

Georg Kühlewind Alapítvány

Nyolcvanharmadik hírlevél

Hegedűs Miklós emlékére

83. hírlevelünkben Hegedűs Miklósról (1949-2022) emlékezünk, aki 2022. szeptember 18-án hunyt el. Évtizedeken át – körülbelül 1969-70-től – volt állandó résztvevője Székely György hétfői körének. Az összejövetelek után az ő csöppnyi Varsányi Irén utcai lakásában jöttünk össze, hogy ki-kik elmondja mi bántja, mi történt vele az épp elmúlt héten. Miklós műszaki ember volt, de végzettségének hátat fordítva a festészetnek szentelte életét. Illés Árpádot, egykori tanárát vallotta mesterének. Valamennyi Waldorf-képzésen tanított. A nappali képzésen éppúgy, mint a posztgraduális vagy óvónőképzésen. Alapítója és névadója volt az Antropozófiai Pedagógiai Műhelynek. Lefordította és kiadta Goethe *Színtanát*, de írt könyvet a művészetek történetéről is, és nemcsak Goethét, de Massimo Scaligero-t és Rudolf Steinert is fordított. Ezekből a művekből olvashatnak itt egy, ezúttal a szokásosnál terjedelmesebb válogatást. Egy kép zárja ezt a hírlevelet, hiszen Miklós mindenekelőtt és elsősorban festőművész volt, aki képeket festett. Csak most láthattuk, mennyit, amikor a búcsúztató után gyermekei kiállítást rendeztek képeiből a solymári Waldorf óvodában. Óriási életművet hagyott maga után. És kérdéseket. Életével és életművével kapcsolatban. Hiánya és a mulasztás réme arra indít, hogy tovább kérdezzem őt. Talán nem vagyok ezzel egyedül. Mindenesetre ez az új helyzet mindenkit, aki e tekintetben érintett, számvetésre, értőbb, teljesebb odafordulásra és kapcsolatra indít. Én legalábbis így vagyok vele.

Köszönettel tartozom Székely Istvánnak, aki a fenti kiadványok tördelésében és nyomdai munkálataiban Miklóssal együtt dolgozott, és a nála lévő digitalizált szövegeket az alapítványi hírlevél számára felhasználhatóvá tette. Ugyancsak neki köszönöm azt a fényképet, amit tőle kaptam Miklós 1969-ben festett és Székely Györgynek ajándékozott képéről, amelynek *The end of the road* a címe. Megtekinthetik a szövegválogatás után. Az itt közölt szövegeket változtatás nélkül, egy módosítással tesszük közzé: a címet az eredetiben alkalmazott idézőjeles kiemelés helyett kurzívval jelöltük.

Fenyő Ervin

*

Rudolf Steiner

A színek lényegéről
EGY SZÍNTAN VÁZLATA

ZH Kiadó

2003

*

A fordító utószava

Rudolf Steiner írásait magyarra átültetni nem könnyű feladat, ahogyan tudják ezt azok, akik már megpróbálkoztak vele. Tudjuk, hogy Rudolf Steiner életművében az írott művek és az előadások között bizonyos eltérések mutatkoznak. Az írott művek alkotják a szellemtudomány tartópilléreit. Ezek minden ma és a jövőben élő emberhez szólnak, akiben megvan a készség arra, hogy befogadja mondanivalójukat.

Az előadások mindig eleven módon születtek az adott hely, a jelenlévő személyek és az idő követelményeinek függvényében. Az is elképzelhető, hogy egy mondatot egy előadáson belül egy bizonyos, ott ülő személyhez intézett Steiner, vagy utalt egy olyan, az adott helyen és időben mindenki által ismert eseményre, mely mára a feledés homályába merült. Az előadásokat rendszerint gyorsírással jegyezték le, és az előadónak az esetek többségében már nem volt sem ideje, sem módja ezeket átolvasni, korrigálni. Ezért nem kizárt az sem, hogy félreértések, elírások maradtak az előadások lejegyzett szövegében. Eredetileg ezeket nem szándékoztak nyomtatott formában megjelentetni, majd utóbb csak az Antropozófiái Társaság tagjainak, belső használatra kezdték nyomtatásban kiadni őket. Marie Steiner előszava is érzékelteti ezt a habozást a közreadással kapcsolatban, ami napjainkra immár a múlté, hiszen szinte minden szó, amit Rudolf Steiner valahol, valamikor kiejtett, számos nyelvre lefordítva, könyvek és kiadványok sokaságában hozzáférhető szerte a világon (immár az Interneten is!).

Az itt közreadott három előadás hallgatói, ismét az előszó tanúsága szerint, festőművészek voltak. Feltehetően olyanok, akik már megismertek valamelyest az antropozófiával, de elképzelhető, hogy néhányan olyanok is voltak, akik még nem, vagy csak keveset hallottak róla. Érezhető a gondolatfűzésből, hogy Rudolf Steiner mintegy belülről követi hallgatóinak lelki rezdüléseit, kétségeit, félreértéseit, látja, hogy bizonyos pontokon elhomályosodik hallgatóiban a megértés, és ekkor kicsit módosítva, más oldalról megvilágítva megismétli az elmondottakat. A fordító, ahogyan az olvasó is, ebből természetesen csak sejt valamit. Mindenesetre ez elevenséget, egyszeri és megismételhetetlen jelleget kölcsönöz a szóbeli előadásoknak, melyekből több mint ötezret tartott Steiner élete során. Az élő beszédnek ezt a jellegét igyekeztem a lehetőségekhez képest a legnagyobb mértékben átmenteni a magyar fordításba.

A nyelv, amit Steiner használ, a századforduló utáni idők német nyelve, ám ő teljes szabadsággal bánik a szavakkal, és meglepő új szófordulatokat, nyelvi alakokat teremt mondanivalójának jobb kifejezése érdekében. Aki ismeri a heti versek, az ú.n. *Wochenspruch*-ok nyelvét, jól tudja, milyen kreatív erő van ebben a nyelvben. Nos, a magyar nyelv is rendkívül gazdag, teremteni lehet benne és általa, de a két nyelv közötti megfeleltetés néha bizony igen nehéz. Költői művek fordításánál, különösen, ha a fordító is költő, talán egy új vers születik a fordítás során, ami többé-kevésbé fedti az eredetit. Steiner szövegeit, beszédét azonban egyfelől tökéletes pontossággal kellene interpretálnunk, miután a közlés a szellemtudomány része, tehát tudományos pontosság illik hozzá, másfelől azonban nekünk is bizonyos nyelvi leleményekkel kell élnünk, mintha költői művet ültetnénk át magyarra. Mindezzel együtt előfordul, hogy egyes kifejezéseknél a fordító úgy érzi, nem tud, talán nem is lehet teljes pontossággal lefordítani azt, ami az eredeti német nyelvű szövegben található. Egy ilyen példát szeretnék említeni, mert a dolog lényegét érinti; több, kisebb hasonló nehézség is jelentkezett fordítás közben, de ezeket kisebb fontosságúaknak vélem.

Ahogy a színes mellékleten is látjuk, amelyet eredeti formájában nyomtattunk ki, a 12. és 13. ábrán jelölve vannak a kép-színek és a fény-színek, ezzel a két szóval: „Bild”, ami magyarul is egyértelműen „kép”-nek fordítható, és „Glanz”, amit az adott nyelvi kontextusban „fény”-nek fordítottam. Ez utóbbinál és az előadásokban gyakran előforduló „Glanzfarbe” szóösszetételnél, ami Rudolf Steiner alkotása a német nyelvben, a „fény-szín” interpretációt éreztem leginkább ahhoz közelebb, amit Steiner mondani akar. A „Glanz” szó szótári jelentése: fény(esség), csillogás, ragyogás, tündöklés. Jelent tehát ez a szó fényt is, de érdekes módon mégsem a „Licht” (fény) szóval jelöli Steiner az adott fogalmat, ami arra utal, hogy valamiféle különbséget akart itt érzékeltetni. Az angol fordítás, amit fordítás közben figyelemmel követtem, hogy lássam, hogyan old meg egyes nehéz fordulatokat a fordító, szintén egy sajátos kifejezést alkalmaz erre: „lustre-colour”-nak fordítja a „Glanzfarbe” kifejezést. Tehát úgy tűnik, hogy itt a „csillogás”, „ragyogás” jelentés felé tolódik el az értelmezés. („Lustre” az angolban annyit tesz, mint: fény, fénylés, csillogás stb.)

Magyarul azonban tökéletes nyelvi képtelenség azt írni: „csillogás-szín”, vagy: „ragyogás-szín”. Ezért végül is a „fényszín” fordítás mellett döntöttem, noha tudatában vagyok annak, hogy nem fedi tökéletesen az eredeti fogalmat. Ezért is éreztem szükségesnek, hogy az olvasót erről tájékoztassam. Fontos még megjegyezni, hogy az előadások mélyebb megértéséhez tanácsos lenne Rudolf Steinernek legalább egy-két alapvető szellemtudományos írását megismerni. Aki még nem találkozott Steiner antropozófiájával, valószínűleg nem sokat tud kezdeni az előadásokban néhányszor előforduló „étertest”, „asztrálest” kifejezéssel, jóllehet ezek ma sok „ezoterikus” könyvben, írásban előkerülnek, de nem a Rudolf Steiner által pontosan, tudományos igénnyel meghatározott módon. Az előadások közben maga az előadó is többször utal egyik alapvető művére, *A szellemtudomány körvonalai* című munkájára: ez lehet az, amit elsősorban az olvasó figyelmébe ajánlunk, természetesen a többi, írott műve is fontos lehet a jobb tájékozódás céljából. (Magyarul ez a könyv a GENIUS kiadásában jelent meg és kapható a nagyobb könyvesboltokban.)

Minden nehézségével együtt a fordítás öröm volt, hiszen abban a tudatban készült, hogy ezek a nagyon fontos közlések, melyeket itt elsősorban a színekkel kapcsolatban tett Rudolf Steiner, egyre több ember számára lesznek immár magyar nyelven is hozzáférhetőek. A fordító reméli, hogy további hasonló kis könyvek kiadásában is módja lesz közreműködni.

Amire Rudolf Steiner is többször utal előadásaiban, Goethe természettudományos munkássága is felfedezésre vár még a világ részéről, és itt még bőven lenne tennivalónk.

Budapest, 2003. májusában

Hegedűs Miklós

*

Hegedűs Miklós

Az ember útja a művészet tükrében

Előszó Kiadó

2007

Előhang

Goethe mondja a *Színtan* egyik szakaszában: maguk a jelenségek a tanítás, nem szükséges elméleteket gyártanunk megmagyarázásukhoz. Mindenekelőtt figyelni kell megtanulnunk, lehetőleg elmélyülten és türelmesen. S ekkor a világ dolgai önmaguk mondják el, amit tudni szeretnénk róluk – talán még annál többet is. Igaznak vélem ezt a művészet alkotásaira is: ha elegendő időt szánunk rájuk, megnyílnak, és bebocsáttatást nyerünk világukba.

Sokan írtak már a művészet történetéről, ma is sok könyv kapható a boltokban ebben a témakörben. De olyan megközelítéssel nemigen lehet találkozni, mely a művészet történetét az ember belső útjának képeként rajzolja meg. Először Rudolf Steiner előadásaiban találtam ilyen megközelítést, ami teljesen új távlatokat nyitott meg számomra a művészet szemléletében. Később kezembe került Gottfried Richter könyve, ami a művészet egész történetét a kezdetektől a XX. századig ebben a felfogásban rajzolja meg. Ez adta az indítást könyvem megírásához.

Festőművész vagyok. Úgy vélem, egy művész mindig másként közelíti meg a művészet történetiségét, az időben előtte járt alkotók személyét és művét, mint az, aki tudósként kívülről tekint rá ezekre. Bizonyos, hogy a kívülállás egyfajta tárgyilagos, objektív megközelítést eredményezhet – ezt el kell fogadnom. De van a dolognak egy másik oldala is: a személyes érintettség bizonyos esetekben bensőségesebb viszonyt, talán elmélyültebb megközelítést eredményezhet; persze, egyéni, szubjektív színezetet is ad a leírásnak.

Olyan művészettörténet ez tehát, ami elsősorban az ember lelki-szellemi fejlődését, belső útját, belső átalakulását tekinti lényegesnek, és a művészetet olyan tükörnek látja, melyben ez a lelki-szellemi minőség talán a legtisztábban vehető ki. A nagy változásokat, a korszakváltásokat, a lassú, de jól kivehető folyamatokat igyekeztem megragadni könyvemben, kevesebb hely jutott egyes alkotók jellemzésére, bemutatására. Biztosan vannak aránytalanságok és hiányosságok is benne – csupán első próbálkozásnak tekintem, amit tovább szeretnék finomítani, részleteiben alaposabban kidolgozni. Terveim szerint időről időre bővített formában adnám ki újra. De azt is látom, hogy nagyon nagy szükség van egy ilyesfajta írásra, még ha tökéletlen és kidolgozatlan is bizonyos vonatkozásban. A szemléletmód sokak számára szokatlan lehet – de éppen ez a szokatlanság a lényeg, ezt tartom a legfontosabbnak az egészben. Nagyon remélem, hogy számos jelzést kapok majd az olvasóktól, hogy mit kellene változtatni, jobbra tenni ebben a kis műben.

A képeket többnyire – kevés kivételtől eltekintve – albumokból, képzőművészeti kiadványokból vettem. Ez bizonyos esetekben talán a minőség rovására is ment, de nem volt más választásom, ha belátható idő alatt kézbe vehető művet akartam létrehozni.

A reprodukciókat többnyire fekete-fehérben közlöm, csak ott színes a kép, ahol a szín lényeges eleme a műnek – pl. festmények esetében.

Könyvem végére egy szöveggyűjteményt illesztettem: művészek és a művészet ismerői vallanak önmagukról és a művészetről.

Ajánlom tehát ezt a könyvet minden nyitott szemű és nyitott szívű embernek, tanároknak és nevelőknek, barátainknak és mindazoknak, akik a művészet világához szeretnének közeledni.

Budapest, 2007. szeptember 29. Mihály-nap

Hegedűs Miklós festőművész

Bevezetés

„Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?” – ezt a címet adta Paul Gauguin egyik fő művének a XIX. század utolsó éveiben. Ezt a kérdést minden embernek fel kell – kellene? – tennie felnőtté válva, és a művészetek történetét kutatva, ugyanezt a kérdést érezzük magunkban felkelni: Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?

A művészet története: az ember története. Mindabban, amit korok és kultúrák örökül hagytak ránk, kirajzolódik egy út: az ember útja, önnön kiteljesedése felé. Most is úton vagyunk, hiszen ez éppen az ember dolga: úton lenni. Minden műalkotás jele az út egy-egy állomásának.

Hatalmas változásokon ment át bensőleg, érzésvilágában és öntudatában az ember korokon át, s ezek a változások kiolvashatók mindabból, amit alkotott: épületekből, szobrokból, képekből. A középkor névtelen alkotója számára egyetlen dolog volt fontos: méltó köntösben ábrázolni a *Szentírás* történeteit. Az ókori egyiptomi művészet istenember alakjai arról tanúskodnak, hogy az ember valamiképpen még átélte az ős-erők, a magasabb rendű lények közelségét. Már nem látták őket, de sejtve érezték tevékeny erejüket a természetben és az emberben. Még régebben nem készítettek szobrokat, nem festettek képeket: mert még mindenben átélhető volt az isteni-szellemi világ jelenlévősége. Az ember még átélte a Teljességet. Semmi sem hiányzott. De el kellett hagynia ezt a biztonságos és boldog állapotot, mert az ember úton járó lény: nem maradhat egyhelyben állva. Ha megáll, máris visszacsúszik, lejjebb kerül, mint előtte volt, eltéved, elveszti az irányt.

Lépcsőkön és kapukon halad át. Egyre tovább, egyre távolabb az egykor volt – talán paradicsomi – Egységtől: egy új Egységet, új öntudatot keresve.

Hogyan születhetett meg az első rajz, az első festmény, az első szobor? Sejthető, hogy valamiféle hiány érzése lép föl az emberben: valami hiányzik az érzékelhető világból, ezért ki kell egészíteni azzal, ami hiányzik belőle. A Teljesség élménye fokozatosan halványodik, majd eltűnik: mindaz, amit külső érzékekkel már nem észlelhet az ember, de amiről még bizonyossága van – a születés előtti és halál utáni létezés lényei és tényei – a láthatóságba kívánnak lépni: a művészet segítségével. Ez a hiányérzet hívja életre az első építményeket és szobrokat, melyeket az isteneknek szentelnek. Ez egyben a vallás születése is, hiszen kezdetben e kettő nem választható szét. És ezer évekig így lesz: amit mi művészetnek hívunk, az tulajdonképpen a kultusz, a vallásos élet része.

Minden műalkotás szakrális tárgy. Nem az alkotó személye és nem is a megformálás módja a lényeges, hanem a pusztá odaállítása, felmutatása a templomnak, az istenség szobrának: szent és magasztos minden műalkotás. Maga

az alkotó tevékenység pedig: áldozat bemutatása, istentisztelet. Számos mű ekkor még csak kiválasztottak számára látható, érinthető: az egyiptomi templom legbensőbb, kicsiny, szűk és homályos szentélyében az istenszobor nem a köznép számára áll ott, csak beavatott papok léphetnek elébe, mutathatnak be áldozatot neki. A többség számára az istenség: láthatatlan, akárcsak kint, az érzékelhető világban, ahol ugyanúgy – külső szemmel – láthatatlan. Az áldozatot az egyszerű halandó az előudvarban, vagy a templomon kívül állított oltárokon mutathatja be.

Sok-sok idő telik el, amíg a művészet önállóvá válik, az alkotók nevet kapnak, s íme, egyszer csak ők is ránk tekintenek a képből. Ismerjük őket: Leonardo bölcs öreg arcát, Raffaello szelíd tekintetét, Dürer átható pillantását, Giorgione akaratos állát: ez már a reneszánsz kor, a XV. és XVI. század. Korábban még a névtelenség homályában rejtőznek alázatos szerénységgel a legnagyobb mesterek is. Nem festettek önarcképeket, legtöbbször nevüket sem írták fel a képek, szobrok, épületek valamely részére: saját lényük nem volt oly nagyon fontos számukra, fontosabb volt az áldozat, az istentisztelet, az alkotás.

Azóta egyre gyorsabban távolodik egymástól művészet és vallás, s a tudomány, ami sokáig e kettővel kézen fogva járt, hirtelen minden hatalmat magához ragadott: már nincs olyan dolga a mai világnak, ami szent és érinthetetlen volna, minden köznapivá lett, mindent mérni lehet és előbb-utóbb áruba is lehet bocsátani. A művészet pedig immár kevesek időtöltése, s egyre kisebb azok száma is, akik valamiféle vonzódást, érdeklődést tanúsítanak irányában – kissé érthetetlen és különös világgént perifériára szorul.

Mégis, ma is vannak, aki érzik, hogy gyógyító erőt hordoz az igazi művészet, amit ugyanakkor egyre nehezebb megkülönböztetni a bóvítól, a puszta exhibicionizmustól, a rosszindulatú gúnyolódástól, öncélú játszadozástól. Sokan egyfajta lelki egészség megőrzése érdekében folyamodnak a művészet aktív gyakorlásához, vagy passzív befogadásához – amihez ma már sokkal több erőfeszítés szükséges, mint ezelőtt száz évvel.

Minden igazi műalkotás felemeli az embert, talán valamelyest meg is tisztítja, de mindenképpen lehetőséget nyújt arra, hogy bensőleg megváltozzon, önmagában útra keljen. A nagy műalkotások katartikus hatást gyakorolnak ránk: egy ideig erősen hisszük, hogy mi is képesek lehetünk arra, amit a mű sugall nekünk. Majd visszahullunk a köznapiságba, de az élményt nem felejtjük el. Csak szánni lehet azt az embert, akinek az életéből ezek az élmények hiányoznak.

Hová vezet minket az igazi művészet? Milyen világ tárul elénk általa? Bizonyos, hogy egy teljesebb világ, lélekkel és szellemmel teljes, nem puszta anyagi dolgok térbeli egymásmellettsége. A nagy mű erőteljesen hat érzéseinkre, de azt is megkívánja, hogy ne puszta szimpátia- vagy antipátia-érzés fogadja a lélekben: ezeket magában elnyomva a befogadó az alkotás lényegét élje át érző lényként. A sokat emlegetett „mondanivaló” félrevezető: éppen – sajátos módon – Tolsztoj, a nagy író említi, hogy el kellene magyarázni az embereknek, mennyire hiábavaló gondolatokat keresni a művészetben – mert elsősorban az érzéshez szólnak, még a gondolatok útján is, mint az irodalomban. Ezt az érzést persze ki kell gyakorolni, nincs eleve adva, csak a kezdeteiben, és éppen a művészettel való foglalkozás finomítja, alakítja ezt a képességet az emberben. Egyfajta „befogadó” érzésre van szükség ahhoz, hogy találkozassunk a műalkotással.

Paul Klee, svájci-német festő mondta: „A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz”. Egybecseng ez a gondolat azzal, amivel ezt az írást kezdtük: A történelem kezdete óta fáradozik az ember a láthatatlan láthatóvá tételén, s ezt nevezzük – ma – művészetnek.

Az ember útja

Említettük, hogy az évezredek során nagy benső változásokon ment át az ember, és éppen a művészet alkotásai tanúskodnak erről a leghitelesebben. Ha ki tudjuk betűzni azt, hogy milyen érzületből, miféle lelki-szellemi alapállásból származott egy-egy formai, vagy témabeli megoldás, közelebb kerülünk a szóban forgó kor emberéhez. A legelső ránk maradt műalkotások – az altamirai (Spanyolország) és a lascaux-i (Franciaország) barlangfestmények – már kifinomult alkotókészségről tanúskodnak. Tizenöt-húszezer évvel ezelőtt!

Tulajdonképpen az a furcsa, hogy nem csodálkozunk az őskori barlangfestmények tökéletességén, életteljességén. Nem is hitték el sokáig a tudósok, hogy oly nagyon régi ábrázolások lennének. Mert nagyon hosszú idő kell ahhoz, amíg hasonló művészi színvonalú ábrázolás jelenik meg valahol a Földön – talán először az egyiptomi Óbirodalom idején... De milyen mérhetetlenül közelebb van mihozzánk időben az a négy-ötezer éves egyiptomi ábrázolás, mint az altamirai, lascaux-i barlangképek!

De vajon miért festett valaki elsőként egy képet a barlang falára? Mi mozdult meg lelkében, milyen erő emelte kezét a falhoz, benne a tűzből kiemelt faszénnel, a patakparton lelt okkerfölddel? A mai tudomány mágikus varázs-képeknek véli ezeket az ábrázolásokat, ami annyit tesz, hogy az a régi ember (ahogyan még ma is itt-ott a földkerekségen) abban hitt, hogy ha lefesti azt az állatot a falra, amit vadászaton el akar ejteni, és a képet megsebzí, „megöli” (vagy sebesülten, haldokolva ábrázolja az állatot), akkor a valóságos állat is hatalmába kerül ezáltal. Primitív mágia ez, ami számunkra már nagyon távolinak tűnik. De ha belegondolunk, hogy milyen érzést váltana ki belőlünk, ha valaki egy hozzátartozónk fotóját egy tüvel átszúrná, mondjuk a szeménél, akkor kiderül, hogy még ma is él bennünk valami ebből az ősi, ösztönös érzésből, ami kép és valóság bensőséges, mély kapcsolatának tudatából ered. Ma is nehézséget okoz nekünk egy feleslegesnek ítélt fotót megsemmisíteni, ha azon történetesen gyermekünk képe látható. Úgy érezzük, kicsit övele magával bánunk tiszteletlenül, barátságatlanul, ha képét a szemétkosárba dobjuk.

Nyilvánvaló, hogy óriási lépés tudatilag az, hogy valaki képet fest vagy rajzol és ezzel létrejön az a kettősség, ami mindmáig kíséri az embert: a világ és az én kettőssége, polaritása. Ettől kezdve már más a világ és más a világot észlelő emberi lény: némiképp kívülről néz már az addig őt teljesen magába ölelő valóságra, és ezzel kicsit ki is szabadul azokból a kötelékekből, melyek a természethez fűzik. És ez nagyobb varázslat, mint a vadászmágia, olyan mérhetetlenül nagy lépés a tudati fejlődésben, amit nem is lehet eléggé nagyra értékelni.

Ez, noha más okból, valószínűleg a vadászat sikeréhez is hozzájárul, hiszen abból az egy-történésből, melyben korábban az állatokkal, növényekkel, az egész őt körülvevő világgal együtt élt, most kivált az ember és mintegy felülről, kívülről tud ránézni és ezzel a történésben, mint egy álomban mindenestül benne lévő állat felett valóságos uralomra tesz szert. Abban a percben, amikor ráébred kép és valóság, kép és nem-kép különbözőségére, lehull az emberről egy bilincs. A kép: az és mégsem az – különös, furcsa valami. És ma éppen az az ember feladata, hogy az immár mindenestül képként szemlélt világot ismét visszafogadja magába, bensővé tegye és

átélje azt, hogy az emberi tudat és észlelőképesség révén adódik az ő számára, és mint kép, nem független a képet alkotótól: az embertől. Ez egyúttal egy felelősség felismerését és elismerését is jelentené, s ettől a világ talán ismét gyógyulni kezdene. A modern művészek közül Van Gogh és Cézanne közel járt ehhez a felismeréshez.

Az emberiség fejlődése, az ember benső átalakulása nem spontán történés, hanem bizonyos tervszerűség van mögötte, mely számunkra ma inkább csak sejthető; vannak azonban tudósítások erről olyanoktól, akik mélyebben láttak bele a történések hátterébe. Ilyen volt Rudolf Steiner is, az antropozófiai szellemtudomány létrehívója. A Föld fejlődésének szakaszairól és a nagy kultúrkorszakokról számos előadást tartott különböző helyeken a XX. század első évtizedeiben. Ezekből kirajzolódik az emberfejlődés útja a múltban, a jelenben és – talán – a jövőben. Megtudjuk, hogy az emberi lény fő alkotórészei fokozatosan alakultak ki a mérhetetlen távoli múltban, a Föld korábbi lét-állapotai során. Az ember mintegy áthaladt az ásvány-, növény-, és állat-fokon, mielőtt emberi formát öltött. Ilyen értelemben azt is mondhatjuk, hogy minden, ami ma a Földön körülveszi az embert, – az állatok, növények sokfélesége – belőle származik, mintegy lényének hátrahagyott ruhája, levetett öltözéke. Ám ezeken a korábbi lét-fázisokon, metamorfózisokon még a „láthatatlan”, érzékfeletti szellemi világokban ment át az ember. Csupán Földünk jelen korszakában jelent meg a sűrű, szilárd fizikai anyag; s csak ebben a korszakban jut el a fejlődésben az ember lényének kiteljesedéséhez: felgyullad benne az Én-tudat, és ez határvonalat jelent az úton: mert ettől kezdve már nem vezethető kívülről, felülről; szabadsága van, neki kell önmagát tovább alakítania.

Minden kultúrkorszaknak megvan a feladata az emberfejlődésben: az ember lényének, lelki-szellemi mivoltának egy bizonyos részét „neveli”, fejleszti ki, és ebben az ember felett álló lények bölcs vezetése sejthető: tőlük kapnak a népek, embercsoportok vezetői inspirációt a kultúra formáinak alakítására vonatkozóan. Az ember lelkiségének más rétegén dolgozott az ókori egyiptomi, más részén a görög, majd megint máson a római kultúra. Ma ismét más a feladata az embernek ebben a vonatkozásban. Minden időben az adott kor kultúrája hordozza azokat az elemeket, melyek minden emberre hatnak, anélkül, hogy szándékkal, tudatosan dolgozna magán.

A kultúrák lényeges eleme a vallás: Rudolf Steiner leírja, hogy egészen a keresztény vallás színrelépéséig a korábbi vallások a Föld- és az emberfejlődés régebbi korszakaira „emlékeztek” – ebből érthető meg isteneiknek világa, mitológiájuk. Azt is mondhatjuk, hogy minden kultúrkorszak valamiképpen megismétel egy régmúlt fejlődési szakaszt egy másik szinten. És eljön az idő, amikor már nincs mire emlékezni – ez a görög-latin kultúrában, a kereszténység születése idején következik be. A kereszténységnek ilyen értelemben szükségképpen a jövőbe kell néznie – és sejthető, hogy a valódi kereszténység nem csak a múltban, az ókeresztények tiszta jámborságában és feltétel nélküli hitében keresendő, hanem a távoli jövő emberének lesz „hétköznapi” alapállása, viszonyulása a világhoz: mely akkor már magába foglalja majd mindazt, ami ma még rejtve van előttünk.

Nem szerencsés táblázatba foglalható sémákat adni mindezekről – de be kell látnunk, hogy ha minderről semmit sem tudunk, egészen más szemmel nézünk egy régebbi kor kultúrájára, a kor emberére, mintha legalább halvány sejtésünk van a folyamatok mélyebb értelméről, a mögöttük húzódó hatóerőkről. Ha látjuk, hogy a fejlődésben bizonyos ismétlődés van, miközben van haladás és változás is, elevenebb képünk lesz az ember útjáról és érthetőbbé válnak dolgok, melyek korábban – ha őszinte az ember magához – érthetetlen, talányos jelenségek voltak. Sok-sok ilyen van a múltból eléink táruló emlékekben: az egyiptomi piramisok, a szfinx alakja, az állatfejű istenségek. De a görög mitológia isteni és fél-isteni lényei is, mint amilyen például a kentaur, szintén igen furcsa tünemény a mai ember számára. A mítoszok képei – hiszen képekről van szó, nem pusztán verbális dolgokról –

valóságot fednek, de megközelítésükhöz nem elegendő a ráció, a logika, a mai okosság. Nem értjük igazán, hogy e történetekben miért történnek úgy a dolgok és miféle alakok népesítik be a színteret. Kép-tudat, valóságot álmódó fantázia hozta létre ezeket a mítoszokat. Ha egy ilyen képet nem spekulatív módon elemzünk, hanem egyszerűen szemléljük, benső képként magunkban újra-, meg újra létrehozuk, lassan megvilágosodik valami a jelentéséből. Persze, mivel eközben nem tudjuk gondolati életünket kikapcsolni, asszociációk merülhetnek fel, melyek azután félrevezetőek is lehetnek. De ha gyakoroljuk magunkat ebben – némi túlzással kép-meditációnak is nevezhetjük ezt a tevékenységet – akkor lassan kialakul az a látásmód, ami kissé nagyobb biztonságot nyújt ezen a meglehetősen ingoványos területen.

Rudolf Steiner kutatásaiból tudjuk, hogy az emberi kultúrának voltak olyan régi fokai, korszakai, melyekről semmiféle tárgyi emlék nem maradt ránk. Az atlantiszi földrész katasztrófája, a nagy vízözön előtt (ami a jégkorszak végén a felmelegedés következménye volt) embercsoportok vonultak kelet felé, Európa, Afrika és Ázsia vidékeire, és egy csoport eljutott egészen Belső-Ázsia területére; a vízözön utáni nagy kultúrák ebből a távoli pontból, mint valamiféle csírából sarjadtak ki. Egy-egy ilyen korszak kb. 2160 évig tart, amíg a Nap (pontosabban a tavaszpont) egy adott állatövi csillagképben tartózkodik.

Csaknem nyolcezer évvel időszámításunk kezdete előtt elsőként az ó-indiai kultúra alakult ki, melynek csupán halovány visszfényét őrzik a Védák és az Upanisadok több ezer évvel később írásban rögzített szövegei és az India területén a buddhizmust megelőző időkben keletkezett hindu épületek, szobrok. Ez még a valódi egység kora volt, az ember még az istenek ölén érezte magát, nem élte át magát önálló, független individuumként. Nem volt jelentős érdeklődés benne a földi világ iránt, egyfajta fátyolnak, Maya-nak látta, mely elhomályosítja az igaz valóságot, az isteni-szellemi világot. A Nap ekkor a Rák jegyében áll: jelzi ez is a visszafelé, a születés előtti lét felé orientálódást.

A következő kultúra és egyben tudatfok az ó-perzsa kultúra, mely több, mint ötezer évvel időszámításunk kezdete előtt bontakozott ki. Ebből a kultúrából sem maradtak fenn tárgyi emlékek, de tudjuk, hogy ez már a kettősség jegyében állt: Ahura Mazda (Ormuzd) és Ahrimán nevével jelölték azt a két világ-erőt, melyeknek szembenállása, küzdelme jelenti e kultúra leglényegesebb tájékozódási irányát. A kettősség, a polarítások jegyében bontakozik ki tehát ez a kultúra, és neki köszönhető a háziállatok kitenyésztése és a földművelés kezdete. Ez a kultúra az Ikrek jegyében áll.

A harmadik korszak, mely majdnem háromezer évvel i.e. kezdődik, az egyiptomi-káldeus-babiloni-asszír kultúra korszaka, mely immár a hármasság jegyében áll. A Nap a Bika csillagkép jegyébe lép. Istenháromságok adják a vallás alapstruktúráját – Egyiptomban háromszor három nagy istenség alkotja az ún. „heliopoliszi nagy isteni kilencség”-et, mely azután sok más, a világban tevékeny erőt megjelenítő istenalakkal egészül ki. Ekkor kezdi az ember a Föld arculatát erőteljesen alakítani – a nagy építkezések kora ez, mely azóta is felülmúlhatatlan alkotásokat – többek között a nagy piramisokat Gizehben – hagyott örökül ránk. Ekkor kezd írásban rögzíteni bizonyos dolgokat az ember – e korszak folyamán alakul ki számos helyen a kép-írás, majd fokozatos egyszerűsödés, absztrakció útján a betűírás.

Az i.e. nyolcadik században kezdődik a negyedik nagy kultúrkorszak, melyben a görög szellem lesz a meghatározó. A görög művészet fénykora az i.e. V. század, tulajdonképpen mindössze három generáció életének

ideje, és mégis, máig ható erővel világlik felénk. A hanyatlást követően lép színre Róma, mely világalomra tör, de művészi téren már csupán epigonja a görögnek. Ebbe a korszakba metsz bele a világtörténelem legnagyobb jelentőségű eseménye: a golgotai történet. Ennek hatása mindenben megmutatkozik, és tudva vagy tudatlanul ma is ebben a hatókörben élünk. Ez a korszak a Kos (vagy: a Bárány) jegyében áll.

A hozzánk legközelebbi nagy korszakváltás, melyről már nagyon sokat tudunk, a reneszánsz idején, a XV. században történik. Ebben az ötödik Atlantis utáni korszakban élünk ma is, és a bő kétezer évből még nem egészen hatszáz esztendő pergett csupán le a történelem homokóráján. A változásokat mi magunkon tapasztaljuk, de jól kivehető, hogy a XV. században bekövetkező irányváltás adja mindmáig az európai kultúra alapvonulatát. A Nap immár a Halak jegyében tartózkodik.

Tovább halad majd a fejlődés, a negyedik évezredben ismét korszakváltás következik – beköszönt a hatodik kultúrkorszak, amiről ma csupán halvány sejtéseink vannak.

A kultúrák: tudatállapotok. A régebbi időkben a vallásos kultusz és az általa alapvetően meghatározott mindennapi élet irányította a benső átélést, formáló erőként hatott minden egyes emberi lényre. Ezek a tudatállapotok bennünk is megőrződtek, és látens módon a nappali éber tudat felszíne alatt élnek ma is. Jean Gebser *Ursprung und Gegenwart* című művében archaikus, mágikus, mítikus, aperspektivikus és perspektivikus tudatfokokat ír le az egyes korszakokhoz kapcsolódva. A mítikus tudat jellemzi az egyiptomi és jórészt a görög kultúra emberét – a mítoszok ekkor valóban az egész élet alapstruktúráját adják. Számunkra ez a tudatállapot félálomhoz hasonló, melyben az ébrenlét és az álom képei szinte kivehetetlenül fonódnak egybe, oldódnak egymásba. A perspektivikus tudat a reneszánsz korban bontakozik ki, ahogyan a perspektivikus ábrázolás is csak ekkor jelenik meg az egy enyészpontba futó vonalakkal, melyek csak olyan szemlélő számára mutatkoznak meg, aki maga is átéli immár saját „középpontját”. Előtte, az aperspektivikus tudatfokon – az egész középkorban – a közösség még fontosabb, mint az egyén.

A szellemtudomány az egyiptomi kort az „érzőlélek”¹ kibontakozásának korszakaként jellemzi – a görög-latin korban pedig az „értelmi lélek” szintjére jut az ember. A XV. században pedig a „tudati lélek” kora kezdődik, ennek kiteljesítését éljük meg ma is. Ma már minden ember önmagára láthat olyan módon, ahogyan ötszáz vagy ezer évvel ezelőtt csak kiválasztott kevesek voltak képesek. Születésünk után felnövekedve lényegében ma is áthaladunk ezeken a régebbi tudatfokokon, míg elérjük a felnőttkori, bensőleg immár lényegében szilárd öntudatot. Bizonyos módon megismételjük az egész emberi lelki-tudati fejlődést saját egyéni életünkben, ahogyan az embrionális létben a törzsfjlődést ismételjük meg, az egysejtűtől a kétélűfokon át az emberi fokig.

Goethe mondja a természetről, hogy nincs olyan titka, melyet valahol ne leplezne le a figyelmes szemlélő előtt. Így van ez a művészet alkotásaival is: ha türelmesen szemlélődünk, időt adunk a megnyilatkozásra, leplezik titkukat: szólni kezdenek hozzánk. Mindig akad olyan egy kultúra jellegzetes alkotásai között, ami szinte képletszerűen, sűrítetten utal a lényegre. Elmondja, milyen világ vette körül azt, aki megalkotta, mi volt a legfontosabb akkor az életben, mire figyelt az ember lelkében.

¹ A tudati fejlődés részletes leírása Rudolf Steinertől magyarul többek között *A világ és az ember szellemi megismerésének alapelemei* című könyvben olvasható (a német eredeti címe: *Theosophie*). Kiadta az Atlas-Clusium Kiadó, Kolozsvár, 1993.

Ezeket a műveket igyekeztem megtalálni a ránk maradt számtalan mű között, melyek szimbolikus módon sűrítik magukba egy korszak, egy kultúra lényegét.

Ha látjuk, hogy a kultúrák egymásra épülnek, s amit az egyik kidolgozott, átveszi a másik és továbbadja – a kor emberével együtt – akkor nem csak azt értjük meg, hogy a tradíciók valóságok képei, és minden összefügg bennük, akár csak a természetben – hanem azt is, hogy nincs alacsonyabb-, vagy magasabb-rendű kultúra vagy vallás: mindegyik szükséges és fontos lépcsőfoka az emberi fejlődésnek.

*

Johann Wolfgang Goethe

Színtan

GENIUS KIADÓ

2010

*

Hegedűs Miklós

bevezetője

A fény tettei

Goethe tudománya

„Mindazt, amit költőként alkottam, nem sokra tartom. Kiváló költők éltek koromban és még kiválóbbak előttem, s hasonlóan kiválóak fognak élni utánam. De hogy századomban a színtan bonyolult tudományában én vagyok az egyetlen, aki tudja az igazat, erre büszke vagyok, és ezért sokak fölött állónak érzem magam.” Goethének ezeket a szavait jegyezte fel Eckermann 1829. február 19-én naplójába. És legalább átmenetileg komolyan kellene vennünk ezt a kijelentést, hogy megérthessük Goethe művét. A nyolcvanadik évében járó, hatalmas életművet maga mögött tudó művész, gondolkodó élete vége felé nem a *Faust*-ot, nem a *Wilhelm Meister*-t, sem a többi regényt, színdarabot, versciklust, költeményt tartja legfőbb alkotásának, hanem a színekről szóló, háromrészes nagy munkáját, a *Színtant*. Persze, akkor is, azóta is sokan önhittséggel vádolták emiatt; de vajon ki volt az közülük, aki végig olvasta és végig dolgozta a *Színtant*? Mert ez a mű nem egyszerűen olvasnivaló, hanem végig kell dolgozni, hogy a kísérleteket elvégezve „testi és lelki szemünk előtt” igazolódjanak a szerző állításai.

A *Színtan* – több, rövidebb előtanulmány után – 1810-ben jelent meg. Goethe ekkor már több évtizede foglalkozott behatóan a színek világával, és ezt a foglalatosságát élete végéig sem adta fel. A mű három részből áll: az első a *Didaktikai rész*, amiben a színek különféle fajtái, megjelenésük különféle módja és törvényszerűségeik találhatók. A második rész Goethe vitája Newton színekről alkotott nézeteivel – ez a *Polemikus rész*, a harmadik pedig a két kötetre rúgó *Történeti rész*, melyben Goethe mindent egybegyűjtött, amit az ókortól az ő koráig a színekről írtak és mondtak. Ez a két utóbbi rész a mai olvasó számára már nehezebben

megközelíthető, így a jelen kiadás csak a *Didaktikai rész* szövegét tartalmazza. Ezt adjuk most teljes egészében közre, régi adósságot törlesztve. (Magyar nyelven eddig ugyanis csupán egy igen töredékes válogatás jelent meg a műből.²)

Éppen kétszáz éve tehát annak, hogy a világba lépett a *Színtan*, és tulajdonképpen – kevés kivételtől eltekintve – nem vették komolyan. Goethe mint tudós a mai napig sem foglalta el méltó helyét a tudomány arcképcsarnokában, és éppen a *Színtant* becsülik igen kevésre. Ebben azonban nem a mű a vétkes, hanem a tudományban kizárólagosan uralkodó mennyiségi-számíthatósági szemlélet, melyet a minőségekre is kizárólagosan alkalmaznak. A minőségek a természet saját léttartományához tartoznak, nem pusztán szubjektív érzék-tapasztalások. Ezen a területen másfajta egzakt kutatási módszerre van (volna) szükség a pusztán mennyiségi szemlélet helyett. Miért is ne lehetne egy olyan tudományt létrehozni, amiben nem megy veszendőbe az egyszeri, a világban általunk itt és most megtapasztalható jelenség, amit a művész mindig képes megragadni és kifejezni, az elvont tudomány azonban soha? Miért ne lehetne közéletet találni, és a tapasztalásokat értelmes rendbe foglalni, és eközben a törvényt, az igazságot is felfedezni? Goethe azon kevesek közé tartozik – tulajdonképpen a reneszánsz nagy homo universalisai után az egyetlenként –, akinek lényében művész és tudós egyesül, aki egész emberségéből alkotja meg, amit alkot. Tudománya is ilyen emberközeli, a tapasztalat világához közvetlenül illeszkedő tudomány, amiben a formai ritmus, a kompozíció éppúgy szerepet kap, mint a közölt tartalom.

A modern természettudomány egyes képviselői néhol közel jutnak ennek felismeréséhez. Walter Heitler, aki az elméleti fizikában az 1960-as években a világ vezető tudósai közé tartozott, például így ír könyvében: „...ezzel azonban arra a következtetésre jutunk, hogy a színeket is a külvilághoz kell számítanunk, ahogyan azt Goethe színtana teszi. Egyúttal fel kell tennünk a kérdést: lehetséges, hogy a szín-minőség (és persze számos más minőség) már létezik rajtunk kívül, és tudományunk csak azért nem tud erről semmit, mert már kezdettől fogva csak a mennyiségekre korlátozódik? Vagy valóban azt kell képzelnünk, hogy a világ körülöttünk csupán mérhető adottságokból áll, és minden minőség kizárólag az érzékszervekkel bíró élőlényekhez van kötve? Nehéz volna ehhez védhető érveket találni, jöllehet ez az az álláspont, amit a mai tudomány elfoglal.”³

Rudolf Steiner, az antropozófia megalapítója fiatal korában sok évet töltött Goethe természettudományos munkáinak kiadásával, jegyzetekkel látta el a műveket, és egyik első könyve éppen Goethe világszemléletéről szólt.⁴ A *Színtan*hoz írott bevezető tanulmányában többek között ezt írja:

„A mai tudomány minden érzékelhető minőséget (hang, szín, hő) a szubjektumba helyez, és azon a véleményen van, hogy a szubjektumon kívül ezeknek a minőségeknek csupán az anyag mozgási folyamatai felelnek meg. Ezek a mozgásfolyamatok, melyek szerinte a természet birodalmában az egyedüli valós létezők, számunkra már nem érzékelhetők. Ezekre a szubjektív minőségekből következtetni lehet.

² Goethe: *Színtan* (Corvina kiadó, Budapest, 1983) – Johannes Pawlik összeállítása. Fordította: Rajnai László.

³ Walter Heitler: *Der Mensch und die naturwissenschaftliche Erkenntnis* (Vieweg Friedr. & Sohn Verlag, 1961.)

⁴ Rudolf Steiner: *Goethes Weltanschauung*, Weimar, 1897

Ám a következetes gondolkodás számára ez csak féligazság lehet. A mozgás fogalmát ugyanis éppen az érzékelhető világból kölcsönözzük, vagyis a már említett, érzékelhető minőségekkel felruházott dolgokon észleljük. Nem ismerünk egyéb mozgást, mint az érzékeinkkel felfogható tárgyak mozgását. Ha ezt most átvisszük az érzékeinkkel nem érzékelhető dolgokra, amilyenek az anyag legkisebb elemei, az elemi részecskék lennének, akkor tisztában kell lennünk azzal, hogy ezzel az átvitelrel egy érzékileg észlelhető attribútumot egy lényegileg az érzékelhetőtől különbözőnek gondolt létformához kapcsolunk. Ez az ellentmondás keletkezik akkor, ha az eleinte tökéletesen üres atomfogalmat tartalommal akarjuk megtölteni; érzékelhető tulajdonságokat – ha mégoly szubtiliseket is – kell hozzárendelnünk. A tudósok áthatolhatatlanságot, erőhatást, kiterjedést, sebességet tulajdonítanak az atomoknak, ezeket pedig egytől-egyig az érzékekkel észlelhető világból kölcsönözzük; s ha ezt nem teszik, az atom fogalma üres marad.

Ez jelenti éppen a féligazságot. Az ember ugyanis egy határt von meg az érzékelhetőségben, és az egyik oldalt objektív létezőnek, a másikat szubjektív minőségnek nevezi. Következésképpen csak az egyik lehetőséghez ragaszkodhatunk: ha léteznek atomok, akkor az anyagnak ezek az egyszerű részei ugyanúgy kell rendelkezzenek az anyag tulajdonságaival, és ezek csupán kicsinységük miatt nem érzékelhetők érzékszerveinkkel. Ezzel azonban eltűnik az a lehetőség, hogy az atomok mozgásában (rezgések stb.) olyasvalamit keressünk, amit objektív létezőként állíthatnánk szembe a hangok, színek stb. szubjektív minőségeivel. Egyben az a lehetőség is megszűnik, hogy az anyag mozgása és mondjuk a „vörös” szín érzete közötti összefüggésben mást lássunk, mint két, mindenestől az érzékelhető világhoz tartozó folyamat közötti összefüggést. Mindkettő ugyanarra a lapra tartozik. Ha szubjektívnek tekintjük az egyiket, a másikat is annak kell tekintenünk. Az anyag mozgásait nem elvi okokból nem észleljük, hanem csupán azért, mert érzékszerveink organizációja nem eléggé finom ehhez. Ám ez véletlen körülmény; elképzelhetjük, hogy az érzékszervek megfelelő kifinomodásával az emberiség eljuthatna oda, hogy az anyagnak azokat a mozgásfolyamatait is érzékelje, melyeket most az érzékelhető minőségek valós okaként jelöl meg. Ha azután a távoli jövőben egy ember a mi szubjektivista elméletünket fogadná el az érzékszervi észleletekről, akkor ezeket az észlelt rezgéseket is ugyanúgy szubjektívnek kellene tartania, mint ahogyan ma mi a színeket, hangokat stb.”

Rudolf Steiner különlegesen mélyre hatolt Goethe munkásságába és egészen új megvilágításba helyezte azt; ezáltal kitűnt Goethe szemléletének belső következetessége. A goethei megismerés alapja az, hogy az embernek módja van arra, hogy az érzékek által közvetített észleleteket úgy kapcsolja össze fogalmakkal, ideákkal, hogy a folyamat révén jön létre az igazi világtartalom megnyilatkozása. Noha az emberi lélek szubjektív színpadán megjelenve, ebben az összekötő eszmében a világ létének belső tartalma él a maga teljes objektívitasában. A teljes valóság tehát éppen akkor áll az emberi lélek előtt, amikor az a magából kidolgozott eszmei tartalmat az érzékszervi észlelés adta tartalommal egyetlen egységgé kapcsolja össze. Így mutatkozik csak meg a dolgok igazi lényege az emberi megismerés révén. Goethe kutatásának mindenben az az alapja, hogy az ember, ha minden szellemi erejét ehhez a megismerési tethöz hívja elő, valóban be tud hatolni a természet legbelsejébe.

De végül is, miféle realitás a szín? Látjuk, hogy a mai „hivatalos” világszemlélet pusztán „érzékcshalódásnak” tekinti, akár a többi minőséget; nem tartja valóságának a színeket, a realitást valahol az érzékeinkkel már nem

érzékkelhető anyagi részecske-folyamatok mélyében keresi. De a Nobel-díjas tudós is, amikor éppen nem teoretizál, éppúgy valóságnak tekinti a függöny zöld színét, mint bárki más. Itt tehát egy szakadék tátong, ami kellemetlen érzést okozhat annak, aki túlságosan komolyan veszi a mai tudomány álláspontját a színekről, a minőségekről; hiszen így egy olyan látszat-világban kellene éreznünk magunkat, aminek semmiféle realitása nincs, pusztán érzékeink organizációja idézi elő, hogy éppen ilyen világ tárul szemünk elé, a „valóság” azonban láthatatlan, érzékeltetetlen, megfoghatatlan. A modern fizikai kutatás az anyagi részecskéket kutatja, egyre hatalmasabb berendezésekkel igyekeznek kimutatni az anyag egyre kisebb, egyre rövidebb létű parányainak létezését, és végül a ködkamrában felvillanó rövid ívű vonal az egyetlen kapocs, amivel az elméletek a feltételezett realitáshoz kötődnek. A kép, a „ködkamra” képe akár szimbólum is lehetne – a köd, amiben a valóság rejtőzik az anyag kutatása közben...

Werner Heisenberg a második világháború idején előadást tartott Budapesten Goethe és Newton színelméletéről⁵. Az előadásban igyekszik feloldani a két „elmélet” szembenállását, amennyiben a kettőnél eltérő célokat és ezzel összefüggésben eltérő problémamegoldási utat tételez fel. Idézzünk egy-két rövid részletet ebből az előadásból:

„Goethének a fizikai színelmélet elleni harca egy kiszélesedett arcvonalon még ma is döntésre vár. Ha Helmholtz⁶ azt mondja Goethéről, hogy »színelméletét olyan próbálkozásnak kell tekintenünk, amely az érzéki benyomás valóságát igyekszik a tudomány támadásától megmenteni«, akkor ez a feladat ma fontosabb számunkra, mint bármikor máskor, mert az egész világ átalakul természettudományi ismereteink kiszélesedése és a technikai lehetőségek gazdagsága következtében, amelyet, mint minden gazdagságot, részben áldásként, részben átokként kapunk. Az utolsó évtizedek folyamán ezért hangzott fel ismételtelen az az intő hang, amely visszatérést ajánlott. Arra utalnak, hogy az érzéki világtól való elkanyarodás és ezzel kapcsolatban a világnak különböző tartományokra való osztása máris nagy szétforgácsolódást okoz a szellemi életben, és hogy az eleven természettől való eltávolodás következtében mintegy légtüres térbe kerülünk, ahol már nincs többé élet.”

Goethe világosan látja, hogy az ember téves irányban keresi a megoldást: a világ összefüggéstelen elemek halmazává esik szét, ha nincs meg az a princípium, ami egybefogja a részeket valamiféle teljességben. Ezt a teljességet – goethei kifejezéssel: totalitást – a modern tudomány nem képes felmutatni, mert ezt a princípiumot csak az anyagon túl, a szellemi világ realitásában kereshetné. A fény és a színek voltaképpen már az anyagi világ határát jelzik, és nem véletlen, hogy a szellem kimagasló képviselői az anyagot „megsűrűsödött fénynek” nevezték. Goethe számára nyilvánvaló, hogy a világnak szellemi alapjai vannak, és nem lehet a jelenségeket megérteni ezen alapok mellőzésével. Természetesen a „hivatalos” tudomány ma távol áll ennek elfogadásától, noha képviselői „magánszemélyként” gyakran e felismerés közelébe jutnak.

⁵ Werner Heisenberg: *Goethe'sche und Newton'sche Farbenlehre im Lichte der modernen Physik (Goethe és Newton színelmélete a modern fizika megvilágításában)*, Budapest, 1941. április 28.

⁶ Hermann von Helmholtz (1821-1894): német fizikus, fiziológus, az energiamegmaradás törvényének megfogalmazója. Jelentős eredményeket ért el az akusztikában, a termo- és hidrodinamikában.

S ha jól odafigyelünk, kiderül, hogy a modern színes képteknika pontosan úgy állítja elő a színeket, ahogyan Goethe leírja. A színes nyomdatechnika is éppen azt a három alapszín alkalmazza, amit Goethe megjelöl. Az azóta keletkezett színekről szóló elméleti munkák lényegében nem jutottak tovább Goethén (és Rungén), és leginkább az ő színtani alapvetésük modernizált, más megfogalmazásban előadott változatainak tűnnek.

A mű legismertebb – immár jelképpé, szimbólummá vált – mondata a következő: „A színek a fény tettei, tettei és szenvedései”. S ebben az egyetlen, rövidke mondatban is benne van az egész *Színtan*, éppen úgy, ahogyan a holografikus lemez kis darabkája is tartalmazza az egész képet. Hiszen a fény tettei: az aktív oldal színei, a fény-színek – és szenvedései: a passzív oldal színei, ahol a sötétség kerül túlsúlyba. Megjelenik ebben a rövid mondatban a polaritás eszméje, ami Goethe egész életművében középponti helyet foglal el. A polaritás, az ellentét mindenben megnyilvánul, ami az érzékelhető világban érzékszerveink elé tárul. Alapvető jellemzője az anyagban megformálódó folyamatoknak, jelenségeknek. De van még egy másik tényező is, amit Goethe „fokozódásnak” nevez, és ami talán még fontosabb a polaritás elvénel. Mert a „fokozódás” azt jelenti, hogy a világmindenségnek szellemi alapjai vannak, és az anyagi folyamatok voltaképpen ezeknek a tükröződései, és a jelenségekben fölfedezhető, hogy egy ideális tetőpont felé törekednek, hogy ezen a zenitpontra a szellemi mintegy áttűnjön, kirajzolódjon a fizikai létben. A színeknél ez a bíbor színben, mint a par excellence „szín”-ben mutatkozik meg, ami felé a két poláris oldal színei, az aktív és a passzív oldal színei is törekszenek. A művet végig dolgozva, a kísérleteket elvégezve kirajzolódik előttünk a Teljesség egy képe.

A „teljesség”, a totalitás a goethei szemlélet vezérfonala: mindenben a teljességet keresi a világban, s a világ az emberrel, az emberben élő tevékeny szellemmel együtt lehet csak teljes. Mert ez a szellem, a „belső fény” az, ami a világban is él, ez a jelenségek alapja, létrehozója és jelentéshordozója. Belső fény és külső fény nem egymástól idegen, egymással nem érintkező valóság: a kettő minden szinten, „kint” és „bent” összefügg, nem létezhet egymás nélkül. A magyar nyelvben különösen szép és mélyértelmű, hogy a két szó: „világ” és „világosság” egy töről fakad. A világ: világosság; és a színek: a fény gyermekei.

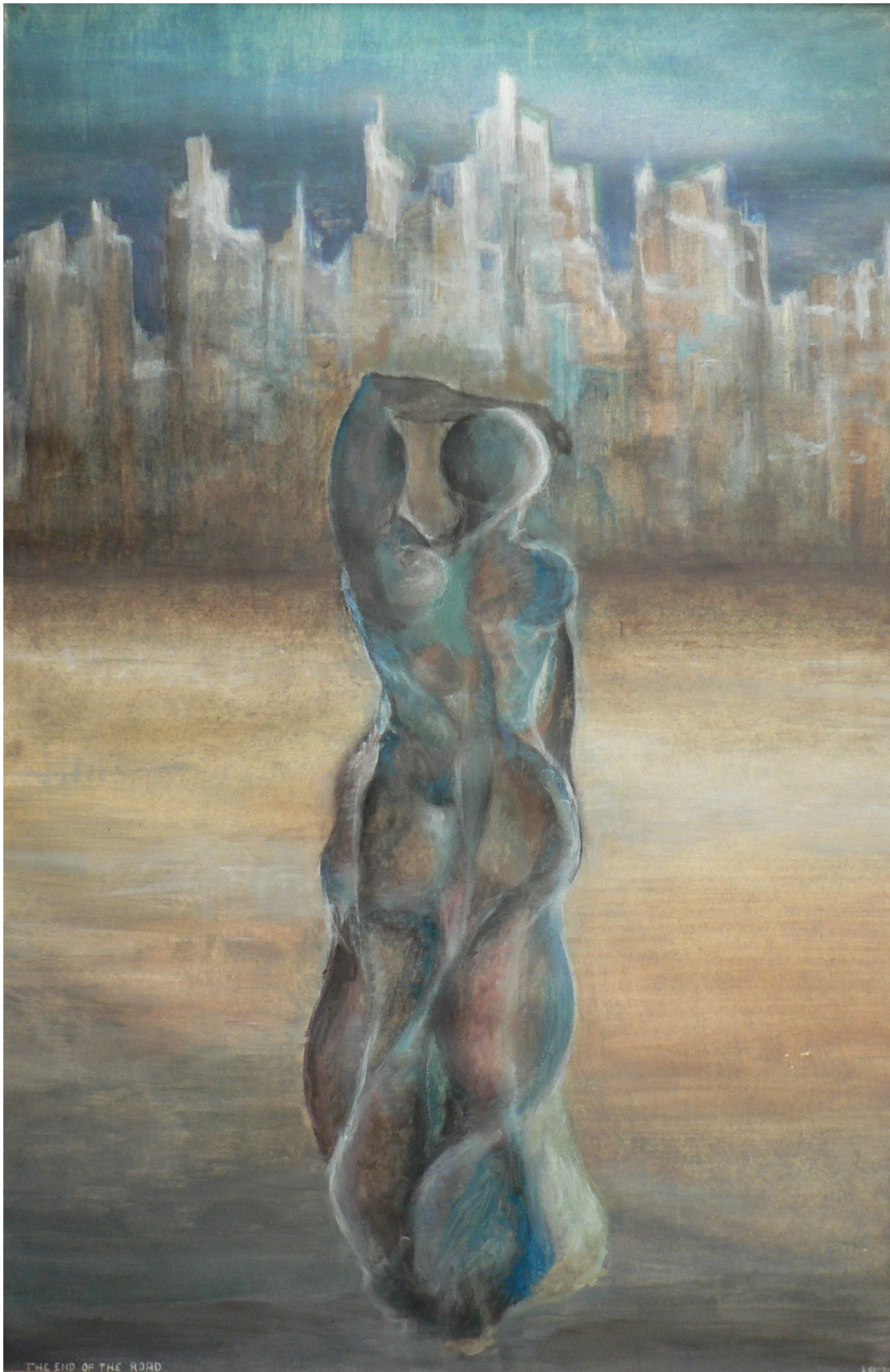
A modern szobrászat kiemelkedő alakja, a baszk származású Eduardo Chillida⁷ egyik monumentális művének a *Goethe háza* címet adta. A szobor Frankfurtban, Goethe szülőházától nem messze áll. Arra a kérdésre, hogy miért fontos számára Goethe, Chillida azt válaszolta: nem az ismert költő és író az, aki számára fontos, hanem az „elfelejtett” Goethe, a természettudós, a *Színtan* szerzője. Egy pillanatra itt felvillan az – ami megítélésem szerint talán nem is olyan ritka –, hogy korunkban Goethe univerzális embersége és látásmódja sok embert, művészeket, gondolkodókat is megérint. Lassan érik be, ami kétszáz éve csíráként a világba került.

Végül álljon itt az egyik legnagyobb német költőnek, Hölderlinnek, Goethe kortársának talányos és mégis mennyire igaz mondása: „Költők által épül csak maradandó.”

Budapest, 2010 tavaszán

Hegedűs Miklós festőművész

⁷ Eduardo Chillida (1904-2004)



Hegedűs Miklós: The end of the road

(1969)