

ŽIVOT V BARVĚ

Rudolf Steiner

* *Fixování barev* * *Barva rostlin: Slunce a Měsíc* * *Malování rostlin a předmětů* * *Barva neživého: planety* * *Malování zvířat a člověka* * *Teoretično fyziky a goetheanismus*

Barvy jsme rozlišili tím, že jsme z podstaty barev dostali černou, bílou, zelenou a barvu broskvového květu jako obrazy už v rámci barevné podstaty jako takové; od této obrazné podstaty barvy jsme museli odlišit to, co jsem označil jako leskovou podstatu barev a s čím se setkáváme v modré, ve žluté a v červené. Viděli jsme, že právě modrá, žlutá a červená mají určité vnitřní, skoro bych řekl volní vlastnosti díky tomu, že jsou něčím lesknoucím se, něčím zářícím.

Víte, že člověk barvu vnímá jako takzvanou spektrální barvu, jak ji vidíme u duhy, kde barvu vnímáme jako takovou, a dále že barvu vnímáme u těles. A víme také, že jako malířské barvy musíme používat tělesa, jejich tělesné součásti, směsi atd., chceme-li praktikovat umění barvy, tedy malbu. Tady jsme vedeni k oné významné otázce, která je v podstatě otázkou, jejíž zodpovězení v obvyklém poznání současnosti nikde nenajdeme, jsme vedeni k otázce: Jak se má barevnost jako taková - barevnost, kterou jsme poznali jako něco fluktuujícího, buďto jako obraz nebo jako jas, jako lesk - jak se má barevnost k tělesnosti, k hmotě? Na základě čeho se nám hmota jako taková jeví v barvách?

Ti, kdo se zabývali Goethovou *Naukou o barvách*, budou asi vědět, že tato otázka vlastně ani není v Goethově *Nauce o barvách* dotčena - díky určité poctivosti Goethova poznání. S prostředky, které měl k dispozici, Goethe prostě nemohl proniknout až k problému, jak se barva fixuje na tělesnosti. Tato otázka je přesto v tom nej eminentnějším smyslu také otázkou umění, otázkou malířství. Pokud totiž malujeme, pak tento fenomén (přinejmenším pro vnější ohledání) takřka sami vykonáváme. Fixujeme barvu a fixovanou barvou se snažíme vyvolat dojem malebnosti. To znamená, že právě tehdy, chceme-li s úvahami o podstatě barev proniknout do malby, musí nás zajímat toto barevné projevování se hmotné povahy. Vzhledem k tomu, že fyzikové se v novější době zmocnili už i podstaty barev a nauku o barvách považují za součást optiky, setkáme se také s vysvětleními barevné povahy těles, která jsou, abych tak řekl, důstojná novější fyziky. Setkáme se tak například s tímto opravdu „důstojným“ vysvětlením: Proč je nějaké těleso červené? Těleso je červené, protože pohlcuje všechny ostatní barvy a jenom červenou barvu odráží. - To je vysvětlení důstojné novější fyziky; je totiž vytvořeno podle onoho logického principu: Proč je nějaký člověk hloupý? Je hloupý proto, že pohlcuje všechnu chytrost a jen hloupost vyzařuje navenek. - Vidíte, že použije-li se tento princip fyziky, který je v nauce o barvách obecně užíváný, i pro ostatní život, vzniknou takovéto zajímavé věci.

Goethe byl, jak říkám, v tomto ohledu poctivější. Svůj problém sledoval, dokud to bylo možné za pomoci prostředků, které měl k dispozici. Potom se v určitém smyslu zarazil před otázkou, jak něco hmotného získá barvu.

Nuže, připomeňme si, jak jsme dospěli k obraznému charakteru čtyř prvních barev, s nimiž jsme se setkali. Viděli jsme, že tu vlastně máme vždycky nějakou podstatu, která v nějakém mediu vytvoří svůj stín nebo svůj obraz. Viděli jsme, že živé vytváří svůj obraz v mrtvém, a že tím vzniká zelená. Potom jsme viděli, že duševno dává svůj obraz v živém, a že tím vzniká barva broskvového květu. Viděli jsme, že duchovní se zobrazuje v duševním, že tím vzniká bílá, a konečně že mrtvé se zobrazuje v duchovním, a viděli jsme, že tím vzniká černá.

Nuže, tady vlastně máme sumu toho, co má v oblasti barev obrazný charakter. To další má charakter lesku. S obrazným charakterem se v objektivním světě setkáváme nejnázorněji u zelené. Černá a bílá jsou

do jisté míry mezní barvy, které z toho důvodu mnozí za barvy vůbec nepovažují. U barvy broskvového květu jsme viděli, že ji lze vlastně uchopit jen v pohybu. V zelené tedy máme především to, co dává vlastní obrazný charakter. A měli bychom tím vlastní barvu fixovanou ve vnějším světě, fixovanou, jak jsme viděli, v rostlinné říši. V rostlinné říši máme tedy vlastně prapůvodní charakter fixované barevnosti vyjádřený jako obraz. Jedná se tedy o to, abychom v rostlinné zeleni prozkoumali charakter, podstatu zelené barvy vůbec. Oproti tomu, co se dnes obvykle uznává, ovšem musíme problém rozšířit.

Z naší *Tajné vědy v nástinu* víme, že rostlinnost je tím, co se vlastně vytvářelo během předchozí metamorfózy naší Země. Víme však také, že tenkrát něco pevného ještě neexistovalo. Musíme tedy říci, přistoupíme-li k podstatě rostlinnosti, že v rostlinnosti máme něco, co se vytvářelo především během předchozí metamorfózy vývoje naší Země, a víme dále, že se tato rostlinnost musela během starého měsíčního vývoje utvářet v tekutých podmínkách, protože pevnost jako taková tenkrát nebyla. V oblasti tekutého můžeme hovořit o tom, že barevnost jako něco proudícího tuto tekutost prostupuje. V ní se nemusí fixovat, nanejvýš na povrchu. Jenom na povrchu se tekuté již začíná blížit pevnému. A tak bychom si mohli říci, podíváme-li se zpět na dřívější metamorfózu naší Země: U rostlinného utváření máme co dělat s fluktuující zelenou nebo vůbec s fluktuující barevností a s tím, co je vlastně tekutým živlem. A teprve během pozemského vývoje mohly rostliny (jak se můžete dozvědět z mé *Tajné vědy*) nabýt pevného tvaru, začlenit do sebe nerostnost. V rostlinnosti se mohlo vytvořit to, co z nich dělá ohraničené bytosti, nikoli bytosti fluktuující, takže teprve v průběhu vytváření Země tady je to, co dnes označujeme jako rostliny. Teprve tady musela barva u rostliny nabýt charakteru, který dnes u této rostliny vnímáme, tady teprve se musela stát fixovanou zelenou.

Rostlina v sobě nenese (přínejmenším obecně) jen tuto zelenou barvu, vy ale víte, že rostlina jako taková přechází během své metamorfózy do jiné barevné povahy, že má žluté, modré, bílé květy, červené květy, a že i plody - vezměte si například okurku - že i plody, jsou-li zelené, přecházejí do žlutá. A už i povrchní pozorování vám může ukázat, co tu vlastně působí, nabyde-li rostlina jiné barvy než zelené.

Nabyde-li rostlina jiné barvy než zelené (můžete na to snadno přijít), je v rámci toho, co souvisí se vznikem této další barvy, podstatné Slunce, bezprostřední sluneční světlo. Uvažte jen, jak se rostliny, nemohou-li své květy nastavovat Slunci, dokonce schovávají, stáčí se atd. Můžeme tedy najít vztah, už jen na povrchu můžeme najít vztah mezi nezeleností určitých částí rostlin a Sluncem. Slunce, abych tak řekl, metamorfozuje zelenou. Je to tedy Slunce, co zasahuje do zelené, co uvádí zelenou do jiného stavu. Dáme-li různotvárné zbarvení rostlinstva do souvislosti s nebeským tělesem (jak říkám, k tomu stačí už jen povrchové pozorování), nebude nám zatěžko vzít si na pomoc i výroky *Tajné vědy* a zeptat se: Co nám může na základě svých pozorování říci o případných jiných vztazích barevné rostlinné podstaty k nebeským tělesům?

Tady si ovšem musíme položit otázku: Jaký kosmický fenomén má největší účinnost na Zemi? Jaké tuje nebeské těleso, které by mohlo být svým působením protiváhou Slunce, které by tedy mohlo v rostlinách vytvářet to, co zase sluneční světlo do jisté míry metamorfozuje, ničí, převádí v jiné barvy? Co je to, co může v rostlinném světě způsobovat zelenou barvu?

Dostáváme se k nebeskému tělesu, které pro nás především představuje polární protějšek Slunce: dostáváme se k Měsíci. A duchovní věda (chci to dnes jen naznačit), poukazuje-li na všelijaké vlastnosti měsíčního světla oproti světlu slunečnímu, poukazuje-li především na to, že měsíční světlo působí do sluneční temnoty, může konstatovat souvislost mezi zelenou barvou rostliny a touto měsíční povahou zrovna tak, jako musíme konstatovat souvislost ostatní barevnosti rostlin se Sluncem. A tak, máme-li před sebou rostlinnost, máme před sebou vzájemné působení měsíčnosti a slunečnosti. Zároveň však máme objasnění toho, proč se zelená stává obrazem, proč zelená není ani v rostlině leskem jako ostatní barvy. Ostatní barvy u rostliny mají charakter lesku, charakter jasu. Mějte pro to jen cit a podívejte se na květní barvy: uvidíte, že k vám budou zářit. Srovnajte to se zelenou barvou: zelená je u rostliny fixovaná. Neuvidíte v tom nic jiného než otisk toho, co vnímáte v kosmu. Sluneční světlo září; měsíční světlo je obrazem slunečního světla. V zelené barvě rostliny tak opět najdete světelný obraz, najdete obraz, barvu jakožto obraz. A v rostlině tak máte skrze Slunce barvu lesku, barvu fixace, barvu obrazu v zeleni.

Tyto věci se nedají uchopit hrubými pojmy fyziky. Tyto věci se musí pozvednout do oblasti pociťování a chápat produchovněným citem. Potom však dojde samo od sebe k pozvednutí toho, čemu jsme takto porozuměli, do oblasti umění. Ovšem fyzika se svými metodami, s nimiž naznačeným hrubým způsobem přistoupila ke světu barev, vše umělecké ze studia barev vypudila, takže to, co o světě barev může říci, pomůže umělci skutečně jen nepatrně.

Budeme-li však barevnost rostliny studovat tak, že budeme vědět, že do ní vstupuje vesmír, že v barevném utváření rostliny máme před sebou spolupůsobení slunečních a měsíčních sil, pak před sebou budeme mít první element, jehož prostřednictvím můžeme pochopit, jak se barva u objektu (prozatím ovšem u objektu rostlinného) do jisté míry fixuje, jak se stává tělesnou barvou. Stává se tělesnou barvou tím, že z vesmíru nepůsobí lesk, ale že z vesmíru již působí obraz jako takový. U rostliny tedy máme co dělat s takovou zelenou, která se stává obrazem v důsledku toho, že se kdysi v průběhu vývoje Země Měsíc od této Země oddělil. V tomto oddělení Měsíce od Země musíme hledat vlastní původ zelené barvy v rostlinném světě. V důsledku toho už totiž rostlina nemůže být vystavena tomu, čím jsou měsíční síly v Zemi samotné, ale získává z vesmíru charakter obrazu.

Vidíte, že cit tento vzájemný kosmický vztah u rostlinnosti dobře zná, a pokud se budeme ptát svého citu, pak se na základě takového pociťování dokážeme pomocí uměleckého pojmání barevné podstaty tomuto zelenému či jinak barevnému charakteru rostlinné bytosti dobře přiblížit. Je to zvláštní: Budete-li se vracet v malířství - v jeho historii - zpět, zjistíte, že malíři, kteří byli velikány v dřívějších epochách, malovali lidi, lidské situace, málo však malovali vnější přírodu; málo malovali vnější přírodu, nakolik je naplněna rostlinstvem. I pro to lze samozřejmě snadno nalézt nějaké triviální vysvětlení. Třeba takové, že za starých dob nebylo tak obvyklé pozorovat přírodu, a proto ji lidé ani nemalovali. To je ale samozřejmě pouze triviální vysvětlení, ačkoli dnešní lidstvo se s takovými triviálními vysvětleními snadno spokojí.

Ovšem důvodem je tady spíše něco zcela jiného. Krajinomalba se vlastně objevuje v době, v níž se lidí chápe materialismus a intelektualismus, v době, v níž se lidské civilizace a kultury zmocňuje víc a víc abstrakce. Můžeme říci, že krajinomalba je vlastně produktem teprve posledních tří až čtyř staletí. Vezmeme-li to v úvahu, musíme také říci, že teprve v třech až čtyřech posledních staletích člověk v celém charakteru své duše dospěl k uchopení elementu, který mu dává schopnost malovat krajinou přírodu. Proč?

Podíváme-li se na obrazy starých časů, přijdeme na to, že tyto obrazy starších dob nesou vlastně všechny zcela určitý charakter. Právě budeme-li rozlišovat - o tom ještě budeme podrobněji hovořit - budeme-li u barev rozlišovat mezi obrazným charakterem a charakterem lesku, zjistíme, že staří malíři ve své malbě toto rozlišení nečiní. A zejména se u těchto starých malířů nebere ohled (tak jsme to včera museli vyžadovat) na vnitřní volní povahu barevných lesků. Staří malíři ne všude berou ohled na to, že žlutá vyžaduje rozplývající se okraj. Berou na to ohled tehdy, když svou malbu vedou více do oblasti duchovna; neberou na to však ohled, když malují obvyklý svět. Ani u modré neberou ohled na to, co jsme u modré požadovali; u červené na to berou ohled spíš. Můžete to vidět na jistých obrazech od Leonarda i jiných, například od Tiziana. Celkově však můžeme říci, že tento rozdíl mezi obrazem a leskem v povaze barev staří malíři nečiní. Proč? Protože mají ke světu barev jiný vztah; i to, co je v povaze barev leskem, pojmají jako obraz; v malování tomu dávají obrazný charakter. Pokud však tomu, co je ve světě barev leskem, dáme obrazný charakter, pokud všechno v povaze barev učiníme obrazem, pak nemůžeme malovat rostlinnou krajinu. Proč ne?

Ulnu, pokud chcete malovat rostlinnou krajinu a ta by měla skutečně dělat dojem něčeho živého, musíte rostliny samotné jak v jejich zeleni, tak v jejich jednotlivých barvách udělat o něco tmavší, než jaké skutečně jsou. Musíte tedy zelenou barvu rostliny udělat o něco tmavší, než jaká je sama rostlina. Vůbec musíte zelenou plochu udělat tmavší, než je. I to, co je v rostlinném světě červené nebo žluté, musíte udělat tmavší, než to skutečně je. Jakmile však barvu tímto způsobem zachytíte v obrazném charakteru a uděláte ji o něco tmavší, než skutečně je, musíte to vše překrýt určitou náladou, a tato nálada musí být jistým způsobem náladou žlutavě-bělavou. To vše tedy musíte udržovat v žlutavě- bělavém světle; pak z toho vlastně teprve získáte správným způsobem to, co bude rostlinou. Musíte přes podstatu obrazu namalovat určitý svit. Musíte tedy přejít k leskovému charakteru barvy, musíte mít leskový charakter barvy. Prosím vás také, abyste se z tohoto hlediska podívali na veškeré úsilí moderní krajinomalby; podívejte se, jak se krajinomalba pokoušela proniknout stále víc k tomu, co je vlastně tajemstvím malování rostlinstva.

Jestliže člověk maluje rostlinstvo takové, jaké je venku, tak ho nedostane. Obraz nedělá dojem něčeho živého. Obraz dělá dojem něčeho živého teprve tehdy, namalujete-li rostliny tmavší, než ve svých barvách jsou, a přelijete to svitem, něčím žlutavě-bělavým, tedy něčím svítivým. A protože staří malíři toto malování svitu, toto malování prozářeného vzduchu neměli ve zvyku, nemohli ke krajině vůbec proniknout. Toho si všimnete zejména v malířství konce 19. století v tom, jak se hledají možnosti zachycení krajiny. Malování pod širým nebem, všechno možné se objevuje, aby byla zachycena krajina. Zachytíte ji ovšem jen tehdy, když se odhodláte namalovat rostlinstvo v jeho jednotlivých barevných odstínech tmavší a pak ho přetáhnout leskem, který má žlutavě-bílou barvu. Samozřejmě že to musíte dělat podle barevných nálad atd. Pak přijdete na to, jak na plátno nebo na nějakou jinou plochu namalovat to, co ve vás bude vzbuzovat dojem něčeho živého. To je věc citu a tento cit vás povede k tomu, že je nutné to, co přes to proudí, namalovat jako výraz zářícího kosmu, tedy toho, co se vesmíru jako lesk rozlévá na Zemi. Jinak nelze proniknout k tajemství malování rostlin, tedy přírody pokryté vegetací.

Pokud si toho budete všimát, pak také přijdete na to, že všechno, čeho chce člověk v malířství dosáhnout, je vlastně třeba hledat na základě podstaty barev samotných. Jaké máme konečně v malířství prostředky? Máme plochu, tedy plátno nebo papír nebo cokoli jiného, a na této ploše musíme obrazně fixovat to, co tuje. Pokud se však něco obrazně fixovat nedá, tak jako rostlinstvo, musíme přes to alespoň co do zdání přelít leskový charakter.

Vidíte, stále ještě jsme se nedostali k různě zbarveným nerostným látkám, k neživým předmětům. A zejména u neživých předmětů se setkáváme také s nutností pojímat věc citem. Svět barev nelze obsáhnout rozumem. Musíme věc pojímat citem. A nyní vás prosím, abyste se zamysleli nad tím, zda v podstatě barev samotných je něco, co vám to ukáže. Nuže, když malujeme něco neorganického, tedy stěny nebo nějaké neživé předměty, musíme se zeptat: Je nutné chápat to, co malují, na základě barvy - chápat to na základě barvy samozřejmě v nazírání? Ano, je to velmi nutné! Uvědomte si totiž, co je snesitelné a co snesitelné není. Není-liž pravda, když na bílou plochu namaluji černý stůl, je to něco docela snesitelného. Když namaluji modrý stůl - představte si pokoj namalovaný jenom s modrým nábytkem: pokud máte estetické citění, bude to pro vás nesnesitelné. Zrovna tak vlastně nedokážete vystát pokoj se žlutým nebo červeným nábytkem (tedy pokoj namalovaný). Jak říkám, můžete klidně malovat černé stoly na bílém podkladu; zůstane ovšem u pouhého kreslení, ale je to možné. A vlastně bezprostředně na papír nebo na plátno lze fixovat jenom to, z čeho má vzejít něco neorganického, něco neživého, co má už ve své barvě obrazný charakter. Musíme se tedy ptát: Co dovoluje černá, bílá, zelená barva a barva broskvového květu, co dovolují tyto barvy u neživých předmětů? Z barvy samotné je třeba vytáhnout to, co je možné malovat. A pak tomu ještě pořád bude tak, že budeme-li malovat z barvy, tedy z barvy, která je také obrazem, vlastně pořád ještě nebudeme mít neživý předmět. Malovali bychom pouhý obraz. Nevyvolali bychom představu židle, ale měli bychom obraz židle, kdybychom ji museli malovat z pouhé barvy, která je obrazem.

Co tedy musíme učinit? Musíme se pokusit dát obrazu, malujeme-li něco neživého, charakter lesku. Na tom právě záleží. Tomu, co má v barvě, v černé, bílé, zelené a v barvě broskvového květu obrazný charakter, musíme dát vnitřní charakter svitu; to znamená, že tomu musíme dát charakter lesku. To, co tímto způsobem oživíme na lesk, však potom můžeme také kombinovat s jinými lesky, s modrou, žlutou a červenou. Barvy, které mají obrazný charakter, tedy musíte jejich obrazného charakteru zbavit, musíte jim dát charakter lesku. To znamená, že malíř, pokud maluje něco neorganického, musí mít vlastně vždycky na paměti, že ve věcech samotných spočívá zdroj určitého světla, že v nich spočívá zdroj matného světla. Své plátno nebo svůj papír si musí v jistém smyslu představovat jako něco, co vydává světlo. Potřebuje tedy v ploše jas světla, který na ni musí namalovat. Pokud maluje něco neorganického, neživého, musí mít na paměti, musí jeho duši naplňovat to, že základem neorganických předmětů je něco svítícího, že tedy jeho plocha je v jistém smyslu průsvitná a že zevnitř svítí.

Nuže, když tedy malujeme, když fixujeme barvu, když barvu kouzlíme na plochu, přijdeme na to, že barvě musíme dát jaksi charakter zpětného svitu, zpětného lesku; jinak budeme kreslit, ale nebudeme malovat. Budeme-li (tak jak to žádá novější vývoj lidstva) pronikat víc a víc k tomu, že budeme malované vyzvědat z barvy samotné, pak budeme muset v tomto pokusu dál a dál pokračovat: odhalovat povahu, podstatu barvy, abychom barvu donutili svým způsobem k obrácení: pokud je obrazem, tak aby na sebe znovu vzala svůj charakter lesku - dosáhnout tedy toho, aby vnitřně svítla. Namalujeme-li to jinak, nedostaneme z neživé přírody nic, co by bylo namalováno snesitelně. Stěna, u níž nedosáhneme toho, aby byla namalována barvou tak, že bude vnitřně svítit, taková stěna není z malířského hlediska žádná stěna, nýbrž jen obraz stěny. Musíme dosáhnout toho, aby barvy vnitřně

svítily. Tím budou v jistém smyslu mineralizovány. Proto se také bude muset stále více přecházet k tomu, že se nebude malovat z palety - kdy se plocha pouze potírá hmotnou barvou, kdy se nikdy nedá správně vyvolat vnitřní svít - ale bude se muset stále více přecházet k malování z tyglíku. Bude se muset malovat jen tou barvou, která, je-li vodová, dostává zdání něčeho fluktuujícího. Vlastně se do malování dostal neumělecký prvek, když se přešlo k malování z palety. Malování z palety je materialistické, je to nepochopení vnitřní povahy barvy, která vlastně jako taková není hmotným tělesem nikdy pohlcena, ale která v hmotném tělese žije a z hmotného tělesa musí vystupovat. Proto když ji nanese na plochu, tak ji musím dovést k tomu, aby svítila.

Víte, že jsme se u naší stavby pokusili vyvolat tuto svítivost tím, že jsme použili rostlinné látky, které se dají nejnáze přivést k tomu, aby tento vnitřní svít vytvořily. Kdo má cit pro tyto věci, snadno uvidí, jak vlastně (ovšem v různých stupních) zbarvené nerosty ukazují tento vnitřní svít, který se snažíme vykouzlit, chceme-li malovat nerost. Když chceme malovat nerost z barvy samotné, nikoli podle modelu, když ho chceme vytvořit a vycházet při tom z barvy, učíme se, jak je nutné zachytit nerostnost ve vnitřním rozsvěcování. Jak ovšem dochází k tomu, že nerost vnitřně svítí? Máme-li zbarvený nerost, jeví se nám barvy tím, že je nerost ozářen slunečním světlem. Sluneční světlo toho tady obstarává mnohem méně, než kolik toho obstarává u rostliny. U rostliny sluneční světlo kouzlí barvy, které se zde kromě zelené objevují. U zbarveného nerostu nebo vůbec u zbarveného neživého předmětu nemáme od slunečního světla nic jiného, než že potmě, kdy je každá kráva šedá nebo černá, barvy zkrátka nevidíme; sluneční světlo pro nás teprve dělá barvy viditelnými. Avšak základ barvy je uvnitř. Proč je uvnitř? Jak se tam dostane? Tady jsme opět u problému, z kterého jsme dnes vlastně vyšli.

Abych vás přivedl k rostlinné zeleni, musel jsem vás odkázat na vystoupení Měsíce, jak ho najdete popsáno v mé *Tajné vědě*. Nyní vás musím odkázat na další vystoupení, ke kterým v rámci evoluce Země došlo.

Budete-li sledovat to, co jsem s ohledem na vývoj Země popsal ve své *Tajné vědě*, zjistíte následující věc: kosmická tělesa, která Zemi obklopují a patří k její planetární soustavě, souvisela, jak víte, s celou Zemí, s celou zemskou planetou; tato tělesa se vymanila, zrovna tak jako se vymanil Měsíc. Tady to ovšem souvisí se sluneční existencí. Obecně však, budeme-li brát v úvahu pouze Zemi, to můžeme považovat za *jedno* vystoupení. Nuže, s tímto vystoupením ostatních planet souvisí vnitřní zbarvení neživých předmětů jako takových. Pevné se stává barevným, může se stát barevným díky tomu, že Země je osvobozena od sil, které v ní byly, dokud s ní byly planety spojeny, že působí zvenčí z kosmu, a tím vyvolávají u zbarvených nerostných těles onu vnitřní sílu barevnosti. To je skutečně něco, co nerosty mají od toho, co odešlo a nyní to působí z kosmu. Vidíme, že je to mnohem skrytější tajemství než u zeleně rostlin. Máme tu však něco, co právě proto, že to je skryté, zasahuje také hlouběji do podstaty, a chápe se proto nejen živé rostlinnosti, ale i neživé nerostnosti, proniká do ní. A tak nás to vede - to zde tedy má být zase jen naznačeno - vede nás to, chceme-li se zabývat zbarvením těles, k něčemu, na co dnešní fyzika nebere vůbec ohled. Vede nás to opět k působení v kosmu. Barevnost neživého nemůžeme nijak vysvětlit, nebudeme-li vědět, že tato barevnost souvisí s tím, co si zemská tělesa ponechala jako vnitřní síly, když ostatní planety vystoupily ze zemské bytosti.

Máme-li vysvětlit například červenavou barvu u něčeho nerostného, musíme ji vysvětlit spolupůsobením Země s nějakou planetou, například s Marsem nebo Merkurem. Máme-li vysvětlit žlutavou barvu v nerostu, musíme ji vysvětlit spolupůsobením Země řekněme s Jupiterem nebo s Venuší atd. Proto zůstane barevnost nerostů vždycky záhadou, dokud se člověk neodhodlá k tomu, že bude Zemi (právě proto, aby jí rozuměl i v její barevnosti) uvažovat v souvislosti s tím, co je v kosmu mimozemské.

Podívejte, chceme-li se dostat až k živému, musíme sáhnout po slunečním světle, po měsíčním světle, a dostaneme se tak

právě k té jedné, zelené barvě, která se fixuje u rostliny, a k rostlinným barvám, které se, vycházejíce z rostliny, stávají svitem, leskem. Chceme-li však porozumět tomu, co k nám svítí z nitra látek, chceme-li tedy porozumět tomu, co se v nitru těles usazuje z jinak fluktuující spektrální oblasti, pak si musíme připomenout, že to, co je dnes kosmické, bylo kdysi v nitru Země, a že je to původem skutečnosti, že v Zemi se nachází i něco fluktuujícího, něco dá se říci těžkého fluktuujícího. Právě to, co se skrývá pod povrchem nerostů, musíme ve své příčině hledat mimo Zemi. To je to podstatné, na čem záleží. To, co se nachází na povrchu Země, lze objasnit z pozemskosti samotné snadněji než to, co se nachází pod povrchem Země. To, co se nachází pod povrchem Země, co je v nitru zemsosti, co je v nitru pevného, musíme objasňovat pomocí vněkosmického. A tak se před námi nerostné součásti naší Země skví v barvách, které si ponechaly z toho, co vystoupilo v planetách. A opět jsou tyto barvy pod vlivem příslušných planet kosmického okolí.

S tím souvisí to, že fixujeme-li při malování barvu, tedy něco neživého na ploše, musíme jít se světlem jaksi za plochu, že musíme celou plochu produchovnit, že musíme vytvořit tajuplné vnitřní světlo. Řekl bych, že to, co k nám září z planet, se musíme snažit dostat za plochu, na niž fixujeme obraz; za tuto plochu to musíme při malování dostat, aby v nás tato malba vůbec organicky vyvolala dojem něčeho bytostného, nikoli jen něčeho obrazného. A tak budeme-li chtít malovat neživé, bude nám záležet na tom, abychom barvy produchovníli. Co to ale vůbec znamená?

Vzpomeňte si na schéma, které jsem vám dal, kde jsem říkal: To, co je černé, je koneckonců obrazem mrtvého v duchovnu. Co do zdání vytváříme duchovno a zobrazujeme v něm něco mrtvého. A když to zbarvíme, když z toho uděláme skrz naskrz lesk, vyvoláme to bytostné. To je skutečně děj, který musí být u neživého s ohledem na malování neboli v malbě zachován.

A nyní zjistíte, že můžeme opět postoupit ke zvířecí říši. Podívejte, chcete-li namalovat krajinu, v níž působí obzvlášť zvířecí říše (a zase: toto lze pojmout jenom citem), chcete-li do krajiny vnést zvířecí bytost, musíte barvu, kterou zvířata jinak mají, udělat o něco světlejší, než jaká skutečně je, a musíte přes to rozlít lehounké namodralé světlo. Když tedy budete chtít případně namalovat nějaká, řekněme, červená zvířata (i když se vyskytují vzácně), tak byste přes to museli mít lehounký namodralý svit, a všude tam, kde se z vegetace dostáváte ke zvířeti, byste museli onen žlutavý svit převést na namodralý.

Museli byste to motivovat v přechodu; potom dospějete k možnosti namalovat zvířectví, jinak ne, jinak to bude pořád budit dojem neživého obrazu. Takže můžeme říci: Když malujeme neživé, musí to být zcela leskem, musí to zevnitř svítit. Když malujeme živé, tedy rostlinnost, musí se to jevit jako leskový obraz.

Nejprve malujeme obraz, dokonce tak silně, že se, řekněme, odchýlíme od přirozené barvy. Obrazný charakter tedy dáme tak, že malujeme o něco tmavěji a přesto pak naneseme lesk: leskový obraz. Když malujeme oduševnělé nebo též zvířecí, musíme malovat obrazový lesk. Nesmíme přejít k úplnému obrazu. Dosáhneme toho tím, že malujeme světleji, tedy že obraz převedeme na lesk, přes to však uděláme to, co v jistém smyslu zkalí čirou průzračnost. Tím dosáhneme obrazového lesku.

A postoupíme-li k produchovnělému, půjdeme-li až k člověku, musíme se povznést k tomu, že budeme malovat čirý obraz.

neživé:	lesk
rostlinné:	leskový obraz
oduševnělé, zvířecí:	obrazový lesk
produchovnělé, člověk:	obraz

Právě to dělali malíři, kteří dosud nemalovali vnější přírodu; tito malíři tvořili právě čirý obraz. A zde se tedy dostáváme: k úplnému obrazu. To znamená, že pak musíme obsáhnout i ty barvy, s nimiž se u obrazů setkáváme jako s lesky. Toho dosáhneme tak, že jim v určitém smyslu vezmeme jejich leskový charakter, pokud se dostaneme k člověku; zacházíme s nimi jako s obrazy. To znamená, že na plochu naneseme žlutou barvu

a pokusíme se to nějakým způsobem motivovat. Žlutá plocha chce být vlastně na okraji do jisté míry roztržena, rozetřena. Jinak není u ničeho povoleno zacházet se žlutou jinak, než že ji člověk na okraji rozetře. Když malujeme člověka, můžeme ji zbavit její vlastní barevné podstaty a učinit ji obrazem. Tímto způsobem pak proměníme leskové barvy na obrazové, dostaneme se tím až k člověku a nemusíme se, pokud malujeme člověka, starat o nic jiného než o pouhou průzračnost média.

Tady ovšem musíme teprve jaksepatří rozvinout cit pro to, co se stane s barvou, přejde-li do obrazového charakteru. Vidíte, že vskutku projdeme celou podstatou barev - a to i tehdy, pokud se tato barevná podstata vyjádří v malířství - pokud si osvojíme cit pro to, jaký je rozdíl mezi tím, co má obrazný charakter, a tím, co žije v lesku. To, co je obrazné, se více blíží tomu, co je myšlenkového charakteru, a čím dále v oblasti obrazného půjdeme, tím více se budeme blížit oblasti myšlenek. Jestliže malujeme člověka, můžeme vlastně malovat jen své myšlenky o něm. Avšak tato myšlenka o něm musí být myšlenkou skutečně názornou. Tato myšlenka se musí vyžít v barvě. A člověk žije v barvě, pokud je například schopen nanést někde žlutou plochu a říci si: Tato plocha by vlastně musela být roztržena; proměňuji ji na obraz, musím ji tedy modifikovat sousedícími barvami. Musím tedy na svém obraze jaksi omluvit, že žluté barvě neponechám její vůli.

Takto vidíte, že je vskutku možné malovat z barvy samotné; že je možné pohlížet na svět barev jako takový jako na něco, co se v průběhu vývoje naší Země vyvíjí tak, že nejprve barevnost ozařuje Zemi z kosmu jakožto lesk. Potom, jakmile to, co je v Zemi, ze Země vystoupí a září zase zpět, je barva zvnitřněna u předmětu. My pak sledujeme toto prožívání v barevnosti, sledujeme svým prožíváním toto kosmické v barevnosti, a získáme tím možnost žít sami v barvě. Je to život v barvě, když mám barvu rozpuštěnou ve vodě v tyglíku, když ji teprve tehdy, až ponořím štětec a přistoupím k ploše, převedu k fixaci, převedu do pevného stavu; zatímco není životem v barvě, když tu stojím s paletou a rozmazávám vzájemně barvy, kdy je mám dočista jako materiál na paletě a pomazávám jimi pak plochu. Tím v barvě nežiji; tím žiji mimo barvu. V barvě žiji, teprve když ji musím z tekutého stavu převést do stavu pevného. Tady prožívám do jisté míry to, co prožívala barva sama, když se vyvíjela ze staroměsíčního stavu k Zemi a teprve tady se fixovala. Něco pevného totiž může vzniknout teprve se Zemí. Tady opět vzniká vztah k barvě. Musím s barvou duševně žít, musím se dokázat se žlutou radovat, u červené pociťovat její důstojnost nebo její vážnost, musím dokázat s modrou spoluprožívat její mírnou, abych tak řekl, do plačtivá působící náladu. Musím barvu dokázat produchovnit, chci-li ji dovést k vnitřním schopnostem. Nesmím malovat bez tohoto duchovního pochopení pro barvu, obzvláště tehdy ne, chci-li malovat něco neorganického, něco neživého. To neznamena, že by člověk měl malovat symbolicky, neznamená to, že by člověk měl rozvinout to, co je zcela neumělecké, totiž: tato barva znamená toto, tato barva znamená ono. Nejedná se o to, aby barvy znamenaly něco jiného než sebe sama; jedná se o to, aby člověk uměl s barvou žít.

Toto žití s barvou skončilo, když se přešlo od barvy v tyglíku, končívá to všude, kde se od barvy v tyglíku přechází k barvě na paletě. A kvůli tomuto přechodu od barvy v tyglíku k barvě na paletě máme všechny ty věšáky na oblečení, které malíři portrétů na různá plátna postupně namalovali. Jsou to panny, věšáky na oblečení apod.; není to vůbec nic vnitřně skutečně živého. Živé lze namalovat jenom tehdy, dovede-li člověk s barvou skutečně žít.

To jsou určité náznaky, které jsem vám v těchto třech přednáškách chtěl dát. Samozřejmě že je možné ještě mnohem více je rozšířit. K tomu může dojít při nějaké jiné příležitosti a v budoucnu se tak stane. V současnosti jsem chtěl dát jen několik náznaků, začít s takovýmito úvahami.

Podívejte, člověk nejčastěji slýchává, že umělci mají doslova hrůzu z čehokoli vědeckého, že si poznáním, vědou nechtějí nechat do svého umění fušovat. Už Goethe - ačkoli dosud nemohl přijít na vnitřní důvody barevnosti, avšak základy k tomu už podal - velmi správně k této hrůze z teoretická u malířů řekl: *Doposud člověk u malířů nalézal jakousi hrůzu, ba rozhodný odpor vůči veškerým teoretickým úvahám o barvě a co k ní patří, což jim však nebylo možno zazlívát. Ona dosud takzvaná teorie byla totiž bezpodstatná, kolísavá a poukazující na empirii. My si přejeme, aby naše snahy tuto hrůzu poněkud zmírnily a umělce dokázaly pobídnout k tomu, aby stanovené zásady prakticky ověřil a oživil.*

Jestliže člověk postupuje při poznávání správně, pozvedne se to, co poznává, z abstraktna do konkrétního umění — a zejména je tomu tak u živlu natolik fluktuujícího, jako je svět barev. A je to dáno jen a pouze dekadencí naší vědy samotné, že umělci mají právem takovou hrůzu z teoretická. Toto teoretická je něčím čistě materiálně-intelektuálním, tedy teoretická, s nímž se setkáváme zejména v moderní fyzikální optice. Barevný živel je živlem fluktuujícím, a člověk by si u něj nejráději přál, aby malíř barvu ne- zpevňoval ani tak, jak ji zpevňuje na paletě, ale aby ji ponechal v jejím tekutém stavu v tyglíku. Když ale potom přijde fyzik a nakreslí na tabuli své čáry a řekne, tady z toho ... jde žlutá, tady z toho fialová, tak je to k zbláznění, takové uvažování. Něco takového do fyziky nepatří. Fyzika má zůstat u toho, co se ze světla pouze rozlévá prostorem. K úvahám o barevnosti nemůže vůbec dojít, aniž by to bylo pozvednuto do duševní oblasti. To je totiž jenom pouhé bláhové řečnění, když se řekne: Barva je cosi subjektivního, co... [mezera v textu]. A když se pak ještě přejde třeba k tomu, že se řekne, že venku je nějaký objektivní podnět a ten na nás působí, působí na naše Já (příčemž pod Já si člověk nepředstavuje nic přesného), tak je to nesmysl. Já samotné je uvnitř v barvě. Já a ani lidské astrální tělo vůbec nelze od barevnosti odlišovat, ony žijí v barevnosti a jsou potud mimo fyzické tělo člověka, pokud jsou s barevností venku spojeny; a Já a astrální tělo teprve ve fyzickém a éterném těle barvy zobrazují. To je to, o co tady jde. Takže celá otázka působení objektivní podstaty barev na něco subjektivního je nesmysl. V barvě totiž už spočívá to, čím je Já, čím je astrální tělo, a s barvou vstupuje dovnitř Já a astrální tělo. Barva vnáší Já a astrální tělo do těla fyzického a éterného. Takže celý způsob uvažování musí být převrácen a otočen, chce-li člověk proniknout k realitě.

To znamená, že to, co se vplížilo do fyziky a co fyzika obkličuje svými čarami a liniemi, to musí zase ven. Vlastně by muselo nastat přímo období, pokud by se ve fyzice mluvilo o barvě, kdy by se úplně opovrhovalo kreslením a kdy by se zkoušelo zachytit barvu v její fluktuující povaze, v jejím životě.

A o to tady jde. Pak by se lidé úplně automaticky dostali ven z teoretická do oblasti umění. Pak by se uvažovalo o barvách způsobem, kterého by se malíř mohl chopit; protože když se s takovým způsobem uvažování spojí, když v něm bude žít, nebude toto uvažování v jeho duševní náladě teoretickým myšlením, nýbrž v barvě samotné pak bude život. A když bude žít v barvách, nechá si pokaždé barvami dát odpověď na otázku: Jak by měly být fixovány?

O to jde, aby člověk dokázal s barvami rozmlouvat, aby mu samy řekly, jak chtějí být na ploše. To je to, co způsob uvažování, který chce vůbec pronikat do skutečnosti, pozvedá opravdu až do oblasti umění. Naše fyzika v nás tento způsob uvažování zničila. Proto musíme dnes se vší rozhodností zdůraznit: Takové věci, které vedou především do psychologie a do estetiky, nesmí být dále korumpovány fyzikálním uvažováním, nýbrž je třeba pochopit, že se zde musí uplatnit zcela jiný způsob nazírání. V goetheanismu vidíme duchovní prvky, prvky duševní. Tento goetheanismus musí být dále rozvíjen. Není v něm například ještě rozlišování barev na obrazy a lesky. Goetheanismus musíme pojímat živě a dostávat se pořád dál a dál. To můžeme jen skrze duchovní vědu.

Dornach, 8. května 1921

GA 291