
Andre Foredrag
«Karakteren til hver enkelt lyd»
Dornach, 25. juni 1924

Etter mitt forsøk i går på generelt å undersøke karakteren til språket som sådan og karakteren til dette spesielle, synlige språket vi har i eurytmien, vil jeg nå i dag belyse de enkelte lydene for dere, for først *da* når karakteren, den indre essensen av de enkelte lydene, står foran oss, vil vi også virkelig kunne forstå elementene i eurytmien. Jeg gjør deg oppmerksom på det faktum at det i menneskehetens liv, i menneskehetens utvikling, alltid har eksistert en mer eller mindre klar bevissthet om dette; bare i vår tid, som jeg sa i går, er vi så innskrunpede når det gjelder vår bruk av språket. Det var alltid mer eller mindre en klar bevissthet om at i denne kryssingen av lydene som ligger i ordet er det et etterbilde av ytre form eller ytre hendelser overalt i konsonantene, og i vokalene en indre opplevelse.

Denne bevisstheten har mer eller mindre gått over i bokstavformene. I de mer originale bokstavformene, spesielt i de hebraiske bokstavformene, kan man se en slags etterligning av – og nettopp i de hebraiske konsonantene – hva som egentlig skjer når luften formes, når luften gestaltes. I de moderne språkene har dette mer eller mindre gått tapt i det skriftlige - og her inkluderer jeg naturligvis alle de moderne språkene som la oss si begynner fra og med det latinske. Det greske språket har fremdeles igjen noe av det jeg mener. Men det er allikevel mye som minner en om at man forsøkte å gjengi i bokstavformene det som faktisk ligger i dannelsen, i utformingen av ordet, når ordet er dannet av konsonanten - altså imitasjonen av det ytre – og det man fornemmer, det man opplever som kommer innenfra, som stammer fra sjelen. Vi kan si at i dag er noe sånt i egentlig forstand bare tydelig tilstede i visse emosjonelle ord, i visse emosjonelle lyder eller ord. La oss studere et eksempel; et slikt eksempel kan kanskje føre oss dypt inn i essensen av eurytmien.

Du skjønner, det vi kaller *h* når vi uttaler det, når vi ikke bare *utånder* lyden *h*, er det noe som faktisk står midt mellom konsonanten og vokalen. Det er slik med alt som har en eller annen sammenheng med pust. Pusten oppfattes alltid som noe som mennesket dels opplever i det indre og noe som allerede dels går utover.

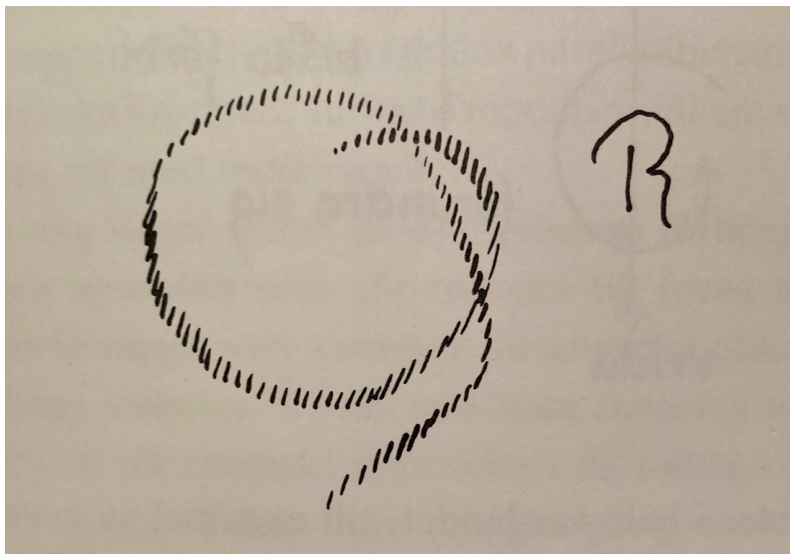
Vel, denne *h*-en, den enkle pustelyden, kan føles og ble også følt av de primitive menneskene som en imitasjon, en formasjon (gestaltning) i luften, dvs. en etterlignende formasjon i luften av det som blåses ut, som åndedretts-luften. Så vi sier: *h*-en kan føles som det som blåser mot. Alt som oppleves som noe som blåser mot vil uttrykkes av ethvert ord som denne *h*-lyden inneholder, fordi *h*-en selv føles som det som blåser mot.

Vokalen *O* (den tyske U) kan fornemmes som noe som i det sjelelige forkjøler, stivner og fryser. Dermed er den indre opplevelsen av *O* det som blir kaldt, det som stivner, fryser, hvorved man fryser. Altså *O*: det som blir kaldt, det stivnende.

Og *sch*-lyden er det bortblåsende, alt som blåser noe bort, det man fornemmer som å blåse bort, det som blåser forbi.

Når det blåser kaldt og man blir litt stiv og støl, sier man i i noen områder når vinden blåser forbi: *husch-husch, husch-husch!* I utropsordet, i interjeksjonen, har du fortsatt den fulle følelsen av: *h u sch: husch-husch!* I urspråkene var alle ord interjeksjoner, utropsord (følelsesord).

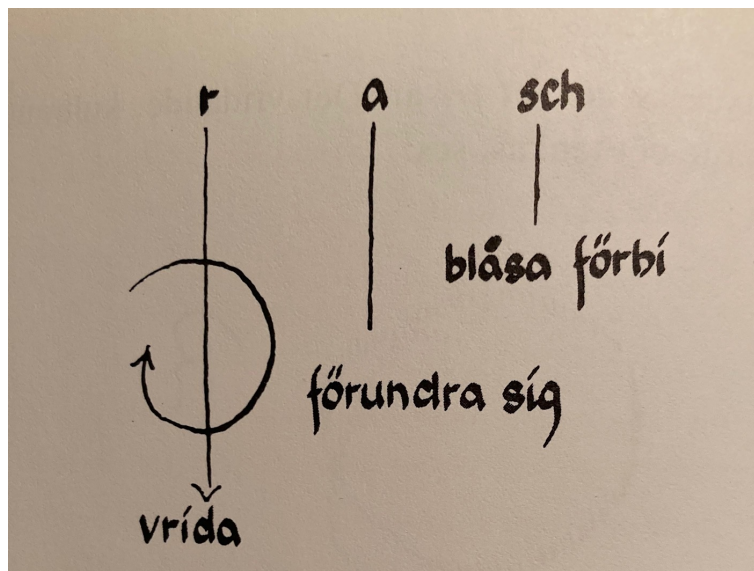
La oss nå lage en ny samling av lyder. Ikke sant, dere kjenner alle *r*-en, dere vet hvordan den låter, *r-r-r-r-r*. *R* oppleves som et hjul: *r-r-r*. *R* er altså det rullende, det snurrende; alt som på en eller annen måte gir inntrykk av at det *rrrrr*-er. Det spinner og ruller. Slik må det tenkes;



I går snakket jeg om *a*. *A*, sa jeg, er forbauselsen. «*Sch*» har vi allerede; det er det som blåser bort, det som blåser forbi. Og nå fornemmer vi ordet *rasch* (rask). Dere kan se det for dere; hvis noe er raskt, ruller det forbi, fremkaller en viss undring og går vider, blir blåst bort: *rasch*. Så du skjønner, overalt i konsonantene kan det være et spørsmål om å fornemme etterligningen av noe. I *r* det som tumler, ruller og snurrer; i *a* (vokalen) den indre undring; i *sch* det som går videre, det som passerer.

Du vil nå oppleve at man med en viss begrunnelse kan snakke om et urspråk, for du vil merke at hvis folk virkelig følte lydene, ville de alle snakket på samme måte; de ville da naturlig nok uttrykke alt på samme måte basert på deres organisasjon.

Åndsvitenkapen viser oss at det en gang faktisk eksisterte noe slik på jorden. Vi kan kjenne igjen dette i våre myter og legender, men det *er* ikke bare en myte eller en legende. Det finnes noe som virkelig ligger til grunn for alle språk, et urspråk som er bygd opp på akkurat denne måten som nettopp er beskrevet.



Når man ser på visse fakta i livet, hvordan de oppstår med enorm visdom i parallelle navn, blir man usedvanlig overrasket over visdommen som råder i hele prosessen med menneskelig utvikling, ja generelt i verdens utvikling. Bare tenk på følgende - det er ingen lek, men noe som kommer fra en ekte ur-fornemmelse hos mennesket.

Spesielt for de som virkelig tenker over kunnskapsproblemer blir visse ting, som så å si berører det mer intime iboende i livet, til problemer, til gåter, som andre mennesker rett og slett ufølsomt ignorerer. Det kan bli til en gåte at det eksisterer en parallellbetegnelse mellom morsmelk og morsmål. Det er forståelig at man ikke sier farsmelk; men det er mindre forståelig at man ikke sier farsmål. Hva innebærer da parallell-benevningen: morsmelk og morsmål?

Det er alltid indre grunner til slike ting. Selv om de ytre årsakene noen ganger kan bli blendende demonstrert, er det overalt indre grunner for disse intimitetene i menneskehetens værende. Når barnet er født, er det morsmelken som best sørger for dannelsen av den fysiske kroppen. Morsmelk tar seg best av gestaltningen av den fysiske kroppen. Egentlig hører ikke dette hjemme i de eurytmiske forelesningene, men hadde vi hatt tid skulle vi gjort en ordentlig undersøkelse av morsmelken, men ikke med hjelp fra det dødes kjemi, men med hjelp av livets kjemi. Da ville vi sett hvorfor akkurat morsmelken gir menneskekroppen den beste næringen i den første livsfasen, gjennomgestaltet (velskapt) burde man egentlig si i medisinsk-naturvitenskapelig forstand. Det er den første morsmelken, som gestalter (danner) den fysiske kroppen. Og morsmålet, vi sa i går at morsmålet er den eteriske kroppen, som igjen fortsetter å danne den eteriske kroppen. Derav denne parallelle navngivningen. Først kommer den fysiske kroppen med morsmelken; så kommer den eteriske kroppen med morsmålet.

Det er dyp visdom i slike ting; Vi finner dyp visdom både i form av ord som går tilbake til tidligere tider og i mange forestillinger som kommer til uttrykk i ulike ordspråk. Vi må ikke bare betrakte alt som forekommer for eksempel i de folkelige ordspråkene som visdomsord, for eksempel som overtro, men noen ganger finnes det store, betydningsfulle tradisjoner på innsiden.

Når jeg nå har sakt dette, og illustrert hva som egentlig menes, skal vi gå over til å karakterisere lydenes vesen. Når vi forstår hva lydene representerer, hvordan vokalene representerer den indre opplevelsen, konsonantene imitasjonen av det ytre, når vi forstår hvordan dette er i hvert enkelte tilfelle, da kommer vi på den ene siden til kunstnerisk eurytmi, på den andre siden til den pedagogiske eurytmien, og på den tredje siden til det helsepedagogiske (det kurative) hos de enkelte lydene.

Jeg vil nå så å si bruke alt som er tilgjengelig for å vise deg essensen av de enkelte lydene, slik at du i morgen kan ta opp formasjonene som vi ser etter i eurytmien for disse lydene på en veldig forståelsesfull måte.

Om *a* har vi allerede sagt: forundring, forbauselse. Hos *b* – det snakket jeg også om i går – er det overalt en imitasjon av noe som omslutter, som gir beskyttelse mot det ytre; *b* er de som omslutter. Du kan fortsatt følge dette i bokstaven *b*; bare i de nyere, moderne bokstavene i *B* er den dobbelt omsluttende: omslutter en gang, omslutter en gang til. *B* er alltid en omhylling, en beskyttelse av; representert veldig grovt: huset man er i. *B* er huset.

Så, nå vil jeg ta for meg de tyske bokstavene; vi kunne like godt brukt eldre bokstaver, men nå vil vi jo utvikle lyd-eurytmi ut fra de tyske bokstavene, de tyske lydene, og derfor vil vi karakterisere dem etter hvordan de tyske bokstavene og de tyske lydene faktisk åpenbarer seg i sine vesen.

Når du senere kommer til *c* - jeg selvfølgelig ikke gå inn på bokstavformene hos de enkelte lydene, de er på mange måter ødelagt, de skrevne bokstavene trenger ikke interessere oss i det eurytmiske - du vil i lyden *c* fornemme at det imiteres noe som er i bevegelse, *c-c*. Man vil ikke kunne føle at det man ønsker å etterligne med lyden *c* er i ro: *c*, det er et dytt; men hvis du innerst inne kjenner på hva som er i *c*, vil du merke at når du sier *c-c* er det umulig for deg å forestille deg at du har noe tungt. Med *c* vil du ikke komme til å tenke på å noe som skulle etterligne noe som får deg til å svette. Det kan ikke etterlignes i denne lyden. Man kan bare imitere det som ikke er tungt, men lett. Kvaliteten i å være lett imiteres i *c*-lyden. Så jeg kan ganske enkelt si: I *c* imiteres det å være lett.

Hvis du går inn i slike intimiteter i lyd-dannelsen, i klangen, kan du allerede føle hva du ville gjort hvis man for eksempel, som man noen ganger ser på sirkuset, har kuler som ser ut til å være jernkuler, med ordene «1000 kg» - og så kommer det en klovn som løfter dem raskt opp i luften! Anta at du skulle tro at det var en jernkule på tusen pund, si minst ti pund. Du går fram og løfter den opp - da ville du utstøtt noe som ligner lyden *c-c*. Naturen gjør det også, fordi nyset er nesten likt *c*. Nyset er en lettelse.

De gamle okkultistene sa: *C* i det opprinnelige ur-ordet er regenten for den som styrer helse. – I Østerrike sier de fortsatt når noen nyser: Sur Gesundheit! (Prosit - må det gå deg vel!). Folk roper til den som nyser: Må det gå deg vel! – Dette er de fornemmelsene man må knytte til lydene, ellers forstår man ikke lydenes natur.

D - når utstøter man *d* på en naturlig måte? *D-d-d*, jeg tror dere kan kjenne igjen når noen spør deg hvor noe er, og du vet det, er det mest sannsynlig at du vil ledsage pekebevegelsen du gjør med lyden *d*. Og hvis du også vil gi uttrykk for at han skulle bli forbauset over din raske informasjon, så bare si: *da* (*der*).

Hvis du utelater denne forbauselsen sier du bare: *d*. Du er ikke så forfengelig at du vil forbløffe ham, du bare påpeker det for ham. Du utstråler henvisninger i alle retninger med *d*, og det kan man fornemme. Vi kan altså si: *d* er pekende, henvisende. Imitasjonen av denne pekingen, denne utstrålingen, dette å gjøre noen oppmerksom på det faktum at noe er der, det ligger i *d*.

E er en lyd som egentlig alltid har interessert mennesker mye. Jeg sa allerede i går at *e* er en lyd som faktisk indikerer at noe har gjort noe med meg og at jeg har stått opp mot det. *E*: jeg lar ikke det som skjer få påvirke meg.

Her kan vi sette inn hva lyden *t* betyr - *Tao*, *t*. Du vet kanskje at man møter *Tao*, *t* med en dyp ærbødighet, når man forstår hva som bor innenfor *t*. Denne *Tao*, *t*, er faktisk noe man må forestille seg at representerer det tungtveiende, ja det skapende, det kreative, det som også skinner fortolkende, men spesielt skinner fra himmelen og ned til jorden. Det er den viktige gløden. Vi sier altså at dette *t* stråler betydningsfullt ovenfra og nedover.

Men selvfølgelig kan noe som oppfattes som noe majestetisk stort i en bestemt sammenheng også forekomme i det vanlige liv. La oss ta disse tre lydene: *e* som vi har lært å oppleve som: Det har gjort meg noe, men jeg står opp mot det - det er denne opplevelsen. *T*, *Tao*: Det har truffet. Vil vi uttrykke denne opplevelsen må vi si: Noe rørte meg, men jeg argumenterer mot det: *e*. – Det er en hendelse som har slått til, men det går over. Det går over, det blåser bort: *sch*. Vi får lydkombinasjonen «*etsch*».

Når sier man "*etsch*"? Vel, vi sier det for eksempel når noen vil si noe viktig, men det er feil, og du kommer straks på det: det er feil. Så hvis du raskt kan blåse det bort, hvis den berører deg som et lyn og du klarer å feie det unna: "*etsch*." Der har du denne lydforbindelsen. I dette kan man føle *e*, å bli berørt. Man kunne ikke tenke seg å si "*itsch*" eller "*atsch*" i et slikt tilfelle, men man må selvfølgelig uttrykke det som «*etsch*», dersom opplevelsen er slik at du kan blåse bort det som berørte deg.

Nå, på måten vi danner *e* på, vil du føle helt eurytmisk hva som gjøres på enkelte områder. Den eurytmiske *e* er dannet av gesten: *etsch*, *etsch* (med den tilsvarende gesten). *E* utføres allerede eurytmisk. Dette er slike naturlige, selvinnlysende fornemmelser.

Så i *e* har vi altså å bli berørt og opprettholde seg selv, å bli berørt men holde seg oppreist. Selvfølgelig, når du beskriver ting, virker det alltid litt klønete, men man må nettopp *fornemme det*.

F er kanskje vanskelig å føle i dagens skrumpede språklige liv. Men da kan en setning dere alle kjenner, og som er ganske vanlig, komme til hjelp. Man sier, når noen forstår seg på noe, at han kan saken *aus dem ff*, på sine fem fingre.

Det er en usedvanlig interessant følelse: noen kan noe *aus dem ff*, på sine fem fingre. - Hvis man sammenligner det man i dag hører på gaten: noen kan noe *aus dem ff*, på sine fem fingre - jeg sa at jeg ville bruke alt tenkelig som kan tas med, slik at lydene kan bli en opplevelse, uansett hvor de hentes fra, enten det er lært eller ulært, men for det meste ulært. Selvfølgelig - hvis man sammenligner det man hører på gaten: noen kan noe *aus dem ff*, på sine fem fingre - med det som er sagt om *f* i de gamle mysteriene, da viser det seg noe ganske bemerkelsesverdig. I de gamle mysteriene var det, som jeg skildret i går, levende: "I begynnelsen var Ordet og Ordet var hos Gud...». Man følte virkelig Ordets skapende natur, Logos - fordi logos ikke skal oversettes som visdom, som noen moderne mennesker har gjort som en feil i sin manglende forståelse av det gamle. Logos skal man oversettes som verb, ord, og da må man bruke ordet slik vi forklarte det i går.

Når man altså snakket om *f* i de gamle mysteriene spesielt i de nære østlige, afrikanske og sørasiatiske mysteriene, ble det sagt omtrent følgende; Når noen sier *f* støter han ut hele pusten, hele åndedrettet; men gjennom åndedrettet har gudene skapte mennesket, og hele den menneskelige visdommen finnes også i vinden, i luften, i vindens pust.

Inderne opplevde alt dette når han de utstøtte *f*. Det var noe de kunne lære ved å lære seg gjennom yogafilosofien der de behersket åndedrettet og derved fylte seg med indre visdom når de uttalte *f*. Og i de eldre indiske yogapraksisene følte det også slik; man gjorde sine yogaøvelser, hvor teknikken besto i å innvendig føle menneskets organisasjon, visdommens fylde. Og ved å uttale *f* følte man hvordan man ble klar over visdommen i ordet.

F kan derfor bare føles ordentlig hvis man også føler hvordan en viss formel som har blitt lite kjent i verden, men som var til stede, som en viss formel i de egyptiske mysteriene lyder: Vil du fortelle hva Isis er, hun som vet om fortiden, nåtiden og fremtiden, som aldri helt kan avsløres, så du må du gjøre det med lyden *f*.

F er å oppfylle seg selv seg med Isis i pusteteknikken, å oppleve Isis i utåndingsprosessen, slik at man omtrent kan føles *f* som: «*Jeg vet*» - ikke helt nøyaktig, men tilnærmet lik. Men det er mer i dette enn: «*Jeg vet*». «*Jeg vet*» er fortsatt for snevert når man fornemmer *f*. Det var derfor *f-fornemmelsen* som først gikk fortapt. Egentlig kan man kjenne det slik: *du må vite at...* – den man snakker til bør få vite... Jeg sier *f* til ham for å gjøre ham oppmerksom på at jeg kan lære ham noe - *du må vite at jeg vet*.

Jeg vil derfor finne det naturlig, fullstendig naturlig, om noen som vil lære bort noe møter vedkommende med å si noe som inneholder *f* på en eller annen måte. Interessante ord der *f* forekommer i en eller annen sammenheng kunne nå studeres - men dette overlater jeg til dere selv. Dere kommer nok til å bli påminnet om det jeg nå har skildret som en intim fornemmelse for *f*.

Jeg har snakket om *h* tidligere; det er det som nærmer seg.

Og nå *i*. I kan man lett føle som selvhevdelse, som den sterke selvhevdelsen. I det tyske språket er det et veldig glad ord, det er bekräftelsesordet: *Ja* - hvor imidlertid *i* omtolkes i konsonantord og etterpå følger forbauselsen, forundringen. Det er ingen bedre måte å uttrykke bekräftelse på enn gjennom selvhevdelse av forundring. I går sa vi at; forbauselse er egentlig mennesket. Hvis vi legger til selvhevdelsen: *Ja* - da har vi den klare bekräftelsen. *I* er altså selvhevdelsen. Vi skal se hvilken betydning det har for den eurytmiske representasjonen at *i* alltid representerer en selvforsvarende selvhevdelse.

L er en merkelig lyd - det finnes en *e* der som klinger med - den rene lyden lyden *l*. Bare tenk på alle tingene du gjør når du lar en *l* klinge. Vær oppmerksom på tungen din når du uttaler *l*. Du bruker tungen på en veldig kunstnerisk måte når du lar *l* klinge: *l-l-l*. Du føler det skapende, det formende når du lar *l*-lyden klinge.

Man kan si at om man uttaler en *l* ganske lenge og ganske tydelig kan den nesten fylle deg slik at du føler deg mett, dersom du ikke er usedvanlig sulten. Så du føler det som noe ekte, som for eksempel når man spise en velsmakende bolle som man med et indre velbehag lar smelte på tungen. Man kan få denne opplevelsen ved å tydelig uttale *l-l-l*. Det er noe skapende i det, noe formativt. Og en skulptør, en billedhugger kan lett bli fristet til å, uten å la *l* klinge, med en bevegelse av tungen fordi den er spesielt følsom, prøve de formene han skaper - med en tungebevegelse som ligner bevegelsene som tungen gjør ved *l*-lyden. Hvis noen kunne kjenne nesen med tungen, hvorved formingen av *l* er sterkt inkludert, da er han definitivt en god skulptør når det gjelder å forme neser.

I de gamle mysteriene ble det sagt: *L* er det skapende, det formende elementet i alle ting og vesener, den formende kraften som overvinner materien.

Du vil lett forstå at diftongen *ei*, den doble vokalen, betyr noe sånt som *kjærlighetsfull nærhet*. I behandlingen av barnet bruker man denne lyden *ei-ei*: *kjærlig sluttet til*.

Vi skal straks diskutere *m* og vi skal se at *m* har noe som retter seg etter alt annet, tar opp formen hos alt annet. La oss nå anta - dette er heller ikke en lek med ord, for det jeg skal fortelle deg er virkelig hentet langt, langt bak i historien - la oss anta at vi har en substans som vi forutsetter skal forvandle materien til form. Det må være dens virkelige essens (vesen). Den skal forvandle materie til form, men den skal gjøre det på en slik måte at den legger seg kjærlig mot noe annet, som om man skulle stryke et lite barn; ei-ei. Den skal altså omslutte seg tett inntil, og så, mens den opprettholder dette, bør den til en viss grad absorbere den fremmede formen i seg selv, slik at den ser ut akkurat som den fremmede formen, altså bevisst etterligner den fremmede formen.

Og la oss nå anta at vi skulle la dette klinge, at vi skal transformere materien til form. Vi kommer til å si: *l*. Slutte seg til: *ei*. Ta den fremmede formen: *m*. Og vi har et ord, «*Leim*», som er spesielt særegent i det tyske språket, bortsett fra alle underordnede avledninger og så videre. At det i det hele tatt kan dannes, at dette kan ligge i hemmeligheten til det aktive, utviklende språkets geni, er nettopp *det* dette geniale språkets liv bygger på. Det hender også noen ganger at selv om et ord er uklart på et hvilket som helst språk, blir det deretter forvandlet til et språk som utvikles senere, men igjen ligner den opprinnelige følelsen, hvis denne opprinnelige følelsen er der i det mottakende folket.

Å forstå seg på språk er mye mer komplisert enn du kanskje tror. I dag gjør de noe fryktelig i forhold til språk, noe virkelig forferdelig. Det kan kanskje duge for det ytre liv, som i dag er basert på konvensjon og overfladiskhet, men det har en enorm ødeleggende effekt på menneskesjelen. Man tar hva som helst, la oss for eksempel si en bok eller et dikt på et hvilket som helst språk, og vil uttrykke det på et annet språk. Du slår det opp i ordboken eller i hukommelsen for å se hva ordet betyr på det aktuelle språket. Og så overtar du det og sier at du har oversatt det. Man har egentlig «oversatt» det i ordets bokstavelige mening, man har faktisk «oversett selve ordet», «sett over det» (altså ikke tolket ordet fra innsiden, men fra overflaten). Det er denne typen overgang fra ett språk til et annet som faktisk er det mest forferdelige som kan skje.

Vurder nå denne saken fra følgende synspunkter. Hvis vi sier at et urspråk er mulig - som da må være likt for alle, en gang fantes det et slikt språk - så hvor kommer da alle de ulike språkene fra? Hvordan kan det ha seg at om vi tar et tysk ord, for eksempel «*Kopf*» (hode), og vi oversetter det til italiensk, så må vi si «*testa*». Vi har altså det tyske ordet *Kopf* og det italienske ordet *testa*. Dersom disse tingene har vært så dyptfølende, hvordan kan det da ha seg at italieneren plutselig føler de helt forskjellige lydene *testa* når tyskeren kjenner *Kopf*? Rent oversettelsesmessig skal det jo bety det samme. Hvis *Kopf* virkelig føles på noen måte, så skulle jo også en italiener og til og med en kineser også si *Kopf*. Hvordan er kan det ha seg at disse forskjellige språkene faktisk finnes?

Nå skal jeg fortelle deg noe som kan få deg til å rulle rundt av latter, men det er allikevel sant. Det som tyskerne skulle kalt *Kopf* burde italieneren også benevne som *Kopf*, dersom de i det hele tatt skulle gitt det et navn. Men de gir det aldri et navn. Det ligger utenfor deres synsfelt. Det vi kaller *Kopf* på tysk, eller i det minste benevner det som, er ikke en del av det italienske vokabularet. Hvis det skulle skje, ville han si *Kopf*, akkurat som tyskeren.

Hva mener da en tysker når han sier *Kopf*? Mine kjære venner, når tyskere sier *Kopf*, mener de formen, den runde formen. I ordet *Kopf* oppleves nemlig virkelig den runde formen. Vi kommer til å merke det når vi har fått frem k-en og alt det andre vi trenger. Han mener altså den runde formen. Prøv å se når ordet *Kopf* er eurytmisert hvordan det runde dannes i midten (dette utføres). Der har dere det runde i midten. Tyskeren beskriver den avrundede formen som sitter på kroppen som *Kopf*.

Hvis italieneren skulle fornemme den runde formen som sitter på kroppen, ville han også ha sagt *Kopf*, ikke *testa*. Men hva opplevde da italieneren? Italieneren kjenner slett ikke på rundheten, men det vi uttaler, det som vitner om noe, det samme som ligger i ordet *testamento*; det som vitner, sier, bekrefter noe, det føler han når han sier *testa*. Han mener noe helt annet. Det ser bare ut som det er det samme - *testa* og *Kopf*; i sannhet er det fundamentalt annerledes.

På tysk uttrykkes i sin form det som sitter på toppen av kroppen, og hvis du vil gjøre det veldig tydelig, med en til tider foraktelig betydning, kan du indikere den runde formen enda tydeligere og si: *Kohlkopf* (kålhode). Da skjønner man at det er det runde som blir benevnt, ikke sant.

Men det som sitter oppå kroppen, oppfatter ikke italieneren som rundt, men som noe som hevder, sier noe, etablerer noe. Derfor sier han *testa*, og *det* fornemmes i dette ordet.

Og slik er det overalt hvor vi oversetter. Vi oversetter uten bevissthet om at vi først må gli over til den meningen man ønsker å finne i det andre språket. Tenk bare hvor overfladisk det er å bare oversette leksikografisk etter ordboken! Da ser man nettop forbi det mest vesentlige. Man har ingen bevissthet om det.

La oss legge til *m*, den lyden som så storslått avslutter Indias hellige ord: "*aum*"; *M*, det som forstår alt, det som går over i pusten på en slik måte at det klamrer seg til alt og forstår alt, *m*, som fortsatt føles dypt. Du skjønner, da bygdeskolelæreren min ville uttrykke at jeg sa noe riktig, sa han: *mhn*, han skjønnte det, det stemmer; *hn* er bare gleden over det. *M* er uttrykket for dette: det står i harmoni, samklang, det er riktig. Det slutter seg tett inntil, det er sant, akkurat som *m*-en i slutten av ordet «*Leim*» (eller i det norske ordet «*lim*»).

I disse eksemplene har vi allerede sett hvordan et helt liv faktisk ligger innenfor hver lyd. Og man kan allerede føle at dersom man skulle snakke med lyder, ville det man uttrykker på denne måten være mer primitivt og enklere enn med våre ord, men samtidig representere en mye større fortrolighet med ting og med seg selv.

På denne måten må du ganske enkelt oppleve lydene hvis du vil finne veien inn i eurytmien, for eurytmisering er til en viss grad en dannelselse av handlinger og gester, men ikke av midlertidige, vilkårlige handlinger, men av kosmiske, meningsfulle handlinger som ikke kan være annerledes, som ikke stammer fra menneskesjelens vilkårlighet.

a: Forundring, forbauselse
 b: konvoluttere
 c: vær lett
 d: peke på, hentyde
 e: berøres og bevare seg i berøringen
 f: du må vite at jeg vet
 i: selvhevdende
 l: formen som overvinner materien
 m: det er i harmoni

husch h: det nærmer seg (das Heranwehende)
 husch! o (tysk:u): Ting som blir kaldt, ting som stivner
 sch: ting som blåser bort

r: det snurrende
 rasch: a: forundrende/lure på
 sch: forbiblåsende

substansen er ment å forvandle materie til form: l
 «Leim» skal slutte seg tett inntil: ei
 etterligne forståelse: m

I morgen skal jeg karakterisere de andre lydene som vi ikke har rukket i dag, og deretter skal vi gradvis finne overgangen til karakteriseringen av formene som vi bruker i eurytmi og som faktisk uttrykker i gester nøyaktig det samme i sine vesen som det som selve lyden blåser inn i luften, gestalter (former) i luften.