pijeska, dok su druga bila svakakvih nijansi. Ali ova potonja su bila viđena od njihovih neprijatelja i uništena; bila su u nepovoljnom položaju u borbi za opstanak.’ Međutim, druga, koja su bila, slučajno iste boje kao i pijesak, preostala, i ta osobina je prenesena narednim generacijama. Stvorenja koja su bila drugačije obojena su izumrla a ona kao pijesak su se održala u borbi za opstanak.’ To je visoko vjerojatna linija misli i dominirala je umovima ljudi desetljećima. Na pjeskovitim mjestima naći će se mnoštvo tih sitnih stvorenja upravo iste boje kao i pijesak. Prema materijalističkom, monističkom darvinizmu pretpostavlja se da im je porijeklo kako sam opisao. Ali stvarne činjenice prevrću zaključak, jer, unatoč svemu tome, čim se ta stvorenja pokažu uništena su od njihovih neprijatelja. Cijela koncepcija je temeljena na nizu argumenata koji ne računaju sa stvarnim činjenicama. Sve te materijalističke špekulacije i fantazije jednog će dana biti zamijenjene pravim uvidom koji mnogim ljudima može zaista izgledati groteskan i paradoksalan ali koji će objasniti, na primjer, zašto je polarni medvjed bijel a ne crn ili smeđ. Pojaviti će se uvid da postoji *astralna* priroda, da svaka životinja ima astralno tijelo i da duševni procesi imaju svoje sjedište u tom

astralnom tijelu. Sivkasto obojena stvorenja u pijesku nemaju naravno ego, ali imaju astralno tijelo, primitivno kakvo može biti. Dolazi do međuigre između astralnog tijela i boje okruženja, i učinci proizvedeni tom međuigrom između sivkastog, recimo, okruženja, i astralnog tijela, prelaze u prigušenu svijest astralnog tijela i prožimaju cijelo biće. To je baš kao ako biste ovdje pogledali okolo i rekli, 'Ovo je drvo, znam da je to drvo.' Stvorenje živi u pijesku, njegovo astralno tijelo je prožeto bojom pijeska i svijest o boji pijeska teče kroz cijelo njegovo biće. On prima boju, natapa se s bojom okruženja koja je svjesno apsorbirana. Boja je naravno promijenjena svakom borbom do koje dolazi između neposredne boje okruženja i direktnog sunčeva svjetla. Međutim, utjecaj direktnog sunčeva svjetla na astralno tijelo, je takav da, putem duševne prirode, nešto što zauzvrat struji vani i prožima cijelo biće ulazi u astralno tijelo. U samim bojama ptičjeg perja i kože životinja čovjek će prepoznati dublje učinke svijesti, koji su rezultat međuigre između astralnog tijela i okruženja. Živo biće živi i kreće se u oceanu boje koji teče i identificira se s tom tekućom esencijom boje. Ljudsko biće također to radi ispod praga njegova ega, ali u višem smislu. Naš život je, dakle, vezan s životom tekućeg mora boje. Kao ljudska bića imamo prednost pred životinjama u samo jednoj stvari. Sada ne mogu više nego dati nagovještaj. Promislite, putem usporedbe, o određenim životinjama koje uvijek plivaju pod vodom i nikada ne izlaze na površinu. One u svom okruženju imaju vodu. Prilagođavaju se onom što primaju u sebe od vode. Druge moraju doći na površinu i one se također prilagođavaju onom što je iznad površine vode. Umjesto na vodu, sada promislite o tekućem moru boje i svjetla. Sve životinje žive, takoreći, pod površinom mora boje i svjetla, stoga prilagođavaju njihov vanjski pokrivač u skladu s tom bojom koja teče i svjetlom. Čovjek se s njegovom ego sviješću proteže izvan mora boje i svjetla i sama činjenica da to može daje mu njegovu ego svijest. Kada je čovjekova obojanost pod utjecajem, kao kod različitih rasa, utjecaj nije, u njegovu slučaju, rezultat boje i svjetla, već uvjeta topline i klime. Razlog zašto su ptice pjevice u određenim oblastima prekrivene takvim šarolikim bojama je različit od razloga koji uzrokuje da ljudska bića u istoj oblasti budu afričko crna. Na ptice su djelovali uvjeti boje, a na ljude uvjeti topline, jer, u stvari, ljudsko biće se diže iznad mora boje i samo to radi na njegovu astralnom tijelu. Inače — koristeći radikalni i stoga paradoksalan izraz — ako poljoprivredni radnik koji je stalno okružen zelenim ne bi imao ego i time dosezao izvan mora boje, išao bi okolo s zelenkastom kožom; a koža gradskog čovjeka, koji stalno živi među sivim kućama i rijetko ih napušta, imala bi strašnu sivu nijansu — to jest ako bi iskonske sile bile na djelu. Naše astralno tijelo nije ništa manje uronjeno u tekuće more boje, ali sve što astralno tijelo apsorbira iz tog mora boje preuzima drugačiju aktivnost. Naša kosa nije obojana, niti bi perje da ga imamo bilo obojano od onog što astralno tijelo apsorbira; umjesto toga, mi imamo *percepcije i osjećaje* u vezi

s bojom bez da boje raspršimo kroz naše biće. Ako bi jednostavno apsorbirali zeleno ili plavo ili crveno u naše astralno tijelo i raspršili ih kroz naše biće, tako dajući sebi obojanost vanjskog svijeta, trebali bi imati sasvim različit odnos prema svijetu boja nego je to u stvari slučaj. Mi to, međutim, ne radimo. Mi apsorbiramo boje u naše biće u *duhovnom* smislu, tako da plava, na primjer, postaje izraz odmora; crvena izraz svega što je strasno, vatreno. Boja je promijenjena u percepciju koja teče ili osjećaj u čovjeku, jer on s njegovim egom doseže izvan tekućeg mora boje. Tu je dokaz da mi plutamo u esenciji boje kozmosa i da čak i kada samo kontempliramo boje prirode moramo pokušati opaziti estetski smisao, uspostaviti standarde ljepote. To međutim implicira da moramo naučiti urasti u boje, živjeti u njima kao unutar vlastitog elementa. Rijetko se sreće taj osjećaj za boju, čak i među ljudima koji velikim dijelom misle o umjetnosti. Uzmite, na primjer, Hildebranda, koji je neizmjereno dobar umjetnik i koji je napisao genijalnu knjigu na temu artistskih formi. Tamo čitamo da sama boja nije dovoljna za stvarno opisivanje stvari; najprije mora biti dizajn, crtež. To, međutim, nije točno. Hildebrand misli da kada pred sobom ima obojani zid, jednostavno gleda boju, možda plavu ili crvenu, dok ako na njemu nacрта konture ili crtež ima izraz nečega. Ako je površina prekrivena plavim ili crvenim ne izražava ništa određeno — barem prema Hildebrandu. Niti to nije tako. Površina prekrivena plavim proizvodi utisak koji se može izraziti na slijedeći način. Umjesto područja koje se pojavljuje plavo, javlja se osjećaj da plavo nekog vodi u sve veće i veće dubine, do sve većih udaljenosti, do beskonačnog, takoreći. Plava boja nosi nekog sa sobom — neprestano. Crvena izgleda da se bori s nekim, da pristupa.

Ovo je naravno nekako radikalno izraženo, ali cijela skala boje tako se otkriva kao živo biće. Kao što forme s jasnim konturama izražavaju nešto određeno, tako boja stavlja pred nas nešto sasvim određeno, diferencirano. Proniknuti u to, međutim, biti će zadatak buduće umjetnosti — a u kojem smislu? Za to razumjeti razmotriti ćemo pravu prirodu duha ljudske evolucije.

Ljudska evolucija nastavlja se od stanja primitivne, atavističke vidovite svijesti. Čovjek je postupno utro svoj put gore kroz različite civilizacije sve dok, tijekom grčko-latinskog doba, nije rođen njegov ego u intelektualnoj ili duši razuma. Sada živimo u dobu kada se ego podiže u dušu svijesti (duhovnu dušu) i onda će se postupno podići u duh-sam ili Manas. U dobima koja su prethodila rođenju ega, ego svijesti, umjetnost je proizlazila iz direktne inspiracije koja je u čovjeka utjecala iz duhovnog svijeta, i sve razne forme umjetnosti su bile izraz toga. Recimo da je čovjek izašao vani u nadolazeću noć i pogledao Mjesec. Atavistička vidovita svijest koju je još posjedovao dala mu je znanje da je tu bilo otkrivenje o vezi između njegova

mozga i Mjeseca, da njegova pluća dišu sve što mu je zemljino biće prenosilo. Sunce je zašlo, ali je on znao da u pulsirajućem kucanju njegova srca nosi djelovanje Sunca unutar sebe. Tada je čovjek osjećao — ili radije ‘vidio’ u atavističkoj vidovitosti onih drevnih vremena — osjećao je: ‘Da, zaista postoji veza između Zemlje, Sunca i Mjeseca. Duhovna bića lebde gore i dolje između Sunca i Mjeseca!’

„Kao nebeske sile što uzdižu se i silaze, Njihove zlatne urne recipročno slijeću.”

(*Iz Goetheova Fausta. Scena I.*)

... Zatim dolazi doba u ljudskoj evoluciji kada je ova stara vidovitost postepeno odumrla; čovjek je ušao u stanje gdje je morao percipirati samo vanjski svijet čula. Ništa nije u njega utjecalo iz duhovnog svijeta i postalo je nužno pribjeći drugoj oblasti. Svaki artistički impuls je izvorno živio u pokretnom biću samog čovjeka. On je pokušao imitirati ili kopirati ono što je percipirao u kozmosu izražavajući kroz njegove ruke i s njegovim rukama formu koju je osjećao da živi u njegovim rukama kao kozmička sila. U to vrijeme morao je prevesti u oblik ono što je izrazio gestama. Nije mu padalo na pamet da kopira ili imitira objekt u vanjskom smislu. Sve što je živjelo i pulsiralo u njemu, tekući i dišući u njega iz kozmosa, razvilo se u umjetnost bez bilo kakve proste imitacije, jer unutarnji život uzburkavajući se u njemu koristio ga je kao instrument. Bio je instrument vođen od samog kozmosa.

To više nije bio slučaj nakon što je stara vidovita svijest, koja je povezivala čovjeka s kozmosom, nestala. Nastala je imitacijska umjetnost, jer čovjek više nije unutar sebe posjedovao snage koje su vodile linije i druge faktore umjetnosti; on nije više osjećao, približiti ću se božanstvu. „Tamo je božanstvo i ja ću pristupiti“. Kada je čovjek osjećao da se uzdiže do božanstva bio je svjestan percepcije plavog, i ako je želio izraziti taj osjećaj koristio je plavu boju. Ali ako je bio svjestan pristupanja neprijatelja, stranog bića koje ga nadvladava, tada je koristio crvenu. Doživljavao je tekuće more boje unutar sebe i nije bilo potrebe imitirati ili kopirati. To više nije bio slučaj kada je atavistička veza s kozmosom nestala. Nastala je imitacijska umjetnost i postigla svoj vrhunac, utoliko što se tiče skulpture, u grčko-latinskoj epohi, a što se tiče slikarstva, u dobu koje je označilo tranziciju u peti post-atlantski period. Za one koji imaju oči da vide, vanjska povijest također može dokazati istinu ovih stvari. Pokušajte razmisliti zašto su ljudi iz sjeverne i srednje Europe koji su došli u kontakt s grčko-latinskom kulturom ostali tako dugo u stanju barbarizma i nisu mogli naći svoj put u umjetnost. Razlog je da su ti keltski, germanski, slavenski narodi ostali na ranijem stupnju evolucije nego grčko-latinski narodi. Oni nisu dosegli stupanj punog rođenja ega i nisu razumjeli ništa od prave imitacijske

umjetnosti. Oni su došli poslije s pojačanim impulsom. Stoga kada proučavamo umjetnost Srednjeg vijeka nalazimo da značajni elementi nisu oni od imitacijske umjetnosti. Karakteristične osobine srednjevjekovne umjetnosti naći će se u arhitekturi gdje čovjek ne imitira već stvara iz vlastitog unutarnjeg bića. Tek postupno je imitacijski element u umjetnosti ušao u sjeverne narode.

Sada, međutim, živimo u epohi kada čovjek ponovno mora naći njegov put u duhovni svijet, kada mora prijeći od imitacijske umjetnosti do novog oblika artističkog stvaranja, kada mora biti prava obnova umjetnosti. Imitacijska umjetnost je dosegla njen cvijet u antičkim skulpturama, kod Raphaela, Michelangela i drugih. Sada nad nama lebdi nešto drugo — svijest koja prodire u duhovni svijet i u isto vrijeme donosi dolje sve što postoji u oblicima i bojama u kozmičkom oceanu koji duhovno teče oko nas. Početak mora biti napravljen. Nešto što nije postignuto imitacijom i što je svuda oko nas mora biti doneseno dolje iz duhovnog svijeta. Već sam govorio o mjeri u kojoj je ta koncepcija utjecala u određene forme u našoj građevini a drugom prigodom ćemo govoriti o novoj koncepciji slikarske umjetnosti. Danas sam samo želio produbiti osjećaje i percepcije koji moraju biti naši ako ćemo zaista shvatiti tranziciju do koje mora doći prije nego stare forme umjetnosti mogu prijeći u nove.

Nadam se da će oni prijatelji čiji se nesebični i predani napori pokazuju svakog dana koji prođe, raditi na taj način prema ovladavanju formama koje su nužne za našu građevinu, tako da premda je to primitivni početak, to neće ništa manje biti stvarni početak produhovljene umjetnosti. Nadam se da će nalaziti sve više entuzijazma, sve veću radost, u svjesnosti da Duh svijeta zahtijeva od nas pomoć na zadatku utemeljenja u ljudskoj evoluciji onih stvari koje treba utemeljiti u našoj vlastitoj petoj epohi i tijekom tranzicije u šestu. Ako to razumijemo, povezujemo se s Duhom svijeta koji radi u ljudskoj evoluciji, o Kojem pokušavamo steći znanje kroz duhovnu znanost. Svi impulsi te duhovne znanosti mogu prijeći u artistički osjećaj, artističku aktivnost i doživljaj kozmosa. Istinski entuzijazam i predanost su nužni, ali oni će u nama rasti ako se nježno uzdignemo do Duha koji je vodio čovječanstvo od početka evolucije. Taj nas Duh neće napustiti ako Mu se posvetimo s čestitim srcima i u pravom smislu — ako naši napori nisu sentimentalna molitva, već istinska koja dolazi od snage koja utječe u naše unutarnje biće od Duha svijeta Koji ga vodi, i ako smo ispunjeni inspiracijom znanja da dopuštamo da rad naših ruku i duša bude vođen snagom Duha u nama.

U tom smislu, dakle, nastavimo naš rad.





### UNUTRAŠNJOST KROVA

Sekcija motiva arhitrava i freske u maloj kupoli



SLIKARSKI MOTIV U MALOJ KUPOLI  
Kentaur i Slavenski čovjek



## PUTEVI DO NOVOG STILA U ARHITEKTURI

## PETO PREDAVANJE

Berlin, 26. srpnja 1914.

Danas ćemo nastaviti naše proučavanje tema povezanih s umjetnošću. Predavanja su namijenjena da nam pomognu s obzirom na vrstu misli koja mora prožeti rad koji nam predstoji. Ako bi uparili prave misli s zadatkom koji ovdje počinjeno na primitivan način, javlja se nužnost da pred dušu postavimo mnoge stvari koje nas impresioniraju kada proučavamo čovjekova postignuća u umjetnosti i njihovu povezanost s ljudskom civilizacijom.

Herman Grimm, veoma intuitivan student umjetnosti u devetnaestom stoljeću, dao je naizgled radikalnu izjavu o Goetheu. Govorio je o datumu kada će čovječanstvo tek razviti pravo razumijevanje za Goethea, smještajući ga oko godine 2000. Prema ideji Grimma, dakle, trebati će proći dosta vremena prije nego se čovječanstvo razvije do točke razumijevanja stvarnog značaja Goethea. I, zaista, kada netko promatra sadašnje doba, ne osjeća se sklon suprotstaviti takvoj izjavi. Za Grimma, Goetheov najveći značaj ne leži u činjenici da je bio pjesnik, da je stvorio ovo ili ono umjetničko djelo, već da je uvijek stvarao iz cijelog i potpunog čovještva — impuls tog punog čovještva leži iza svakog detalja njegove stvaralačke aktivnosti. Naše doba je veoma daleko od razumijevanja tog punog čovještva koje je živjelo, na primjer, u Goetheu. Time naravno ne želim govoriti uvredljivo o specijalizaciji koja je ušla u proučavanje znanosti, što je stvarno često osuđivano — jer sa određenog stajališta ta specijalizacija je nužnost. Mnogo značajnije od specijalizacije u znanosti je ono što se uvuklo u sam moderan život, jer, kao rezultat toga, pojedina duša, zatvorena unutar neke određene sfere specijaliziranih koncepcija i ideja, postaje sve manje sposobna razumjeti druge duše koje se specijaliziraju u različitoj sferi. U određenom smislu sva ljudska bića su danas „specijalisti“ utoliko što se tiče njihovih duša. Posebno smo pogođeni s tim specijaliziranim načinom percepcije kada proučavamo razvoj umjetnosti u čovječanstvu. I baš iz tog razloga je nužno — premda to može biti samo primitivni početak — da ponovno dođe do naprednog razumijevanja duhovnog života u njegovoj ukupnosti. Pravi oblik umjetnosti će se pojaviti iz tog naprednog razumijevanja duhovnog života. Ne trebamo ulaziti u dalekosežno proučavanje da bi dokazali istinitost toga. Doći ćemo do boljeg razumijevanja ako krenemo od nečeg što je pri ruci, i stoga ću govoriti o jednoj maloj točki u brojnim beznačajnim i često smiješnim napadima na naš duhovni pokret u sadašnje vrijeme.

Tako je jeftino da nas pokušaju, pomoću čistih izmišljotina, oklevetati u očima svijeta, govoreći, na primjer, da smo na krivom putu jer smo tu ili tamo dali našoj zgradi oblik koji smatramo pogodnim za naš rad. Prigovaraju nam da imamo obojane zidove u nekim našim sobama za sastanke i već smo umorni od slušanja o 'senzacionalizmu' u našoj zgradi — za koji se kaže da je sasvim suvišan za pravu 'teozofiju' — tako se izražavaju. U određenim krugovima 'prava teozofija' se smatra vrsta spiritističke papazjanije, prepune opskurnih senzacija, likujući u nekoj mjeri u činjenici da duša može iznutra razviti viši ego. To je, međutim, zaista ništa drugo nego egoizam. Sa stajališta te opskurne spiritističke papazjanije ljudi misle da je suvišno da duhovna struja bude izražena u bilo kakvoj vanjskoj formi, premda ova vanjska forma, točno je, može biti samo primitivni početak. Takvi ljudi misle da opravdano brbljaju o tim spiritualnim stvarima bez obzira gdje god da jesu. Zašto je, dakle — tako misle—nužno bilo što izraziti u određenim formama? Zaista ne možemo očekivati da nađemo bilo kakvu sposobnost za pravu misao kod ljudi koji nas obasipaju ovakvim prigovorima — zapravo je možemo očekivati od veoma malo ljudi u sadašnje vrijeme — ali, ipak, moramo biti jasni u našim umovima o mnogim točkama ako ćemo moći barem dati prave odgovore na pitanja koja se javljaju u našim vlastitim dušama.

Želim skrenuti vašu pažnju na Carstensa, umjetnika koji je ostavio traga u oblasti umjetnosti krajem osamnaestog stoljeća kao dizajner i slikar određenog talenta. Nikako ne predlažem govoriti o vrijednosti Carstensove umjetnosti, niti opisivati njegovo djelo — niti ću vam dati biografsku skicu njegova života. Vašu pažnju želim skrenuti na činjenicu da je zasigurno posjedovao veliki talent za dizajn, ako ne i za slikarstvo. U duši Carstensa nalazimo određeno umjetničko stremljenje, ali također možemo vidjeti što mu nedostaje. Želio je crtati ideje, utjeloviti ih u slikarstvu, ali nije bio u položaju ljudi kao Rafael ili Leonardo da Vinci — ili uzmimo primjer iz poezije —Dante. Rafael, Leonardo i Dante su živjeli u kulturi koja je vrvjela smislom — kulturi koja je prodirala u, i u isto vrijeme okruživala dušu čovjeka. Kada je Rafael naslikao njegove Madone one su živjele u srcima i dušama ljudi i u najvišem smislu nešto je strujalo od duše javnosti kao odgovor na djela tog velikog umjetnika. Kada je Dante krenuo prebaciti dušu u duhovne oblasti morao je samo oslikati njegov materijal, njegovu supstancu, iz nečega što je odjekivalo, takoreći, u svakoj ljudskoj duši. Ti umjetnici su u njihovim vlastitim dušama posjedovali supstancu opće kulture doba. U bilo kojem djelu znanstvene kulture tog vremena — koliko god da je postalo neupotrebljivo — naći ćemo poveznice s elementom koji je živio u svim ljudskim dušama, sve dolje do najponiznijih krugova. Učeni čovjek oblasti kulture gdje je Rafael stvorio njegove Madone bio je potpuno svjestan ideje u pozadini lika Madone, čak i više, ideja je živjela u njihovim dušama. Tako

umjetnička djela izgledaju kao izraz općeg, ujednačenog duhovnog života. Ta osobina ponovno dolazi na svijetlo u Goetheu kao pojedincu, na način koji je bio moguć na prijelazu osamnaestog u devetnaesto stoljeće. To je tako malo shvaćeno u naše vrijeme, da će, po mišljenju Hermana Grimma, kao što sam već rekao, biti nužno čekati do godine 2000 prije nego svijet ponovno otkrije takvo razumijevanje.

Vratimo se ponovno na Carstensa. On uzima Homerovu Ilijadu, i izvlači u tankim crtama forme procesa i događaja o kojima čita. Kakav različit odnos postoji prema Homerovim likovima u osamnaestom i početkom devetnaestog stoljeća od odnosa koji je postojao između duše Rafaela i likova Madone i drugih motiva tog doba! U najvećim epohama sadržaj umjetnosti bio je neposredno opaziv jer je utjecao. Od nečeg što je pokretalo najdublje biće čovjeka. U devetnaestom stoljeću počelo je biti nužno za umjetnike da traže sadržaj njihovih djela pomoću napora i uskoro vidimo da umjetnici postaju vrsta 'kulturalnih pustinjaka', oni koji se bave jedino sobom i od kojih ljudi pitaju, 'Kakav je tamo odnos između njega samog i njegova određenog svijeta forme?' Proučavanje povijesti umjetnosti u devetnaestom stoljeću otkriti će pravo stanje stvari u vezi toga.

Tako se tamo postepeno javio, ne samo indiferentan stav prema umjetnosti, već hladan koji postoji danas. Promislite na nekog u modernom gradu kako hoda kroz galeriju slika ili izložbu. Duša nije pokrenuta onim što je viđeno, nije se osjetilo unutarnje povjerenje. Osoba je suočena s onim što stvarno iznosi mnoštvo zagonetki — da se izrazim radikalno — zagonetki koje mogu biti riješene samo ako se u nekoj mjeri prodrlo u određeni odnos ovog ili onog umjetnika prema prirodi, ili prema drugim stvarima. Duša je suočena s čisto individualnim problemima ili zagonetkama, i značajna stvar je da, iako ljudi vjeruju da rješavaju probleme umjetnosti, oni, u velikoj većini slučajeva, pokušavaju riješiti probleme koji stvarno nisu povezani sa samom umjetnošću — razumske, psihološke probleme. Problemi kao: Kako ovaj ili onaj umjetnik gledana prirodu — problemi su filozofije ili slično i nisu od važnosti kada zaista prođemo u velike epohe umjetnosti. Baš suprotno, kada je poduzeta ta penetracija, problemi koji se pojavljuju ne samo za umjetnika već i za onog koji kontemplira umjetničko djelo, uistinu su artistički, uistinu estetski. Jer to je ono što je stvarna manira kreativnih umjetnika, dok je sama materija, sama supstanca, samo element koji teče oko njega, u koji je uronjen. Mogli bi se čak i izraziti: naši umjetnici više nisu umjetnici. Oni su kontemplatori svijeta, svaki sa svog gledišta i ono što vide, na što naiđu u svijetu, to naume oblikovati. Ali to je teorija, problemi povijesti i tako dalje, dok je s druge strane naše doba gotovo u cijelosti izgubilo moć — ili zaista srce — da opaža umjetnost u njenoj esenciji, da opaža manire, ne samu tvar.

Našu koncepciju svijeta— teoretsku u samim temeljima — dobrim dijelom za to treba kriviti. Praktični kakvi su ljudi postali u tehničkim, industrijskim i trgovačkim stvarima, postali su eminentno teoretski utoliko što se tiče njihova mišljenja. Težnja da se izgradi most između moderne znanosti i koncepcije svijeta umjetnika nije samo bremenit teškoćama, već činjenicom da tako malo ljudi ima potrebu da ga izgradi. Riječi kao one od Goethea: „Umjetnost je manifestacija skrivenih zakona prirode bez kojih nikada ne bi našla izraza” našem dobu su potpuno nerazumljive, premda tu i tamo ljudi misle da ih razumiju. Naše doba čvrsto se drži sasvim vanjskih, najapstraktnijih prirodnih zakona — zakona koji su sami temeljeni na krajnje apstraktnim matematičkim principima — i neće priznati valjanost bilo kakvog prodiranja u stvarnost koja prekoračuje svu apstraktnu matematiku ili takve sustave. Nije čudo da je naše doba izgubilo živi element duše koji osjeća djelovanje same supstance svjetskih povezanosti — supstance koja zaista mora izvirati iz tih svjetskih povezanosti prije nego može nastati umjetnost. Misli i ideje evoluirane od modernog doba u vezi s univerzumom neumjetničke su u samoj njihovoj prirodi — dapače, čak tome i teže. Boje — što su one postale prema modernom znanstvenom mišljenju? Vibracije najapstraktnije supstance u eteru, eterske vibracije toliko mnogo valnih duljina. Ti valovi vibrirajućeg etera traženi od moderne znanosti, koliko su daleko od direktne, žive esencije boje! Što je drugo moguće osim da je čovjek vođen da potpuno ignorira živu esenciju boje? Već sam vam rekao da je taj element boje, u samom svom biću, fluidan i živ — štoviše element u kojem živi naša duša. I doći će vrijeme — kao što sam također naznačio — kada će čovjek ponovno percipirati živu vezu tekućeg mora boje s bojama stvorenja i objekata manifestiranih u vanjskom svijetu.

To je za čovjeka teško, pošto je tijekom zemaljske evolucije morao razviti svoj ego, on se izdigao vani iz tog tekućeg mora boje u modalitet kontemplacije koja proizlazi čisto iz ega. S njegovim egom, čovjek se izdiže iz mora boje; životinja živi potpuno u njemu i činjenica da neke životinje imaju perje ili kožu određene boje povezana je s cijelim odnosom koji postoji između duša tih životinja i tekućeg mora boje. Životinja percipira objekte s njenim astralnim tijelom (kao što ih mi percipiramo s egom) i u astralno tijelo teku snage koje žive u grupnoj duši životinje. Besmislica je zamišljati da životinje, čak i više životinje, promatraju svijet kako ga promatra čovjek. Sada nema razumijevanja za ove stvari. Čovjek zamišlja da ako stoji pokraj konja, konj njega vidi na potpuno isti način kao što on vidi konja. Što je prirodnije nego misliti da pošto konj ima oči da ga vidi na isti način kao i on njega? To je, međutim, potpuna besmislica. Bez izvjesne vidovitosti konj ne bi više vidio ljudsko biće nego što bi ljudsko biće, bez problema psihološke vidovitosti, vidjelo anđela, jer čovjek za konja jednostavno ne postoji kao fizičko biće, već jedino kao duhovno biće. Konj posjeduje određeni red

vidovitosti i ono što konj vidi u čovjeku sasvim je različito od onog što čovjek vidi u konju: dok kružimo okolo mi smo za konja spektralna bića. Ako bi životinje mogle govoriti njihovim vlastitim jezikom — ne na način kako ih se ponekad natjera da ‘govore’ ovih dana, već njihovim vlastitim jezikom — čovjek bi shvatio da se nikada ni slučajno ne događa životinji da ga kontemplira kao biće sličnog reda već kao ono koje stoji više od njih samih — spektralno, biće slično duhu. Čak i ako životinje pretpostavljaju da se njihovo vlastito tijelo sastoji od mesa i krvi, one zasigurno imaju različitu koncepciju o tijelu čovjeka. Modernom umu to naravno zvuči kao čista besmislica — toliko je sadašnje doba udaljeno od istine!

Kao rezultat odnosa između astralnog tijela i grupne duše, osjetljivost na živu, kreativnu snagu boja utječe u životinju. Baš kao što mi možemo vidjeti objekt koji u nama pobuđuje želju i mi se pružamo prema njemu pokretom ruke, utisak je napravljen na cijeli životinjski organizam direktnom kreativnom snagom u boji; taj utisak teče u perje ili kožu i životinji daje njenu boju. Već sam rekao da naše doba ne može shvatiti zašto je polarni medvjed bijel; bijela boja je učinak proizveden od okruženja i kada polarni medvjed sebe ‘bijeli’, to je, na različitom nivou, praktično ista stvar kao kada se čovjek pruža s pokretom ruke da ubere ružu kao odgovor na želju. Živi kreativni učinak okruženja radi na polarnom medvjedu na takav način da je unutar njega otpušten impuls i on sebe ‘boji’.

Kod čovjeka, to živo tkanje i kretanje u elementu boje prešlo je u supstrat njegova bića jer on nikada ne bi mogao razviti svoj ego da je ostao potpuno uronjen unutar mora boje i osjećao bi, na primjer, kao odgovor na utisak ružičaste nijanse zore impuls da utisne te nijanse kroz kreativnu imaginaciju u određene dijelove njegove kože. Tijekom drevnog perioda Mjeseca ta stanja su još vrijedila. Kontemplacija scena u prirodi kao što je ružičasta zora radila su na čovjeku kakav je on tada bio; taj utisak je reflektiran natrag, takoreći, u njegovu vlastitu obojanost; to je prodiralo u biće čovjeka u tim vremenima i zatim je bilo izvana izraženo u određenim područjima njegova tijela. Tijekom perioda Zemlje, ta živa tjelesna egzistencija u moru boje koje teče morala je nestati da bi mogao razviti njegovu vlastitu koncepciju o svijetu u njegovu ego. Što se tiče njegove forme morao je postati neutralan prema tom moru boje. Nijansa ljudske kože kakva se javlja u temperaturnim zonama esencijalno je izraz ega, apsolutne neutralnosti u licu vanjskih valova boje; to obilježava čovjekov uspon iznad tekućeg mora boje. Ali čak i najelementarnije činjenice duhovne znanosti podsjećaju nas da je čovjekov zadatak pronaći put povratka.

Fizičko tijelo, etersko tijelo, astralno tijelo — ona su razvijena tijekom perioda Saturna, Sunca i Mjeseca; ego se mora razviti tijekom perioda Zemlje. Čovjek mora naći načine i sredstva da još jednom produhovi njegovo



astralno tijelo, da ga prožima sa svime što je ego stekao za sebe. I kako produhovljava njegovo astralno tijelo i tako otkriva put povratka, mora opet naći tekuće, uzburkane valove boje iz kojih se pojavio da bi se njegov ego mogao razviti — baš kao što čovjek koji se podigne iz mora vidi samo ono što je iznad mora. Mi zaista već živimo u dobu kada ta penetracija u duhovnu struju moći prirode — odnosno duhovnih moći iza prirode — mora početi. Za nas mora opet biti moguće ne samo da gledamo boje, da ih izvana reproduciramo ovdje ili ondje, već da živimo s bojom, da doživimo unutarnju životnu silu boje. To se ne može samo proučavajući kod slikarstva, na primjer, učinke boje i njihovu međuigru dok ih gledamo. To se može samo ako ponovno uronimo našu dušu u struju crvene ili plave, na primjer, ukoliko protok boje stvarno živi — ako možemo produhoviti esenciju boje da umjesto da razvijamo bilo kakav simbolizam boje (što bi naravno bio upravo suprotan način nego poduhvatiti se toga) stvarno otkrijemo ono što već živi u boji kao što snaga smijeha postoji u čovjeku koji se smije. Stoga moramo tražiti putove povratka do protočnog svijeta boje, jer kao što sam već rekao, čovjek se sa svojim egom podigao iznad njega. Ako nema nikakve druge percepcije nego reći 'ovdje je crvena, ovdje je plava' — što je čest slučaj danas — nikada se ne može ići dalje do živog doživljaja prave esencije boje. To je još manje moguće ako tu esenciju odjene u intelektualizam i opaža crvenu kao simbol, plavu također, i tako dalje. To nikada neće voditi do pravog doživljaja boje. Moramo znati kako cijelu dušu predati onom što nam se obraća iz boje. Tada, kada smo suočeni s crvenom imamo osjećaj napada, agresije — to nam dolazi od crvene. Ako bi dame kružile okolo odjevene u crveno, čovjek koji posjeduje delikatan osjećaj za boje bi šutke uobrazio, jednostavno na račun njihove odjeće, da bi ga u svakom trenutku mogle snažno zaskočiti! U crvenom, dakle, postoji osobina agresije, nečeg što ide prema nama. Plavo ima element koji izgleda da odlazi od nas, da nas napušta, nešto u što zurimo sa određenom sjetom, s čežnjom.

Koliko je današnje doba udaljeno od ovakvog shvaćanja boje može se shvatiti iz onog što sam već rekao o Hildebrandu, izvrsnom umjetniku, koji izričito izjavljuje da je boja na površini jednostavno to i ništa više; tamo je površina, prekrivena bojom — to je sve — iako da bi bili sigurni to nije potpuno jednako u slučaju forme koja izražava udaljenost, na primjer. Boja izražava više nego samo udaljenost i ne možemo si pomoći ne vidjeti da je to duboko simptomatično za cijelu prirodu sadašnjeg doba da to nije percipirano, čak i od umjetnika kao Hildebrand. Nemoguće je živjeti u esenciji boje ako se ne može odmah prijeći iz mirovanja u kretanje, shvaćajući da nam crveni disk pristupa, a plavi disk se, s druge strane, povlači. Te boje se kreću u suprotnim smjerovima. Kada duboko prodremo u ovu živu esenciju boje vođeni smo sve dalje i dalje. Počinjemo shvaćati — ako doista vjerujemo boji — da jednostavno ne možemo nacrtati takva dva



obojana diska ostavljajući ih da tamo miruju. Slikati takvu stvar bilo bi umrtviti sav živi osjećaj, jer živi osjećaj se odmah mijenja u shvaćanje da se crveni i plavi disk okreću jedan oko drugog, jedan prema gledatelju, drugi od njega. Odnos između crvene koja je naslikana na slici, u kontrastu prema plavoj, takav je da slika prima život i kretanje kroz same boje. Slika je uhvaćena u univerzum života jer to sjaji u bojama. Forma je naravno element koji miruje, stacionarna; ali u trenutku kada slika ima boju, unutarnje kretanje u boji diže se iz forme, i vrtlog kozmosa, vrtlog duhovnosti prolazi kroz formu. Ako bojite formu obdarujete je duševnim elementom univerzuma, s kozmičkom dušom, jer boja nije samo dio forme; boja koju dajete određenoj formi smješta tu formu u cijeli lanac povezanosti njenog okruženja i zaista u cijeli univerzum. Bojeći formu trebali bi osjećati: 'Sada formu obdarujemo dušom.' Udahnjujemo dušu u mrtvu formu kada je, preko boje, *oživljavamo*.

Trebamo se samo malo približiti tom unutarnjem živom tkanju boja i osjetiti ćemo ne kao da se suočavamo s njima poravnati već kao da stojimo bilo iznad ili ispod njih — to je opet kao da boja postaje iznutra živa. Za ljubitelje apstrakcija, za onog tko samo zuri u boje i ne prodire živo u njih, crvena oblast može zaista izgledati kao da se kreće oko plave, ali on ne osjeća potrebu da mijenja kretanje u bilo kom smislu. Može biti veliki matematičar, ili veliki metafizičar, ali ne zna kako živjeti s bojom jer izgleda kao da prelazi kao mrtva stvar s jednog mjesta na drugo. U stvarnosti nije tako; boja zrači, mijenja se u sebi, i ako se crvena kreće poslati će prije toga vrstu narančaste aure, žute aure, zelene aure. Ako se plava kreće poslati će nešto drugo prije toga.

Imamo, tada, igru boja takoreći. Nešto se stvarno zbiva kada doživljavamo *u boji*; tako crvena izgleda da napada, plava da se povlači. Crvenu osjećamo kao nešto što želimo odbiti, plavo kao nešto što bi pratili kao sa sjetom. I ako bi se mogli osjetiti u boji na takav način da su crvena i plava stvarno žive i kreću se, trebali bi zaista iznutra teći s uzburkanim morem boje, naše duše bi osjetile vrtložni vir napada i čežnji, osjećaj letenja i molitvu predaje koji se jedno s drugim miješaju. I ako bi to izrazili u nekoj formi, artistički naravno, tu formu bi, koja je sama po sebi u mirovanju, odcijepili od odmora i spokoja. U trenutku kada imamo formu koju slikamo, imamo, umjesto forme koja je u mirovanju, živo kretanje koje ne pripada samo formi već silama i tkanju oko forme. Dakle preko života duše mi istrgnemo materijalnu formu od njenog pukog spokoja, od njene puke osobine rigidne forme. Nešto kao to zasigurno mora jednom biti naslikano u ovom svijetu od kreativnih elementarnih snaga univerzuma. Jer sve što je čovjek predodređen da primi putem snage stremljenja — sve to je nešto što može naći izraz u plavoj. To u jednu ruku čovjek mora nositi kao formirajući, oblikujući princip u njegovoj

glavi, dok sve što nalazi izraz u crvenoj mora nositi u sebi u obliku koji navaljuje gore od ostatka tijela do mozga. Dvije takve struje su zaista aktivne u strukturi ljudskog mozga. Oko čovjeka izvana je svijet — sve ono za čime čezne — i to je stalno preplavljeno s onim što navaljuje prema gore od njegovog vlastitog tijela. Po danu se dogodi da sve što plava polovina sadrži teče intenzivnije nego crvena i žuta: noću, utoliko što se fizičkog ljudskog organizma tiče je obrnuto. I ono što imamo običaj nazvati dvo-latični lotosov svijet zaista je prava slika onog što sam ovdje opisao, jer taj dvo-latični lotosov svijet stvarno vidovnjaku otkriva upravo takve boje i kretanja. Nitko neće stvarno dokučiti što u svijetu forme živi kao kreativni element, kao gornji dio ljudske glave, ako ne može slijediti taj tok boje koji je u čovjeku zaista „skriveni“ tok boje.

Ponovno mora biti težnja umjetnosti da uroni dolje u život elemenata. Umjetnost je dovoljno dugo promatrala i proučavala prirodu, dovoljno dugo pokušavala riješiti sve zagonetke prirode i u drugoj formi izraziti sve što može biti promotreno tim prodiranjem u prirodu. Ono što živi u elementima je, međutim, što se tiče moderne umjetnosti mrtvo. Zrak, voda, svjetlo — sve je mrtvo kao što se danas i slika; forma je mrtva kako je izražena u modernoj skulpturi. Nova umjetnost će se pojaviti kada ljudska duša nauči prodrijeti u dubine svijeta elementala, jer taj svijet je *živući*. Ljudi to mogu grditi; mogu misliti da tako ne bi trebalo biti, ali to grđenje samo je rezultat ljudske inertnosti. Ukoliko čovjek cijelim bićem ne uđe u svijet elemenata, i u sebe apsorbira duh i dušu vanjskog svijeta umjetnost će sve više postajati rad ljudske duše u izolaciji. To naravno može na svjetlo donijeti mnogo interesantnih stvari s obzirom na psihologiju određenih duša, ali nikad neće postići ono što samo umjetnost može postići. Te stvari pripadaju dalekoj, dalekoj budućnosti ali moramo ići ususret toj budućnosti s očima koje su otvorene duhovnom znanošću — inače u toj budućnosti ne možemo vidjeti ništa osim smrti i paralize.

Zato moramo tražiti unutarne veze između svih naših oblika i boja ovdje i duhovnog znanja koje pokreće najveće dubine duše; moramo tražiti ono što živi u duhu na isti način kao što je Madona živjela u Rafaelu, tako je živjela u njemu da je mogao naslikati onako kako je to napravio. Madone su živjele u samom biću Rafaela, baš kao što su živjele u učenom čovjeku, radnicima u polju i zanatlijama njegova vremena. Zato je on bio pravi umjetnik Madone. Tek kada uspijemo u dovođenju u naše forme u čisto umjetničkom smislu, bez simbolizma ili alegorije, sve što živi u našoj ideji o svijetu — ne kao apstraktna misao, mrtvo znanje ili znanost, već kao živa supstanca duše — tek tada proričemo nešto što budućnost ima u pripremi.

Dakle treba postojati jedinstvo između onog što je stvoreno izvana i svega što prožima dušu u najvećim dubinama njenog bića — jedinstvo koje je bilo

prisutno kod Goethea kao rezultat posebne karme. Mostovi trebaju biti izgrađeni između onog što je još mnogim ljudima toliko apstraktan koncept u duhovnoj znanosti i onog što nastaje od ruke, dljeta i kista. Danas je gradnja tih mostova ometana od kulturalnog života koji je u mnogim pogledima površan i apstraktan, i neće dopustiti da život utječe u djela. To objašnjava pojavu potpuno neutemeljene ideje da duhovno znanje može značiti smrt umjetnosti. U mnogim je slučajevima naravno paralizirajući učinak bio evidentan, na primjer u svom alegoriziranju i simboliziranju koje se odvija, u stalnom propitivanju, 'što ovo znači?' 'što ono znači?' Već sam rekao da ne bi uvijek trebali pitati što nešto 'znači.' Ne bi trebali razmišljati da pitamo o 'značenju' grkljana, na primjer. Grkljan ne 'znači' bilo što, jer to je živi organ ljudskog govora i to je smisao u kojem trebamo gledati na sve što živi u oblicima i bojama kada su živi organi duhovnog svijeta. Tako dugo dok ne prestajemo pitati o alegorijskim i simboličkim značenjima, tako dugo dok mitove i sage interpretiramo alegorijski i simbolički umjesto da osjetimo živi dah duha koji prožima kozmos, shvaćajući kako kozmos živi u slikama svijeta mitova i bajki — mi nismo dosegнули pravo duhovno znanje.

Početak, međutim, treba biti napravljen, koliko god bio nesavršen. Neka nitko ne misli da taj početak uzimamo kao savršen; ali kao i mnoge primjedbe na naš duhovni pokret od modernog doba, besmislica je reći da naša građevina nije esencijalni dio ovog duhovnog pokreta. Mi smo sami već svjesni činjenica koje ljudi mogu iznijeti. Shvaćamo također da sve lupetanje o 'višem ja,' i sve rapsodije s obzirom na 'božanstvenost čovjekove duše' mogu također biti izražene u vanjskim formama sadašnjeg doba; i naravno znamo da je za čovjeka svuda moguće da promovira duhovnu znanost u njenim mentalnim i intelektualnim aspektima. Ali preko i iznad tog čisto intelektualnog aspekta osjećamo da ako će duhovna znanost uliti život u duše ljudi ona zahtijeva ruho drugačije vrste od bilo čega što može biti proizvod umiruće kulture naših dana. Nije uopće nužno da nas vanjski svijet podsjeća na jeftinu istinu da duhovna znanost također može biti proučavana u njenom mentalnom aspektu u okruženju drugačije vrste od onog koje je oživljeno našim formama. Ideal koji duhovna znanost mora uliti u naše duše mora biti iskren i stalno postajati više iskren. Mnogo stvari je još nužno prije nego ta iskrenost, ta unutarinja pokretačka snaga duše može postati dio samog našeg bića. Sasvim je jednostavno govoriti o duhovnoj znanosti i njenom izrazu u vanjskom svijetu na takav način da njena jezgra i krijepest potpuno nedostaju. Obrazac uzet od najžešćih napada usmjerenih protiv našeg duhovnog pokreta stvara čudan dojam. Oni koji pročitaju neke od tih napada će se čuditi, ako su obratili pažnju, na što oni pobogu ciljaju. Opisuju svakakve fantastične besmislice koje ni izdaleka nemaju veze s nama, i zatim je opozicija usmjerena protiv tih apsurdnosti! Svijet je toliko malo sposoban apsorbirati novi duhovni kvasac da izmišlja potpuno

grotesknu karikaturu i zatim ulazi u borbu protiv toga. Postoje čak i ljudi koji misle da cijeli pokret treba skončati. Napad je naravno uvijek moguć ali to je *reductio ab absurdum* uništiti invenciju koja nema nikakve sličnosti s onim što bi trebala oslikavati. Priliči nam, međutim, da shvatimo kakav smisao za istinu je u pozadini tih stvari, jer to će nas ojačati da primimo sve što nam mora pritjecati od duhovne znanosti, i, oživljeno od te duhovne znanosti, sjaji u materijalnoj egzistenciji. Da svijet nije sazrio za toleranciju ili razumijevanje pokazano je stavom usvojenim prema duhovnoj znanosti. Svijet nije sazrio ni u jednoj od tih osobina.

Ne možemo slaviti unutarne slijevanje duše s duhovnom znanošću na bolji način nego produbljujući sebe u problemima kao što je ovaj o prirodi i biću boje, jer u doživljaju živog tijeka boje mi premašujemo mjeru vlastitog stasa i živimo u kozmičkom životu. Boja je duša prirode i cijelog kozmosa i mi sudjelujemo u toj duši dok doživljavamo boju.

To je ono što sam danas želio naznačiti, da bi slijedeći puta prodrli još dublje u prirodu svijeta boje i bit slikarstva.

Nisam mogao ne razasuti ove napomene s napomenama o napadima koji su napravljeni na nas sa svih strana — napada koji emaniraju od svijeta nesposobnog za razumijevanje ciljeva našeg antropozofskog pokreta. Možemo se jedino nadati da će oni unutar našeg pokreta biti u stanju, produbljujući njihovo biće, razumjeti nešto stvarno simptomatično za naše vrijeme, laž i neistinu koja se uvlači u čovjekovu koncepciju onog što teži naći svoje mjesto unutar duhovnog svijeta. Mi naravno nemamo želje izdvojiti našu duhovnu struju, ušutkati je pred svijetom; onoliko koliko je svijet voljan primiti, toliko će i imati. Ali jednu stvar svijet mora prihvatiti ako će nas razumjeti, a to je jedinstvo cjelokupne prirode čovjeka — jedinstvo koje svako ljudsko postignuće čini rezultatom tog punog i potpunog 'čovještva.'

Ove riječi nisu napad na naše sadašnje doba. Govorim ih s određenim osjećajem bola, jer što se više naša volja i naponi u ovom našem pokretu povećavaju, zlonamjernije — možda ne svjesno, ali više ili manje nesvjesno zlonamjerne — suprotne snage postaju. Nadalje, tako sam govorio jer način na koji ove stvari treba gledati još uvijek nije potpuno shvaćen čak i među nama samima. Nepokolebljivo stajalište mora biti da je barem nešto novo, novi početak, namjera našeg pokreta. Ono što leži iza te 'namjere' naravno tek treba doći. Mi s našom zgradom još uvijek ne možemo više nego 'namjeravati.' Oni koji mogu više od namjere — oni će doći, čak i ako to ne bude prije vremena koje Herman Grimm misli da treba proći prije nego bude potpuno razumijevanje Goethea. S razumijevanjem toga je vezana izvjesna poniznost a postoji malo poniznosti u modernom duhovnom životu. Duhovna

znanost je pogodna da daje tu poniznost i u isto vrijeme da dovede dušu do razumijevanja gravitacije tih stvari.

Bolan utisak je izazvan opozicijom koja se pojavljuje na svim stranama protiv našeg pokreta, sada kada svijet počinje vidjeti stvarne rezultate. Tako dugo dok je naš Pokret bio tamo samo u duhovnom smislu svijet nije mogao vidjeti ništa. Sada kada vidi, i ne može razumjeti ono što vidi, disonantni glasovi počinju odjekivati sa svih strana. Ta opozicija će sve više jačati. Kada shvatimo njeno postojanje u početku ćemo biti ispunjeni određenom tugom, ali unutar nje snaga će nam omogućiti da se založimo u ime onog što za nas nije samo uvjerenje, već sam život. Duša će biti prožeta bestjelesnom, živom aktivnošću, ispunjena nečim što je više od teoretskih uvjerenja na koja je moderni čovjek tako ponosan. Iskreno raspoloženje duše će na njene tračnice dovesti povjerenje da će nas temelji našeg svijeta i naše egzistencije kao ljudskih bića moći podržati, ako ih tražimo u duhovnom svijetu. Nekada to povjerenje trebamo više, nekada manje. Ako govorimo o tuzi uzrokovanoj odjekom kojeg naš Pokret nalazi u svijetu — ta tuga mora donijeti snagu izvedenu iz znanja da su korijeni čovjekova života u duhu i da će duh čovjeka voditi izvan svakog nesklada koji mu može jedino donijeti bol. Snaga će utjecati u čovjeka iz tog raspoloženja moći.

Ako ovih dana ne možemo ne govoriti o duhovnim stvarima s tugom čak i većom nego onom uzrokovanom raskorakom između onog što bi željeli u našem duhovnom pokretu i odjeka koji to nalazi u svijetu — ipak treba reći da će disharmonija svijeta uzeti drugačiji kurs kada ljudi shvate kako ljudska srca mogu biti upaljena duhovnim svijetlom za kojim mi u antropozofiji težimo. Tuga povezana s našim Pokretom čini se mala kada pogledamo na tugu koja leži u sudbini Europe. Riječi koje sam vam izgovorio prožete su tugom, ali one su izgovorene s živim uvjerenjem da kakva god bol čekala europsko čovječanstvo u bližoj ili daljoj budućnosti da može, ništa manje, u nama živjeti povjerenje rođeno iz znanja da će duh čovjeka voditi pobjedonosno kroz svaku divljinu. Čak i u ovim danima tuge, u satima prepunim takve gravitacije, možemo u samoj istini, zaista moramo, govoriti o svetim stvarima duhovne znanosti, jer možemo vjerovati da koliko god nejasno sunce duhovne znanosti danas sjaji, njegovo zračenje će se stalno povećavati dok to ne bude sunce mira, ljubavi i harmonije među ljudima.

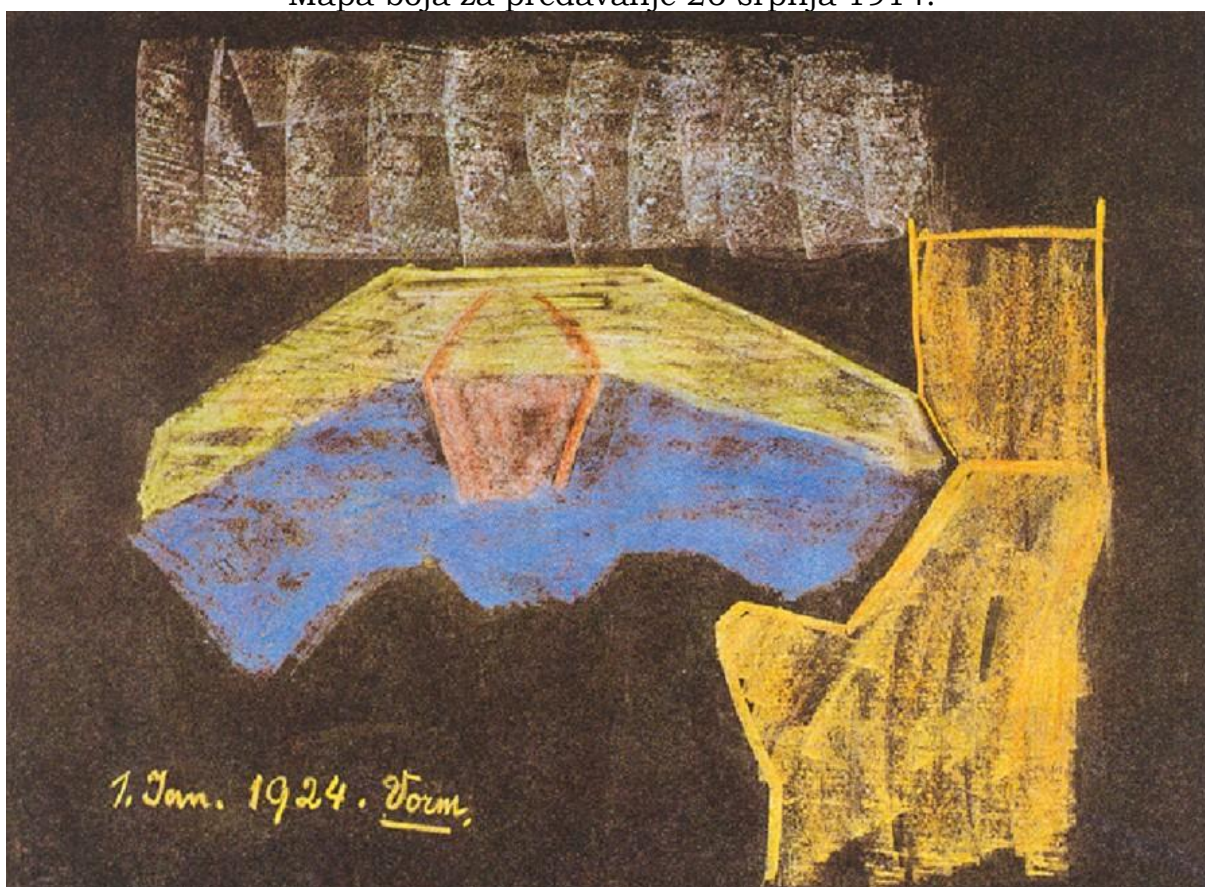
Koliko god ove riječi bile ozbiljne, opravdavaju naše razmišljanje o užim stvarima duhovne znanosti sa svom snagom srca i duše, kada su se sati iskušenja pokazali kroz prozore svijeta.



DODATNE SLIKE

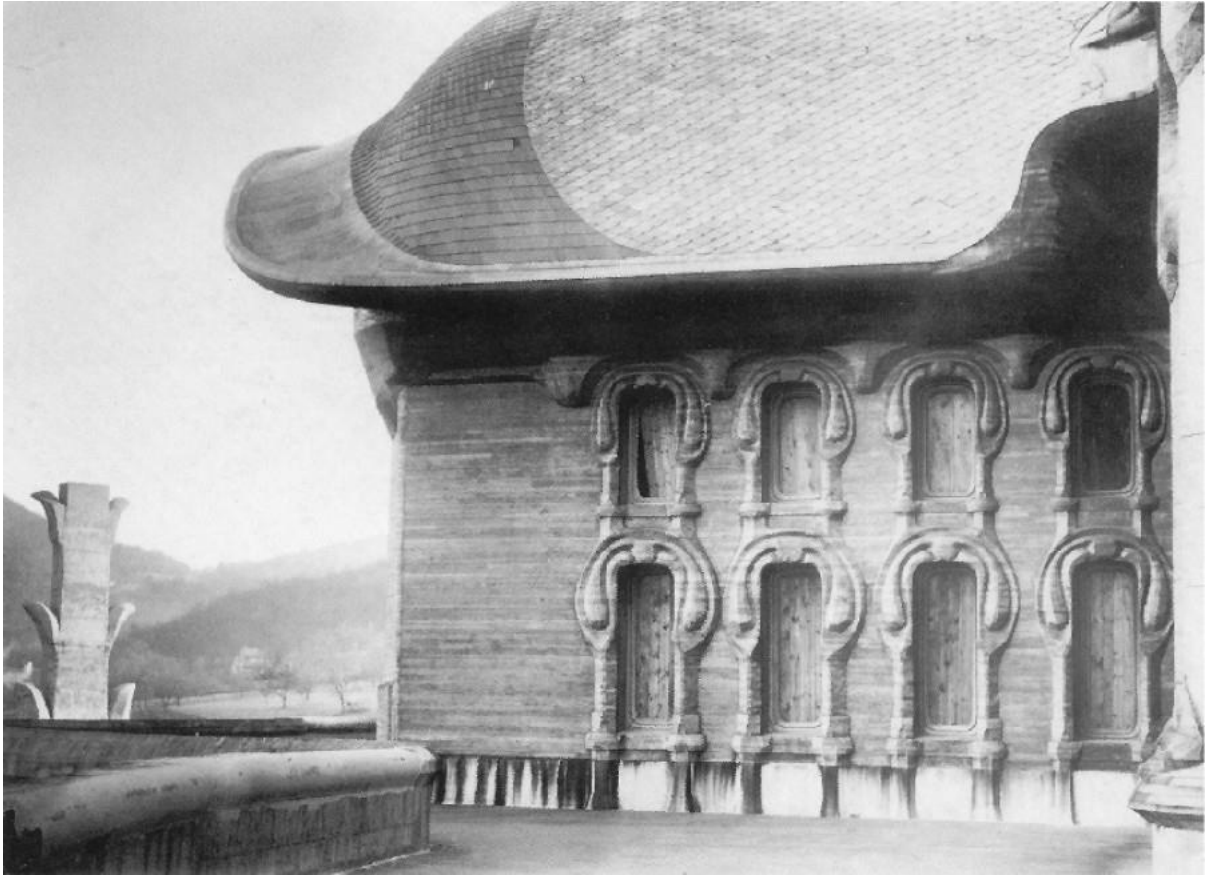


Mapa boja za predavanje 26 srpnja 1914.



Crtež na ploči Rudolfa Steinera iz predavanja 1. siječnja 1924





Terasa i sjeverno krilo sa zapada



Pogled na malu kupolu. Koja je također korištena kao pozornica



Detalj crteža male kupole

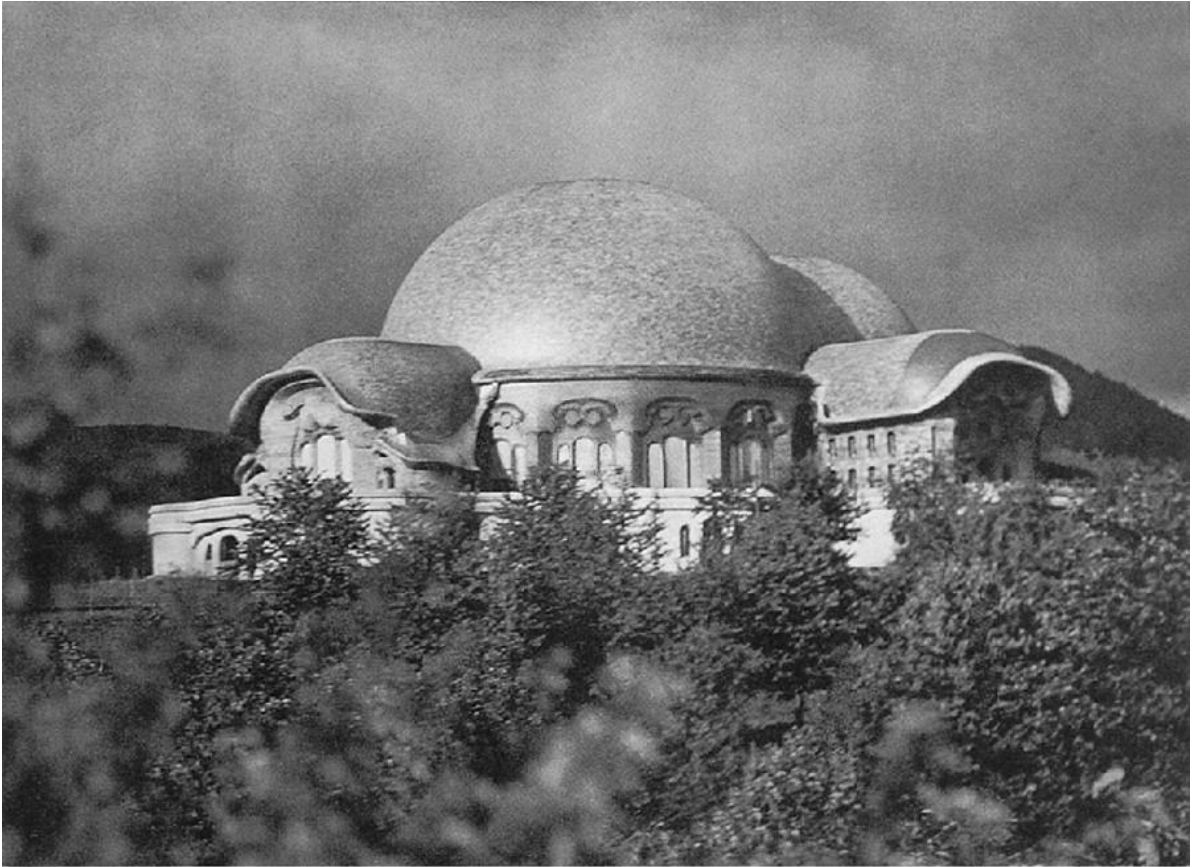


Pogled sa sjevera na prvi Goetheanum

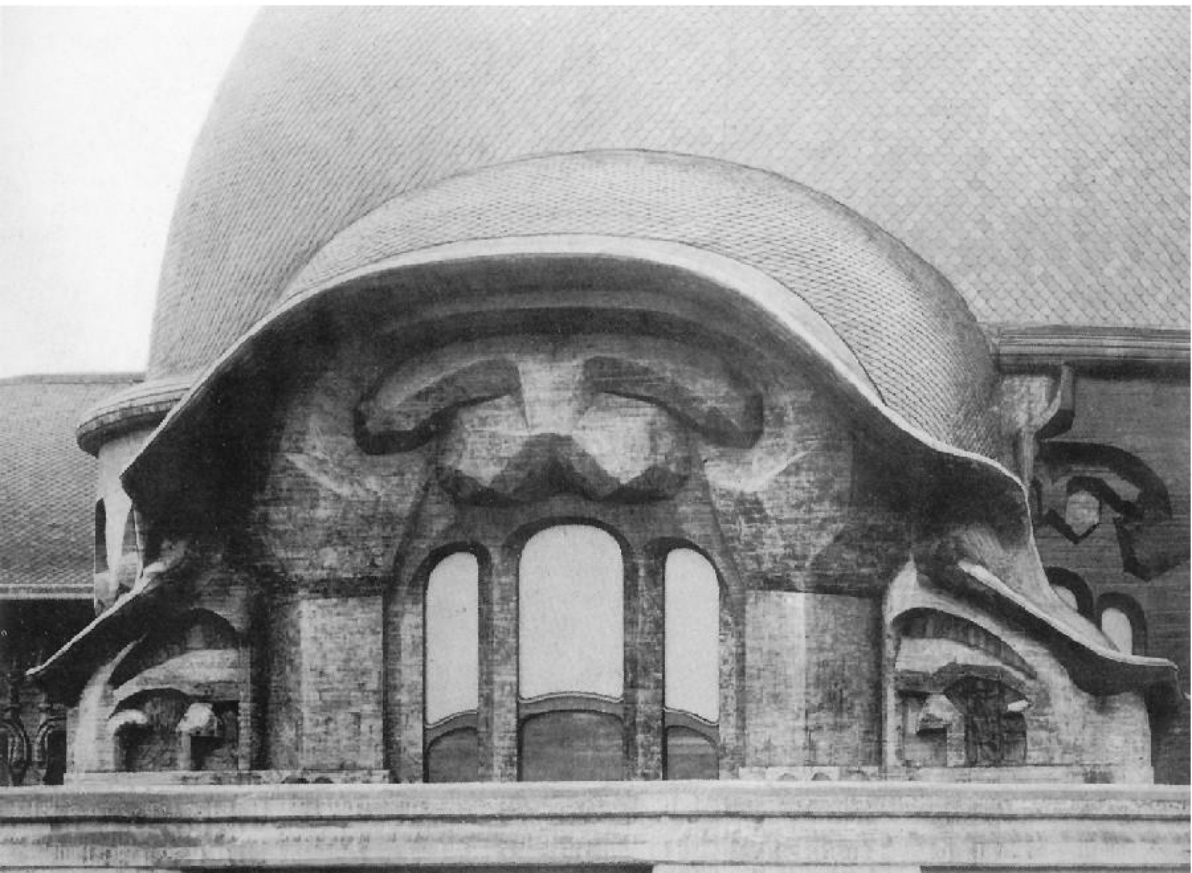


Presjek modela prvog Goetheanuma





Goetheanum

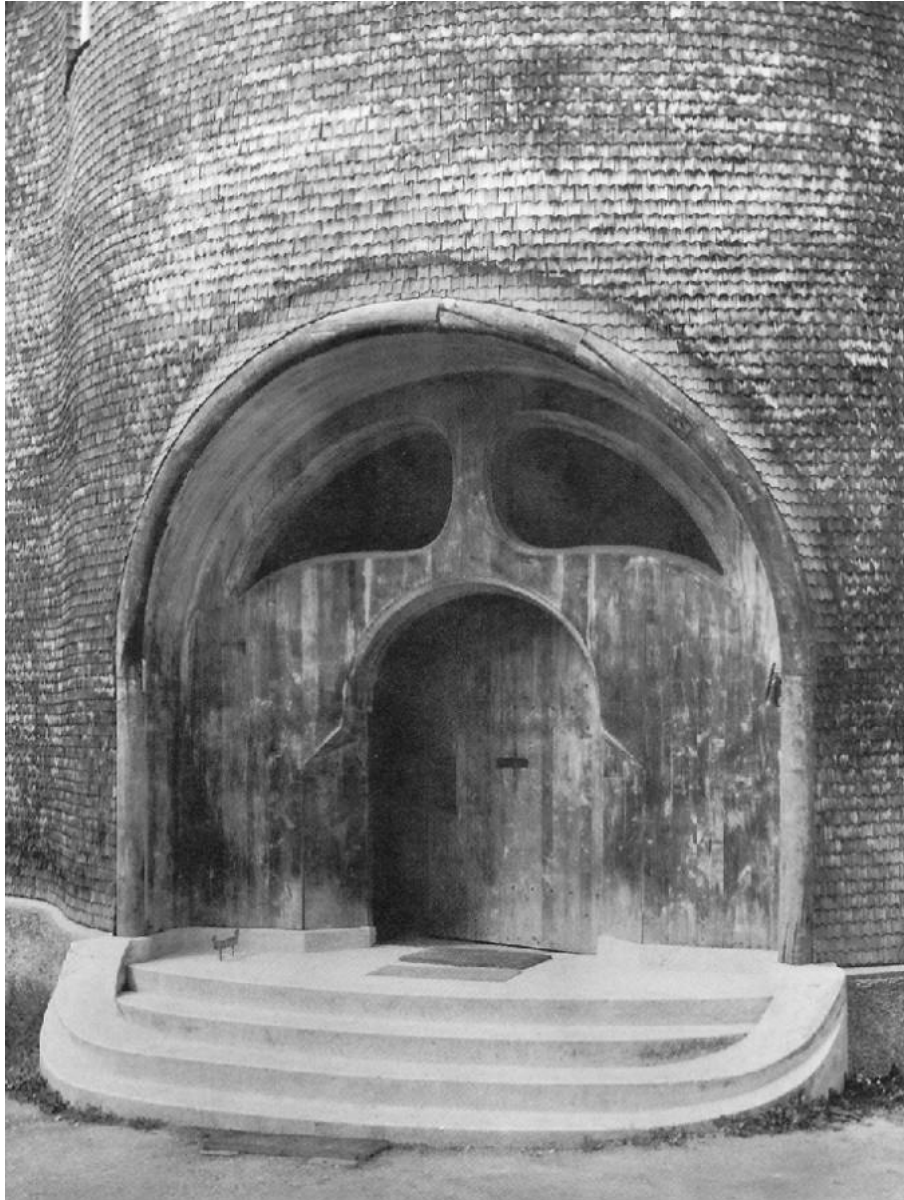


Iznad zapadnih vrata



Stepenište u vestibulu

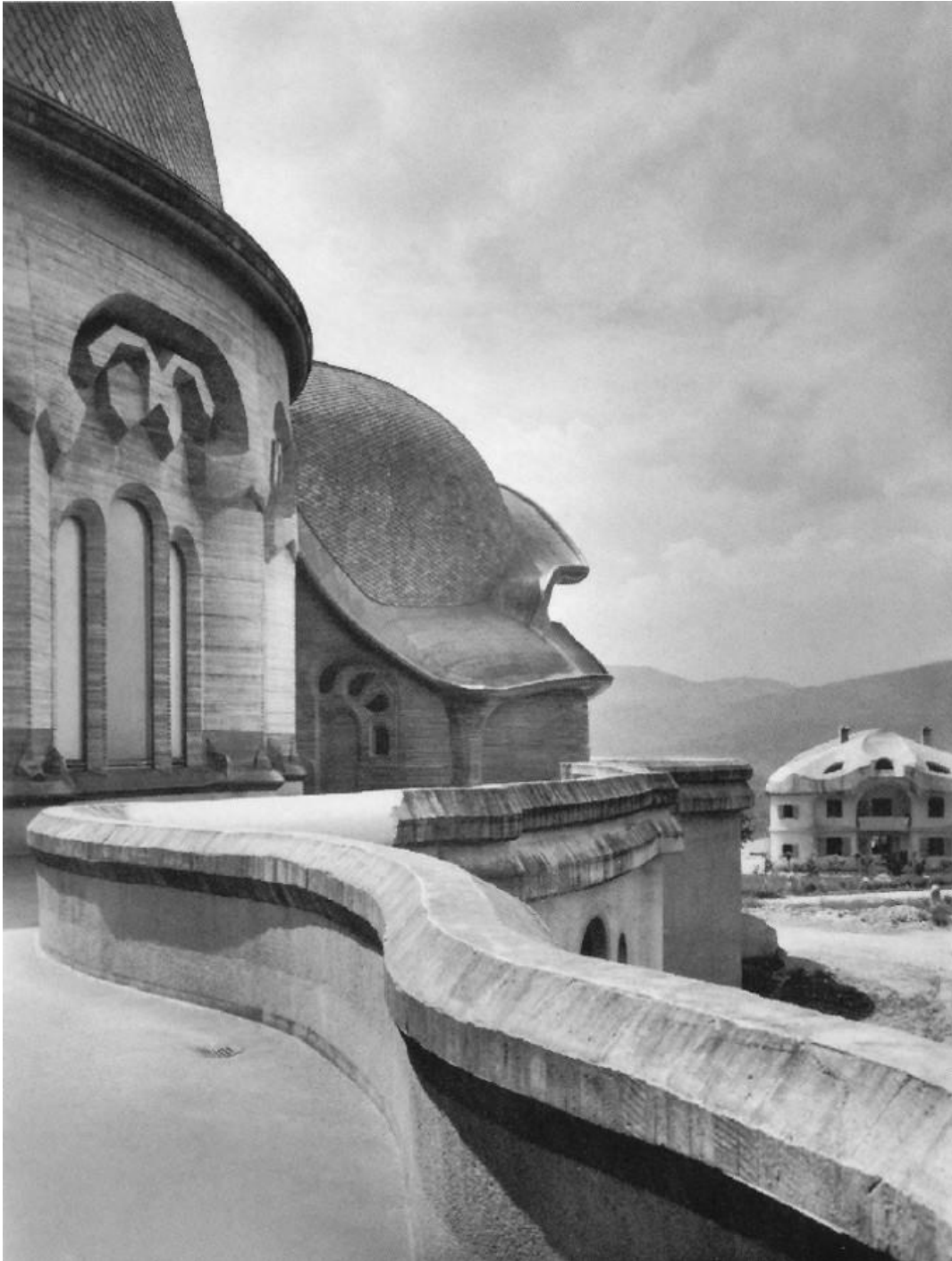




Ulazna vrata u atelje



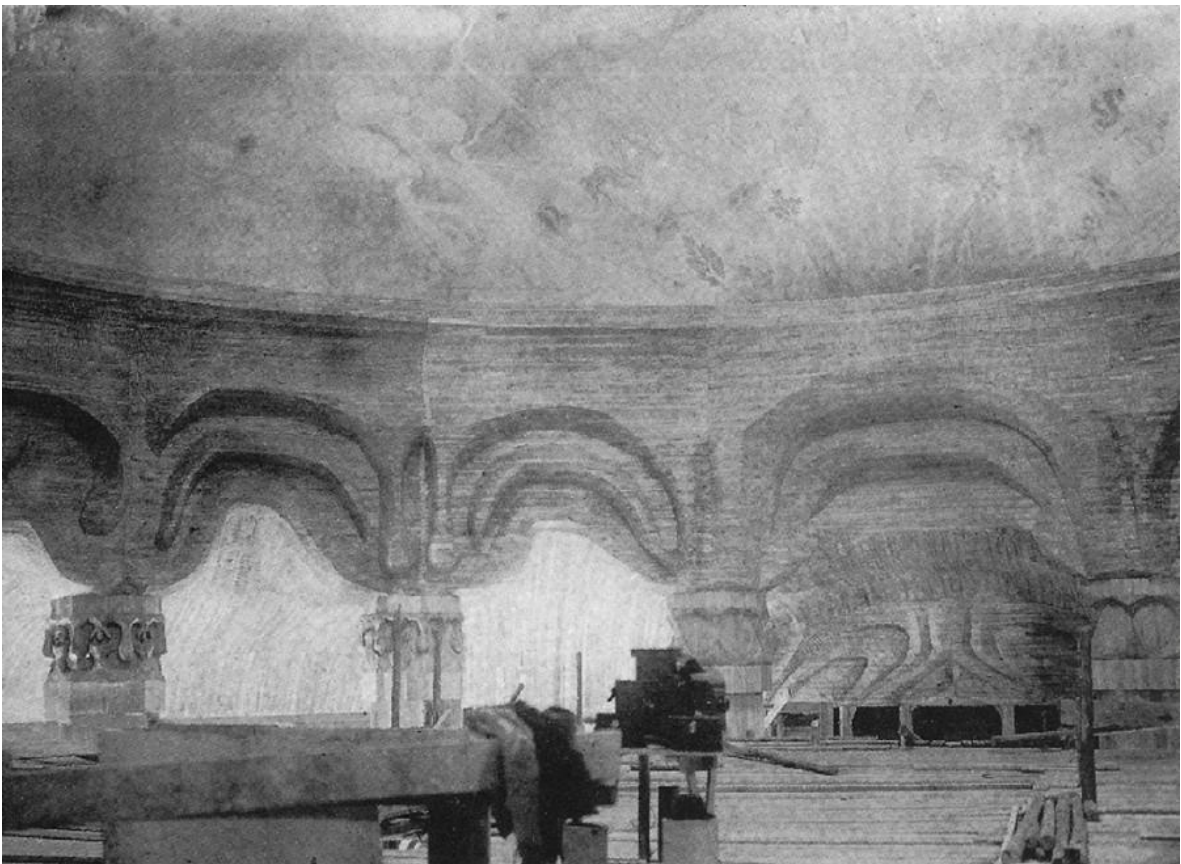
Terasa i sjeverno krilo



Terasa i južno krilo



Unutrašnjost Goetheanuma



Unutrašnjost Goetheanuma





Motiv stupa



Unutrašnjost krov