



Georg Kühlewind Alapítvány

## Georg Kühlewind

### Dallam és csend

#### 70. hírlevél

Alapítványunk 70. hírlevelében folytatjuk **Georg Kühlewind** *Dallam és csend* című könyve szerkesztett változatának közlését. A 2005. szeptember 9. és 12. között a németországi Baruthban megtartott szeminárium befejező, negyedik napjának első része következik. A magyar fordítás **Zsellér Gyula** munkája.

Fenyő Ervin

\*

#### Negyedik szemináriumi nap

##### I.

Iván Szokolov zongorázik.

Folytassuk. Reggeli imánk.

A csoport a reggeli ima gyakorlatát végzi.

#### ***Ami a lélek csendjében megszólal***

Többek között egy Porphüriosz<sup>1</sup>-idézzel kezdeném, amely egyike a nagyon korai feljegyzéseknek, amelyek a gondolkozásra reflektálnak. Így hangzik: *Azt nevezem gondolkodásnak, ami a lélek csendjében megszólal.* És akkor azt is meg lehet érteni, tulajdonképpen vizsgálat tárgyává lehet tenni, hogy hogyan jön létre egy gondolat, egy mondat. Olyan mondat, amit tényleg magunk gondolunk, nem olyan, amit ismételünk vagy megszokásból mondunk, hanem amit tényleg komolyan gondolunk. Ha visszafelé követjük a megjelenéstől, attól, ami már megjelent, akkor valahol ezt találjuk.

#### ***A forrástól az elhangzásig vezető lépcsők***

A különböző rendszerek és gondolati megközelítések ezt az elhangzásig vezető utat különbözőképpen ábrázolják, vagy különböző módon strukturálják aszerint, hogy milyen finomsággal figyelik meg az utat az elhangzástól visszafelé a forrásig. Némely gondolkodónál, például Aquinói Szent Tamásnál, ez háromlépcsős, egy szanszkrit tanításban kilenc lépcső vezet a forrástól a megszólalásig. Valahol van egy akarat. De olyan akarat, amelyik még nemcsak a gondolkodást, hanem az érzést is magába foglalja, mert – mint tudjuk – a

---

<sup>1</sup> Porthüriosz (i. sz. 232/233 – 304 körül) késő ókori görög, újplatonista filozófus

gondolkodás alapja az érzés. És nem csak a logikussága érzésében – Steiner igazság-érzésnek nevezi – felel meg a gondolkodás egy érzésnek, de tartalma, „mibenléte” is egy érzésnek felel meg. Ez azt jelenti, hogy annak, amit végül kimondok az elhangzó mondatban, megfelel egy érzés, amely, valahogy így mondhatnánk, épp annyira egyértelmű vagy sokértelmű, mint maga a mondat, tehát annak teljesen megfelel. Nemcsak az általános logikusság tekintetében alapja a gondolkodásnak az érzés, hanem az egyes gondolatoknál is így van. És ez az érzés eredetileg azt is magába foglalja, amit nyelvünkben akarathat hívunk. Ez magától értetődően nem a hétköznapi akarat; annak ehhez tulajdonképpen semmi köze. Mondhatnánk, ez egy utánczó akarat, amely valószínűleg abból a szubsztanciából áll, amelyből az Én-lények kommunikatív hálózata felépül, amiről tegnap hallottunk.<sup>2</sup> Onnan, ennek az akarathat segítségével, utánczunk valamit. Ha azt mondom, utánczunk, az nem azt jelenti, hogy van ott már valami, ami egyszer és mindenkorra előre kész, amit aztán az emberi akarat utáncz, vagy ami által alakítani engedni magát. Hanem a semmi, vagy világosság, vagy Logosz tározójából formálódik ki egy aspektus, egy rész, egy parcialitás, amely azonban hézagmentesen összeolvad, összefügg az egészszel. Ezt az összefüggést érezni lehet a megszólaló mondatban, vagy akár egyetlen szóban is: minden szó a Logoszhoz vezet. Minden szótól visszafelé eljuthatunk a világ stílusához. Ahhoz, ahogy a világ be van rendezve – a Logosznak megfelelően. Mert minden szó magába foglalja az egész nyelvet – sőt nem csak azt –, amihez a szó tartozik. Nem lehet kiragadni egy német szót a német nyelvből, és azt mondani: ez még mindig egy szó. Nem az. Csak a megfelelő nyelvvvel összefüggésben szó. Különben nem jelent semmit. Ha azt mondom németül, hogy „in” [-ban, -ben], akkor ez a szócska felidézi az egész német nyelvet. Különben nem nevezhetjük szónak. És egy gondolat minden csírája így utal vissza az egészszre. Vissza tudjuk követni. Nyelvünkben nincs más kifejezés, mint akarat és érzés és gondolkodás, de vannak olyan nyelvek, amelyek tovább bontják ezt a hármasságot, igen, vannak átmenetek, ami a mi nyelvünkben aztán mindig úgy jelenik meg, hogy: nincs gondolkodás érzés nélkül, és nincs érzés akarat nélkül, és így tovább. Tulajdonképpen folytonosság jelenik meg itt, amit darabokra vagdosunk, esetünkben háromra.

Végül is nem vonatkozik más törvényszerűség a lélek csendjében megszólaló gondolkodásra, mint az, hogy minden, ami így jön létre, értelmes legyen. Akkor is, ha ezt az értelmet nem lehet szavakkal megfogalmazni, mint az egész művészet esetében. Itt az értelmet, ami egy képben vagy zenedarabban vagy bármely más művészeti alkotásban megjelenik, nem lehet szavakkal visszaadni. Tulajdonképpen még egy színdarabban sem. Ez paradoxnak hangzik, mégis így van. Amit egy jó darabban mondanak, az nincs a szavakban. Hangsúlyozom, hogy jó darab kell, hogy legyen. Egy jó színdarabnál ugyanis óriási a különbség a darab szövege és a színpadon megjelenő jelenetek között. Nem jó darabnál mindegy, hogy színpaddal vagy anélkül élvezzük-e, anélkül, hogy akárcsak elképzelnénk, hogy hogyan jelenhetne meg a színpadon. Jó színdarab esetében a különbség óriási. A színpadi helyzetek vagy konstellációk nem jelennek meg a szövegben. Egyes szerzők részletes utasításokat adnak elképzeléseikről, mi szerint kell játszani a darabot, de azt se kötelező betartani. És ez a plusz az előadásban vagy a színpadon természetesen látható, ez a plusz, ami nincs benne a szavakban.

Ezért mondhatjuk: egy gondolat, egy mondat valahol annál kezdődik, amit akarathat nevezünk, azután átmegy egy sajátos érzésbe, úgy értem, a később elhangzó mondatnak megfelelő érzésbe, és aztán belép a szavak nélküli gondolkodásba. Többnyire itt kezdünk felébredni. Hogy ez a szavak nélküli gondolkodás a mondatot még azelőtt ragadja meg, mielőtt szavakba, egy-egy nyelv szabályaiba öltözött volna, de mégis egyértelműen és határozottan él bennünk, abban mutatkozik meg, hogy éppen a szavakba még nem öntött jelentés az, amit más nyelvekre lefordítunk. És ez szabja meg azt is, hogy a megszólaló mondat helyesen fejezi-e ki azt, ami

---

<sup>2</sup> Utalás a halál és születés közötti „időszak” közepére, az Én-lények közvetlen, rejtetlen kommunikációjára.

még nem hangzott el. Ezt érezni lehet. És akkor javítunk a kifejezésen, ha kell. Nekifutunk még egyszer. Tulajdonképpen érezzük, amikor a kifejezés nem egyezik pontosan a szavak nélküli értelemmel. Nem csak azért, mert az élő nyelvtan, minden nyelvtan csak visszfénye annak a fonadéknak, ami tulajdonképpen az egész. – Egész alatt az egész világot értem, úgy ahogy van. – Minden gondolat az egész világból jön, és összefüggéseiben visszavezethető – nincs erre német [vagy magyar] szó – az *archéig*, így mondják görögül. *Arché* kezdést jelent; de ugyanakkor, ahogy olyan szavakban, mint *monarchia* vagy *archangelos* [arkangyal] megtalálják, uralkodást is jelent. Akin uralkodnak – az is *arché*. A birodalom is *arché*. Lefordíthatatlan szó. Boethiusnak<sup>3</sup> sikerült latinra lefordítania; de ezzel, amennyire tudom, vége is van a lehetőségeknek. Boethius úgy fordította: *principium*. Az elv, ami uralja azt, aminek az elve. És természetesen ugyanakkor kezdet is.

### ***Törvények megszegése, mint értelem a modern művészetben***

A nyelvtani szabályok betartása még nem biztosíték arra, hogy a mondatnak értelme is van – ezt láttuk első este. Megfordítva, a nyelvtani szabályok be nem tartásának nagyon is lehet értelme. Ez azt jelenti: a modern költészet például nagyon gyakran a nyelvtani szabályok ellenében dolgozik. Nem tartja be annak a nyelvnek a nyelvtani törvényeit, amelyben a költemény készült, hanem arra használja, hogy megszegje őket. Ez általános elv: a törvények tulajdonképpen arra valók, hogy áthágjuk őket – ezt most nem humorosan értem.

Két szerző jut eszembe: az egyik Michael Ende<sup>4</sup>. Írt egy elbeszélést, amelyben ez a téma. Egy, mondjuk így, ezoterikus nevelő tartományban egy fiatalembernek házassága előtt ki kell állnia egy próbát, ami abból áll, hogy a próbatétel idejéig nem láthatja meg a mennyasszonyát. Be is tartja az előírást, és épp ezért elbukik a vizsgán. Mert meg kellett volna látogatnia. Akkor állta volna ki a próbát. A másik, ami eszembe jut, az Kafka: *A törvény kapujában*. Ismerik?

*Közbeszólás: A törvény előtt a címe.*

Igen, én magyarul ismerem, ott az a címe, hogy *A törvény kapujában*. Tehát, vidékről jön valaki és be akar menni egy épületbe, de a kapuőr nem engedi be. Most nem, mondja, most nem. Mikor? Várj! Úgyhogy ott várakozik évtizedekig, időről időre megpróbál bemenni. Megpróbálja rábeszélni és megvesztegetni az őrt, de minden hiába. Végül ott hal meg a kapu előtt. És haldokolva megkérdezi az őrt: hogy lehet, hogy amióta itt vagyok, senki nem akart belépni ebbe az épületbe? Most tűnik fel neki. Mire azt mondja az őr: Igen, ezt a bejáratot csak neked szánták, és be kellett volna menned, annak ellenére, hogy nem engedtelek. Most örökre bezárom ezt az ajtót.

Így van ez. Ezekből a történetekből látszik tehát, hogy a törvény azért van, hogy a szabályokat megszegjük. A nevelésben is így van, és centrálisan érvényes a kereszténységre. Épp ez Pál nagy belátása, nagy intenciója, hogy a törvény betartása helyett egyénileg kell elnyerni rá a képességet, és ahhoz kell visszanyúlni, ami nélkül a törvény úgysem érthető. Az etikára vonatkozóan ezt mondja *A szabadság filozófiája* is.

Ha a modern művészetre tekintünk, szinte másból sem áll, mint abból, hogy megszegi a régi törvényeket. És éppen ebben van az értelme. Ezeket a törvényeket ki sem kell mondani, hiszen

---

<sup>3</sup> Boethius (i. sz. 477 – 524) római filozófus, író, államférfi. Megkísérelte Arisztotelész és Platon műveit görögéből latinra fordítani. Ez csak részben sikerült neki. A görög bölcséleti fogalmakra latin megfelelőket keresett. A szövegeket kommentárokkal látta el. A középkorban gyakran hivatkoztak rá.

<sup>4</sup> Michael Ende (1929-1995) német ró

többszökre kimondatlanok. Ha valaki nem emelkedik a mindenkori művészeti korszak törvényei fölé, ha erre nem képes, nem érti meg az újabb művészetet. Ez mindig így volt. Legtöbbszörünk a dúr-moll-rendszerben nőtt fel – de ne higgyék, hogy ez mindig így volt, hogy ez nem volt egykor, mondhatnánk, forradalmi dolog a korábbi hangnemekhez képest, vagy még korábban a még korábbi hangközökhöz képest, amelyek megtalálhatók az emberiség fejlődésének korábbi szakaszaiban. És ez a helyzet minden más művészetben is. De érezni mégis lehet.

Nem tudom, ismerik-e Lotte Volkmer<sup>5</sup> szobrait. Kétszer jártunk a régi lakásában. Éppen dolgozott valamin, még nem volt kész, és felszólított, hogy nézzem meg. És körül jártam. Tudják, ez a szobor nem ábrázolt semmit, se ló nem volt, se ember, egy teljesen megnevezhetetlen valami, és ennek ellenére abszolút egyetértettünk abban, hogy az, amit mutatott, ebben a fázisában még nincs rendben. Ezt teljes biztonsággal meg lehetett állapítani. Azaz, az érzésben volt az értelem, a jelentés. Kimondhatatlanul. Ez ezeknek a modern képzőművészeteknek az előnye, hogy megnevezhetetlenek, ahogy ezen a képen sem lehet megnevezni semmit. (Georg Kühlewind egy Boros Lajos-képre mutat.) Mégis. Borosnak megvannak a saját törvényei, sőt meg is fogalmazta őket, már amennyire meg lehet fogalmazni. Igen, ne higgyék, hogy tartja magát hozzájuk, legalábbis nem mindig, és minél kevésbé, annál jobb. És így van Schönberggel<sup>6</sup> és a tizenkét fokú zenével is. Ha utánanézz az ember: nem tartják magukat azokhoz a törvényekhez sem, amiket ők maguk találtak ki. Hála istennek. Aki ragaszkodik hozzájuk, például Hauer<sup>7</sup>, nem is csinál olyan jó zenét. Tíz perc múlva unalmas. Ismerik Hauert?

Iván Szokolov: Igen.

Elég sokat hallgattam. Tíz percig érdekes, és úgy látszik, hogy van értelme. És azután, legalábbis az én füleim számára, ellaposodik. Nem találok benne semmit, nem érdekel többé.

### *Ami a nyelvben megfoghatatlan, nem lefordítható*

Amint azt az elmúlt napokban is láttuk, a művészet egyáltalán nem áll egyedül abban, hogy nem foglalható szavakba a benne megnyilatkozó értelem, jelentés. Minden emelkedésben – és ma a művészet emelkedés is, valamikor alászállás volt, de ma emelkedés –, ahol a tudat elhagyja hétköznapi szintjét, a nyelvek tulajdonképpen megszűnnek. Eltűnik a nyelvben kifejezhető, ezért van a hangsúly a csendes értésen, a hallgató értésen, a hallgató értésen. Ez nem valami frázis. Hogy az ember nem mond ki valamit, megtehetné, de nem teszi. Hanem fordítva: nincs más. Ez a hallgatagság, hogy az ember szó nélkül, nyelv nélkül ért, mondhatnánk, nem a gondolkozással ért, ez előfeltétele annak, hogy ezeket a szövegeket vagy helyzeteket megértsük – ahogy a művészetben is. Egyes zen-mesterek hangsúlyozzák ezt. Nem mondanak mást, mint azt: hagyj fel a beszéddel, hagyj fel a fogalmakkal, hagyj fel a gondolkodással, ezekkel nem jutsz tovább! Természetesen épp most használják a nyelvet, használják a gondolkozást; de az intés tartalma az: hogy az egyetlen, amit az embernek tennie kell, hogy hagyja nyugton az egész fogalmi rendszert. Az igazi és lényegi értés csak ezután kezdődhet.

De ez kezdődik el a művészetben is. Nem tudjuk megmondani, mi egy műalkotás. Nem megy. Legutóbbi összefoglalásunkon azt hiszem beszéltünk a fordíthatóságról. Mivel a művészetben jel és jelentés egy – szemben a nyelvekkel, legalábbis mai formájukban –, ezért a művészetben nem lehet fordítani. Mert a fordítás azt jelenti, hogy a jelentést különböző jelekkel fejezhetjük

<sup>5</sup> Lotte Volkmer (1915-2014) – német antropozófus, szobrász és festő

<sup>6</sup> Arnold Schönberg (1871-1951) osztrák zeneszerző, író, festő

<sup>7</sup> Joseph Matthias Hauer (1883-1959) német zeneszerző és zenetudós

ki. Például különböző nyelveken; vagy informatív szöveg esetén egy nyelven belül is. Ha azt mondom: értetted? El tudnád mondani a saját szavaiddal? Akkor ez azt jelenti: fordítsd le németről németre [magyarról magyarra]. Ezt megteheti az ember, amíg nem művészetéről vagy meditatív szövegről van szó. Sőt, még meditatív szövegeket is le lehet fordítani, mert bennük amúgy sem a szavak szintjén lévő jelentés a fontos, hanem a mászókötel jellemük, az, hogy föl lehet rajtuk kapaszkodni. Ott a kapaszkodás a fontos. Semmi egyéb.

[Kérdés arról, hogy a művészet sokértelműsége, többértelműsége azzal is összefügg-e, hogy a művészet közelebb jár az Egészhez?](#)

Egyrészt igen. De hozzá kell tennem: a szavak, a mondatok sem egyértelműek, ha nem valami trivialisról van szó, mint hogy „ma 13-a van”. Amint egy mondat egy kicsit is eltávolodik a trivialisástól, már nem egyértelmű többé. Szeretném most egy kicsit visszafelé követni ezt a nem-egyértelműséget: épp a megfelelő pillanatban tette fel ezt a kérdést. Azt akartam éppen bemutatni, hogyan jön létre egy mondat, amely nem trivialis, nem megszokás, mint: *how do you do? how are you? Fine*. Ehhez tulajdonképpen nyelvre egyáltalán nincs szükségünk.

### ***Kapaszkodás az égi lajtorján az individualitáshoz***

Egy olyan mondat, amit komolyan gondolunk, egészen fönt kezdődik. Aztán egész fönt, az Egészből lesz valami abban, amit akarunk nevezünk, aztán az érzésbe jut, aztán a szavak nélküli gondolkodásba, és végül aztán a nyelvbe. És az égi létra fokait különbözőképpen lehet a létra szárába beépíteni. De most fordítva. Hallgatok valakit: a beszéd értelmét. Hol hallottam ezt? Vegyünk egy konkrét példát, amit lehetőleg mindenki ismer, Ne legyen se művészi szöveg, se vers. Meditatív szöveg se legyen. Az megint valami más. De jelentős szöveg legyen. Igen, ez jó lesz. Porphyrioszé a mondat: „*Azt nevezem gondolkodásnak, ami a lélek csendjében megszólal.*” Nagyon bájos mondat. Mondhatnánk: azon kívül, hogy bölcs, nagyon bájos is. És ha most odafigyelnek, vagy még inkább: ha beszélni hallották volna őt... De ez most nem lehetséges. Mégis csak egy személyes emléket kell említenem.

### ***Bartók Béla, Kerényi Károly, Massimo Scaligero***

Hallottam Kerényi Károlyt<sup>8</sup> beszélni, gyakran. Hallottam beszélni Bartókot. És amikor most visszaemlékszem –14 éves voltam akkor –, azt kell mondanom: az ilyen embereknél hallani lehet, amit mondanak. Meg lehet érteni a tartalmát; de akkor föl lehetett kapaszkodni az égi lajtorján, amin keresztül a mondat leérkezett ezeknél az embereknél, akik a mondandójuk mögött állnak. És ez Bartóknál abszolút így volt. Legalábbis ebben az összefüggésben – rendszeresen találkozott egykori tanítványaival, akiknek már maguknak is voltak tanítványaik, és mindig magukkal hozhattak egy tanítványt. És így történt, hogy néha magával vitt a zongoratanárnóm, aki Bartók-tanítvány volt. És ha visszaemlékszem erre, mindig az a benyomásom, hogy nem csak a szavak értelméből tudom visszakövetni, milyen érzéssel kísérte a tartalmakat, mert a mondat mögött állt. Teljesen. Nem volt semmi külön célja, nem volt benne valamilyen pedagógiai szándék. Egyszerűen ilyen volt. Azt mondta, azt gondolta, azt érezte, azt akarta. Érezni lehetett az egész embert. Mondott valamit a román népdalok egyik fajtájáról. Megnyilatkozott ebben az egész ember. A szavak tartalmától függetlenül. Teljesen mindegy lett volna, hogy román, török vagy arab zenéről mondott volna-e valamit. El lehetett érni ehhez az individuális forráshoz. Ahogyan lehozott valamit. De ez csak akkor történik meg, ha a beszélő teljesen mögötte áll annak, amit mond. Nem így, egy kicsit mellette. És nincsenek szándékai sem. Jó szándékok vagy ilyesmi. Nem akart tanítani, nevelni. Semmit sem akart.

---

<sup>8</sup> Kerényi Károly (1897-1973) magyar klasszika-filológus, vallástörténész

Iván Szokolov közbeszólása: Azt hiszem, számára a beszéd ugyanaz volt, mint a komponálás.

Abszolút, legalábbis ebben az összefüggésben. Nem tudom, mit gondolt, amikor cigarettára gyújtott; de ebben a vonatkozásban, amiben ott voltunk, ez egyértelmű volt.

Ugyanígy volt Kerényivel is. Kerényi Károly németül is jól hozzáférhető, nagyon sokat írt németül. Azt hiszem, hogy az egyik legnagyobb mitológia kutató volt, aki ráadásul klasszikafilológus is. Előadásaiban, és ez érdekes volt, színész is volt egyben, színész és kutató, mindez együtt. És mégis, amikor beszélt, *őt* lehetett hallani. *Őt* – nemcsak a tartalmat. A Gorgóról beszélt. Tudják, ki az? Egy boszorkány. Boszorkány volt. Aki megpillantotta, kővé vált. Ilyen volt. Perszeusznak viszont volt egy pajzsa, egy fémpajzsa, amit tükörként használt. A Gorgó fejét tükörképként látta benne, így a Gorgó nyakához jól oda tudta illeszteni a kardját. A leírás még hozzáteszi: „és még így is megborzongott.” Úgyszólván a tükörkép is veszélyes volt; de mégis – Perszeusz végre tudta ezt hajtani. Nos, Kerényi ezt hosszasan és színészi tehetségével mesélte, majd hirtelen fölvetett az asztaláról egy papírlapot: „Itt van ő!” Ettől mindenki hátra hőkölt ([Georg Kühlewind bemutatja](#)). Meggyőzően adta elő, milyen volt a Gorgó; de ezen a kis színdarabon keresztül el lehetett jutni őhöz is, úgy, hogy az ember érezte, micsoda nagyság! Legalább az. De egész más, mint Bartók. Még Scaligeroról<sup>9</sup> is mondhatnék valamit, de ...

A résztvevők azt kérik, hogy mégis mesélje el.

Scaligeronál egyáltalán nem a beszéd volt az, amin keresztül fel lehetett kapaszkodni hozzá. Amikor előadást tartott, az színdarab volt, és azt nagyon jól tudta csinálni. De számomra négy szemközti beszélgetéseink voltak olyanok; és tulajdonképpen akkor sem az, amit mondott, hanem az, ami aztán annyira hiányzott nekem, miután meghalt. Tegnap a megismételhetetlenség vagy visszahozhatatlanság érzéséről beszéltem, amikor valaki meghal. És ami engem a legmélyebben érintett halálakor, nem is a gondolatai voltak. Eszmekincse benne van a könyveiben, és ő könyvben sokkal jobb volt, mint beszélgetésben. Könyvei egészen nagyszerű saját szellemi kutatási eredmények. De a személyes találkozásban, ahol – legalábbis én – úgy igazán érezni tudtam őt, az az volt, *ahogy* beszélt, *ahogy* nézett. A beszélgetés így kezdődött: beléptem – Róma, Via G. Cadolini 7. Kinyitja az ajtót: „Ó, Giorgio”, bevezet, leül íróasztala mögötti székére, én előtte. Most rám néz: így. Egy kissé alulról. Szivarja után nyúl, gondosan, utánozhatatlan mozdulattal levágja a végét, a szájába teszi a szivart, és rágyújt, és most rám néz, és azt mondja: „Na, mi van veled?” Körülbelül így. „Ma mit hozol?” Ez volt minden. Ez a pillantás és ez a szivar. Ez hiányzik nekem. Nem a bölcsessége. Az mind megtalálható a harminc könyvében. De ez a pillantás! Tovább ment. Majdnem mindig volt egy kis színdarab is hozzá, ami Bartóknál soha nem volt. De nem számít, nem számított. Hozzá tartozott a dologhoz. Olyan megnyilvánulás volt, amin keresztül fel lehetett jutni egész a gyökereiig. Ahogy lehozta azt, amit aztán kimondott vagy leírt. Ezt azon a mozdulaton is lehetett látni, ahogy a szivarjára gyújtott. Egyértelműen. Talán még egyértelműbb beszéd volt, mint ami elhangzott. Abszolút olasz volt. Az a tapasztalatom az olaszokkal, hogy beszéd közben mindig túloznak. Még hozzá kell fűzniük valamit ahhoz, amit tulajdonképpen mondaniuk kell vagy amit mondani akarnak. De ez nem zavart. *Ő* volt a harmadik nagyság, akivel találkoztam. Voltak még mások is.

Tehát most: egy mondattal való találkozáskor mindig az a kérdés: mennyire értem? Nemcsak, hogy nem egyértelmű, hanem sokértelmű. De ez a sokértelműség nem kell, hogy *ilyen* legyen,

---

<sup>9</sup> Massimo Scaligero (1906 -1980) olasz antropozófus

de lehet *ilyen* is. Éppen ez a hallgatás művészete, de az olvasásé is: milyen messzire jutok a forrás felé? És akkor iszonyú gyorsan elhagyjuk a szavak és a nyelviség szintjét.

Nem tudom elmondani, milyen volt Scaligero. Csak történeteket mesélhetek arról, milyennek mutatkozott. Csak azt mesélhetem el: nagyon jó humora volt, és szeretett nevetni, néha gurult a földön a nevetéstől. Anélkül, hogy a méltóságát elvesztette volna – ami nem is olyan egyszerű. Kétszer láttam, amint gurult a nevetéstől. De ez nem csökkentette a tiszteletemet.

Tulajdonképpen azt akartam mondani, hogy itt ezt a hallgatók értést használjuk; nincs is más mód. Hajlamunk van – ez tulajdonképpen egy szenvedély –, hogy amennyire lehet, mindent szavakkal értsünk és szavakban akarjunk megfogalmazni, ott is, ahol ez abszolút nem helyénvaló.

Vegyünk egy viszonylag ártatlan dolgot, amikor egy műalkotást el akarunk magyarázni. Erre az az egyetlen mód, hogy létrehozunk egy másik műalkotást. Volt, aki képes volt rá. Vagy képes rá. Ami például szép: Thomas Mann leírásai a zenéről regényében, a *Doktor Faustus*-ban, egy opus 111 – egy zenetudós szájába adva, tiszta kitaláció. Valahogy úgy tudja leírni, hogy legalábbis nem árt. Nem árt nekem, amikor újra meghallgatom, noha szavakkal írta le. De ez műalkotás. A leírás maga is műalkotás, és ezért nem baj, hogy szavakban, szavakkal történik. Van ilyen. Lehetne még rá több példát hozni.

Tehát, hogyan jön létre egy mondat? És mennyire mélyen értem? Ahogyan a mondat lejön, úgy tudunk felemelkedni az érteshez, úgyhogy tapasztaljuk az individualitást a mondatban vagy a mondat mögött, és még tovább, az individualitás egyediségét. Mondjuk, Händel és Bach: körülbelül ugyanaz az a kor, barokk, és azt mondanám, hogy néha ugyanolyan nagyszerűek, de teljesen egyéniek, és még további korabeli zeneszerzőket is találunk.

### ***Az élet folytonossága, a művészet folytonossága***

Minden művészet folytonos, nem darabokból áll. Darabonként tulajdonképpen semmit sem lehet csinálni a művészetben. Ez az együtt-úszás, amiről beszéltünk. És tulajdonképpen ebben az együtt-úszásban élünk, vagy ez az együtt-úszás vagyunk az életben, a hétköznapi életünkben is. Folytonosan élünk. Nem tudunk darabonként élni. Biológiailag sem megy. ([Georg Kühlewind tesz néhány lépést.](#)) Rögtön látjuk: mit jelent akkor ez a diszkontinuitás? Se biológiailag, se más értelemben nem lehet darabonként élni. Közben szünetekkel. Lehetetlen.

Eszembe jut egy történet. Volt egy kollégám, akinek idős, nyugdíjas édesanyja félévig valahol külföldön volt, és utána kapott egy felszólítást, hogy bizonyítsa be, hogy él, és hogy jár neki a nyugdíj. A fia szól egy orvosnak, aki azt írja – ez 1988-ban történt –: „Augusztus 5-én XY asszonyt jó egészségben találtam.” A kollégám elmegy a papírral a hivatalba, ahol a tisztviselő azt mondja: „Na igen, augusztusban, de korábbról hiányzik az igazolás.” Mire a kollégám ránéz: „Maga ennyire hisz a feltámadásban?” A hivatalnok persze semmit sem gondolt. Megszokta, hogy akinek valamit igazolnia kell, hét hónapra kell igazolnia. Nem kapcsolt, hogy ha valaki augusztusban élt, annak valószínűleg júliusban is élnie kellett. Ez csak egy példa volt. Darabonként élni.

A művészetben ez nem megy. Nem lehet darabonként művészetet csinálni. Ez az előadóművészeknél is így van. Lehetetlen, hogy valaki eljátssza az első ütemet, aztán a másodikat, majd a harmadikat, vagy akár nagyobb egységet, hanem mindig az egészet kell játszani. Kezdetből az egészet. A karmesterek is tudják általában, hogy kezdetből az egész

szimfóniát vezénylik és nem darabonként, sőt néha az egész estét megkomponálják különböző zenedarabokból. De ez a művészetért fontos. És jelenti most a művészetben azt, hogy „értelmes”, ami azt jelenti „Logosznak megfelelő”. És ha gyakorlati magyarázatot akarok adni arra, hogy Logosz egyáltalán mit jelent, azt mondanám: „A folytonosság milyensége.” A milyenség. Nem tetszőlegesen. A „Logosznak megfelelően”. Az tetszőleges. Nincs szabály.

### *Az egyénire nincs módszer*

Tulajdonképpen az az ijesztő korunkban, a pedagógiában is, hogy módszereink vannak. Metodika és didaktika van a pedagógiában. Egyik előadásában Steiner azt mondja, reméli, hogy hamarosan eljön az idő, amikor szégyen lesz metodikáról és didaktikáról beszélni. Ő maga állandóan metodikáról és didaktikáról beszél. De ő így fejezi ki magát, és természetesen, minél egyénibb valaki, annál kevésbé van módszertanra szüksége. Az egyénire nincs módszer, ott a módszer mindig itt és most jön létre, és meg se lehet előre jósolni.

[Kérdés: A kor, amiben nem beszélnek didaktikáról, már beköszöntött. Ma már ugyanis nem didaktikáról, hanem tudás-menedzsmentről beszélnek. Kérdés csak az, hogy nyertünk-e ezzel.](#)

Ez igen nagy kérdés. Ez a kérdés itt most azért olyan érdekes, mert ezzel egyidejűleg a mainstream akadémiai gyermekpszichológia már tudja, hogy a gyerekek kezdettől fogva, már születésükkor individualitások, egyre kevésbé lehet tipológiai módszereket használni és metodikáról beszélni.

A művészetben ugyanígy. Lássuk csak! Rembrandt, amennyire tudom, nem tanított festeni. De ha tette volna, milyen módszert tanított volna? Vagy Van Gogh. A módszer: hogy festünk? Leonardo tanított. Ismeretes az az értekezés, ahol különböző példákon mutatja be, miképpen festünk vagy rajzolunk orrot, hogyan rajzolunk szájat, hogyan egy gyereket és így tovább. Meg vagyok róla győződve, hogy egyetlen igazi tanítvány se tartotta magát hozzá. Ő maga sem. Ez a szép. Egy orosz író, Merezkovszkij<sup>10</sup>, írt egy regényt Leonardoról. Ebben előfordul ez a kis értekezés – megvan nekem egyébként képekkel –, és két tanítvány beszélget, és az egyik azt mondja: „Én tehát nem tudok úgy rajzolni, ahogy a mester itt az értekezésben mintegy előírja nekünk.” Mire a másik azt mondja: „Hát nem vetted észre, hogy a mester soha nem úgy rajzol?”

Most hosszabb szünetet tartunk.

---

<sup>10</sup> Merezkovszkij, Dimitrij Szergejevics (1865-1941) orosz regény- és drámaíró, költő, vallásfilozófus, irodalomkritikus *Leonardo da Vinci* című regényéről van szó.