

SPATŘIT SVĚTLO — ODUŠEVNĚLÁ VĚDA: GOETHE A STEINER

ZAJONC ARTHUR

Nejpronikavější a nehloubavější mysl mají lidé,
kteří ze všeho nejvíc milují barvy.
— John Ruskin

Představte si, že by vaše laboratoř byla na pozemku hospice Matky Terezy, přímo uprostřed usilovné práce a radostí, které se tam odehrávají. Co by v těchto podmínkách bylo nejdůležitější, pokud jde o světlo a barvu? Mé studium barev začalo právě v takovém prostředí pod vedením výjimečného a báječného muže — Michaela Wilsona.

Bylo to v roce 1974. Wilson a já jsme jeli z Exeterské univerzity do jeho laboratoře pro výzkum barev v Clentu, kousek od Birminghamu, kde jsme spolu měli týden pracovat. Projížděli jsme serpentinami podél jihoanglického pobřeží Atlantiku a on mi ukazoval mlžné krásy vřesovišť a moře, ale jeho skutečnou láskou byly velšské hory, kam se vypravoval, kdykoliv měl čas. Tam se na pozadí modrozelených kopců objevovala obloha, kameny, pastviny, ovce a ovčáci. Wilson, který měl za sebou čtyřicet let vědecké kariéry, byl vynikajícím vědcem v oblasti výzkumu barev. Já byl mladý americký student těsně po škole, zvyklý více na bombardování hélia elektrony než na barvy duhy. Přijel jsem za ním na radu profesora, kterému jsem důvěřoval, a věděl jsem, že Wilson vede Skupinu výzkumu barev v Anglii a že je autorem několika důležitých vědeckých prací o barvách. O jeho soukromém životě jsem toho věděl méně, ale v následujících dnech a letech, kdy jsme se stali přáteli, jsem zjistil, jak pevně je jeho život spojen se světlem a barvami.

Od okamžiku, kdy jsme přijeli na Wilsonův pozemek, mi bylo jasné, že mé uvedení do studia barev bude naprosto odlišné od univerzitní výuky fyziky, absolvované v Ann Arbor ve státě Michigan. Když jsme u staré farmy vystoupili z dodávky, šli jsme cestičkou nahoru k sunheldskému dětskému

domovu. Asi před třiceti lety Wilson s několika nadšenci založil dům pro mentálně postižené děti, z něhož v průběhu doby vyrostla veliká stálá komunita. Když jsme vystoupili na kopec nad sunfieldským pozemkem, měli jsme výhled na pole, stromy a skupiny dětí, jejichž postižení bylo zřejmé na první pohled a na které dohlížel pozorný personál. Najednou jsem si uvědomil, že barvu budu studovat tady, uvnitř této komunity handicapovaných dětí, a že tatáž komunita doprovázela a podporovala Wilsonův výzkum barvy. Zvykl jsem si na „centrum excelence“, kam patřili pouze vynikající a jemnocitní vědci a technici. V Sunfieldu jsem objevil jiné tempo a jiný styl výzkumné práce, vedené spíše soucitem než grantovými termíny nebo vědeckou rivalitou. Podmínky v Sunfieldu mě motivovaly k přijetí odlišného přístupu k vlastní vědecké práci, který jsem si od té doby snažil zachovávat.

Na zpáteční cestě jsme se zastavili v hlavní budově u dětí a ošetrovatelského personálu. Tehdy jsem si začal uvědomovat, jak moc je Wilson zaujatý barvou, protože on nejenže vědecky pracoval a používal konvenční formalizované metody moderní teorie barvy, ale také po léta citlivě experimentoval s barvou jako možností terapie pro handicapované děti v Sunfieldu. Bylo zřejmé, že je to muž s nezávislým myšlením a vřelým srdcem, člověk, který vzbuzoval respekt vědců na obou stranách Atlantiku a který také probouzel a opětoval lásku sunfieldských dětí, trpících Downovým syndromem, spastickou obrnou a autismem. Jak předpokládal Ruskin, Wilsonova láska k barvě projasnila jeho mysl, ale také spojila světy, které jsem vždy považoval za naprosto neslučitelné. Toužil jsem dozvědět se, co světlo a barva znamenaly pro tohoto muže.

OD LANDA KE GOETHOVI

V listopadu 1957 měl Edwin Land (vynálezce rychlé fotografie) v Národní vědecké akademii a v Rockefellerově ústavu pro lékařský výzkum přednášku s názornými ukázkami o barvě.¹⁹⁶ Jeho ukázky, o nichž široce informoval tisk, vědeckou komunitu překvapily. Land v nich zpochybnil základy současné teorie barvy. O šest měsíců později přednášel v Královské fotografické společnosti v Londýně a krátce nato Wilson začal se svým známým zkoumáním radikální revize vědy o barvě, s níž Edwin Land přišel.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Edwin Land, *Proceeding of the National Academy of Science*, sv. 45 (1959), s. 115-129, 636-644; a *Scientific American*, vol. 200 (May 1959), s. 84-99.

¹⁹⁷ Michael Wilson a R. W. Brocklebank, *The Journal of Photographic Science*, sv. 8 (1960), s. 141-150, a *Contemporary Physics*, sv. 3 (1961), s. 91-111.

Ve své dobře vybavené laboratoři pro výzkum barvy (umístěné v přestavěných kůlnách farmy) mi Wilson postupně předvedl všechny Landovy ukázky. Ty byly skutečně úžasné. Nic z toho, co jsem se učil na univerzitě, nedokázalo vysvětlit, čeho jsem tu byl svědkem. Základní poznatky o barvě přinesl Newton. S pozdějším nástupem vlnové teorie světla se spojení mezi barvou a vlnovou délkou stalo všeobecně známým. Spolu tvořily tradiční rámec chápání barvy. Stačilo to na pochopení duhy, ale nikoliv na smysluplné vysvětlení toho, co jsem viděl tady. Zdálo se, že Landovy pokusy zpochybňují vědecké pojetí barvy silněji než jakékoliv dřívější pokusy.

Newton ukázal, že když ze spektra barev vycházejících z hranolu oddělíme třeba žluté světlo a smísíme ho s podobně vytvořeným světlem oranžovým, vznikne barva mezi žlutou a oranžovou, tedy žlutooranžová. Její jedinečný odstín závisí na barvě, která ve směsi dominovala — buď je oranžový, nebo žlutý. Land provedl stejný experiment, ale s jednou důležitou změnou. Promítal paprsky žlutého a oranžového světla přes černobílé fotografické diapozitivy. Na diapozitivech bylo vždy stejné zátiší, ale fotografované pokaždé přes jiný barevný filtr. Když promítal žlutý obraz, na plátně bylo vidět pouze jednobarevné zátiší. Všechny původní barvy zmizely, zůstaly jenom odstíny žluté. To samé se stalo, když druhý obraz promítal přes oranžový filtr. Teď však bylo zátiší jenom v odstínech oranžové.

Co byste s ohledem na Newtona čekali, že uvidíte, když budou oba obrazy promítnuté přes sebe? Odstíny někde mezi žlutou a oranžovou jako dříve? To jsem čekal já a to očekávala většina členů Národní vědecké akademie. Jenomže vy nevidíte žlutooranžovou, vůbec ne! Když jsme s Wilsonem zopakovali Landovy ukázky, uviděl jsem velmi mnoho barev, včetně červených, modrých a zelených. Ale já jsem „věděl“, že tyto barvy tam prostě být nemohly! Moje oči mi říkaly jednu věc, mé vědomosti ze studia fyziky mluvily o něčem jiném. Co se stalo?

Ve studovně zaplněné knihami, s nohama v teple u elektrických kamínek, odpovídal Michael Wilson na mé otázky. Ve svých odpovědích mě vzal zpátky na začátek devatenáctého století, k německému básníku Goethovi. Bylo ironií, že základy vysvětlení toho, co šokovalo členy Národní vědecké akademie, se nacházely ve studiích barvy velkého německého literárního génia. Teď jsem pochopil, proč se Wilsonův ústav jmenoval Goethovská vědecká nadace.

Můžeme se ke Goethovi v okamžiku, kdy vstupuje do příběhu světla, připojit. Když to uděláme, budeme svědky toho, jak do historie světla přitéká nová krev,

kteřá nás odnáší od mechanistických a elektrických představ světla a vede k jeho obnovené duchovní koncepci.

Ponecháváme si právo žasnout nad barevnými jevy a významy, obdivovat, a bude-li to možné, odkrýt tajemství barvy.¹⁹⁸ — Goethe

V lednu 1790 velký německý literární g3nius Johann Wolfgang Goethe pozvedl k o3ím optický hranol v nad3ji, že zahlédne tajemství barvy. Ten hranol spolu s dalšími optickými pomůckami si už před časem vypůjčil od tajného dvorního rady B3ttnera z Jeny, teď ale stál p3ede dveřmi netp3livý poslíček a nal3hal na okamžit3 vrácení. Bylo jasné, že jejich majitel ztratil nad3ji, že dostane zp3átky pomůcky, které po m3síce ležely netknuté v Goethově skříní. Goethe si uv3domil, že B3ttnerovo nal3hání už nemůž3 déle ignorovat. Našel krabici s optickými pomůckami, ale než ji p3edal poslíčkovi, neodolal a vytáhl z ní hranol. P3ál si zahlédnout, byť jen na chvíličku, Newtonův „slavný fenom3n barev“, o němž v3děl od d3tství.

S hranolem p3ed sebou a s jasnou vzpomínkou na Newtonovu teorii se Goethe podíval na bílé st3ny pokoje o3ekávaje, že se na nich objeví barvy duhy. Místo toho uvid3l jen bílou! P3ekvapený se obrátil k oknu, jehož tmavý rám s p3íčkami se ostře rýsoval proti sv3tlešed3 obloze za ním. Tady, mezi rámem a oblohou, kde se setkávalo sv3tlo a tma, se barvy rozzářily tím nejkrásnějším zp3ůsobem. Jako výstřel dunící v horách zazn3l jeho výkřik, když si uv3domil, že „Newton se mýlí!“ Vrácení hranolu teď nep3icházelo v úvahu, a tak byl B3ttnerův sluha op3t poslán domů s prázdnou. Goethe se konečně pustil do studia barvy.¹⁹⁹

P3íštích 3tyřicet let Goethe experimentoval se sv3tlem a barvou. Hledal nejen tajemství barvy, ale také metodu zkoumání lépe vyhovující jeho povaze, takovou, která by byla jak objektivní, tak i zam3řená na p3írodu; takovou, která by byla současn3 v3dou i um3ním.

P3i hodnocení sv3ho dlouh3ho života Goethe prohlásil, že dosáhl alespoň jednoho skromného úsp3chu. Sv3ch v3deckých studií si vážil více než Fausta, sv3 poesie, divadelních her a povídek. Ty všechny, řekl, zanikají v zářii jiných básníků. V3tšího trvání budou mít jeho v3decké objevy a mezi nimi p3edevším jeho rozsáhl3 studium světla, tmy a barvy. V posledních letech života Goethe často říkával sv3mu tajemníkovi Eckermannovi:

198 W. von Goethe, z dopisu Josefu Carlu Stielerovi, in *Goethes Color Theory*, vyd. Rupprecht Matthaei, p3el. Herb Ach. New York: Van Nostrand Reinhold, 1971, s. 202.

199 Tato epizoda je popsána v „Confessions of the Author“, které jsou součástí knihy *Goethes Color Theory*, p. 199.

„Necítím pýchu nad ničím, co jsem napsal jako básník.

V době mého života žili vynikající básníci, ještě lepší žili přede mnou a po mě tu budou další. Jsem ale hrdý na to, že ve svém století jsem jediným člověkem, který zná pravdu o náročném vědě barvy.²⁰⁰

Takový byl Goethův střízlivý soud pronesený po padesáti letech výzkumů v botanice, optice barev, zoologii, geologii, meteorologii a v mnoha dalších oblastech vědeckého bádání. Řadu jeho obdivovatelů tato slova znepokojila. Zatímco v historii světové literatury je jeho jedinečně postavení nezpochybnitelné, jeho věda zůstává záhadou. Podlehl tento velký muž své naivitě, nebo nebylo jeho úsilí nikdy pochopeno?

Abychom prozkoumali povahu Goethova génia, musíme se naučit vidět svět částečně jeho očima. Jeho přínos se totiž tradiční vědě vymyká, a tak je snadné vykládat jej nesprávně. Goethe nepřichází, jak je obvyklé, s konkurenční teorií světla, ale spíše nabízí celkovou novou interpretaci samotného vědeckého poznávání. Nepočíná si přitom abstraktně jako filosof, ale konkrétně jako umělec-vědec, nebo, jak o něm později hovořil Emerson, jako paradigmatický básník-vědec. V Goethovi se představivost s experimentem spojuje způsobem, který nás přivádí ke světlu o hodně blíž.

Büttnerův netrpělivý poslíček Goetha přinutil, aby ve spěchu zopakoval Newtonův základní pokus, a tím jej přivedl k vědě o barvě. Avšak Goethe cítil, že podivný způsob, jakým on sám vstoupil do vědeckého zkoumání barvy, se pro ostatní vědce nehodí. Bylo pro něj charakteristické, že se rozhodl uvést své čtenáře do studia barvy prostřednictvím jevů, které byly dlouho opomíjeny jako nedůležité nebo přímo scestné — prostřednictvím optických iluzí.²⁰¹

Jednou večer si Goethe v hostinci všiml oslnivě krásné ženy, která právě vstoupila do místnosti. Její bílý obličej zářil a nádherně kontrastoval s vlasy černými jako uhel. Jasně červený korzet dával vyniknout její plné postavě a Goethe nemohl od ženy odtrhnout oči. Díval se na ni přes celou místnost, když vstoupila do světla. Po chvíli opět ustoupila do stínu, ale když to udělala, na bílé stěně za ní se objevil její nápadný dvojník, přesně v místě, kde předtím stála. Ten měl ale tmavý obličej obklopený jasnou svatozáří světla. Místo jasně červeného korzetu byla tmavá kráska oblečená do nádherné mořské zeleně. Zjevení bylo ještě krásnější než sama návštěvnice.

200 P. Eckermann, *Conversations with Goethe*, přel. Gisela C. O'Brien. New York: Frederick Ungar, 1964, s. 149 (čtvrtek 19. února 1829).
201 *Goethe, Scientific Studies*, s. 168n.

S podobnými vjemovými záhadami jsme se už setkali a lámali jsme si nad nimi hlavu, avšak v třídílném Goethově pojednání o světle a barvě, v práci K teorii barvy, věnuje autor nejvíce pozornosti právě jim. Místo toho, aby je z badání vyloučil jako zlomyslné přízraky mysli, nás Goethe v úvodu práce informuje, že právě tyto jevy budou základem celé jeho teorie. A opravdu, pro něj nic takového jako optická iluze neexistuje: „Optická iluze je optická pravda!“ prohlašuje tvrdohlavě.²⁰² V optických iluzích se zračí živá interakce mezi našim vnitřním ustrojením a vnější přírodou. Zvláště cenné jsou patologické příklady zkušeností s barvou, neboť v nich se nejjasněji vyjevují pravdy barvy a poznávání. Nepřekvapuje nás, že Goethe předjímal Daltonův výzkum barvosleposti.

To byl brilantní tah. V úvodu své knihy se Goethe odlišil od ostatních vědců tím, že se přimlouval za naprosto jiný přístup k barvě a světlu, za přístup, který byl v souladu s jeho poetickým géniem založen na představivosti. To, co bylo pouhými iluzemi, se stalo ukazateli na cestě k pravdě. Přízraky se staly fakty a skrze ně mohly být pomalu odhalovány jemné detaily barevného vidění.

V Goethových stopách šla řada významných vědců. Svými výzkumy iluzí a patologie vnímání ho podvědomě následovali. Stejnou tradici sleduje přednáška Edwina Landa v National Academy of Science, podobně jako fascinující studie Olivera Sackse. Oba tito vědci se koneckonců opírají o první odstavec Goethovy Teorie barvy.

Mezi Goethovými písemnostmi se zachoval jednoduchý portrét ženy, který má opačné barvy. Možná je to ta nápadná postava, kterou onen večer spatřil v hostinci. Když se na portrét člověk bude minutu dívat a pak posune zrak na stranu, uvidí původní návštěvnici s bělostným obličejem, která se jako vznášející se přízrak objeví na ploše za ní. Na základě takových experimentů utvářel Goethe svůj přístup ke světlu, přístup, který začíná se světlem barev v našich vlastních očích, předtím než bude zkoumat barvy vnější přírody.

ROZDMÝCHÁVÁNÍ EMPEDOKLOVSKÉHO OHNĚ

Jak fyzicky vidíme? Stejně jako v našem vědomí —
tvůrčí silou imaginace. Vědomí je oko a ucho, smysl pro
vnitřní a vnější význam.

— Novalis

Skromným způsobem napodobíme scénu v hostinci. Před sebe na bílý list položte malý, jasně zbarvený předmět. Asi třicet vteřin se na něj upřeně dívejte. Pak posuňte předmět stranou nebo upřete oči na nějaký neutrálně zbarvený povrch a uvolněte se. Před námi se vznáší jakýsi obraz, jehož tvar se shoduje s tvarem pozorovaného předmětu, ale jehož barva je odlišná, vlastně je opačná než barva originálu. Obraz se bude vznášet a pomalu mizet, ale může být načas obnoven tím, že zamrkáte. Jeho okraje se mění, procházejí řadou barev vznikajících uvnitř a pak všechny našemu zraku zmizí. Pokud jste provedli toto cvičení, viděli jste *negativnípaobraz*.

Poté co je Aristotelés poprvé popsal ve svém díle *O snech*, se paobrazy v literatuře o zraku objevovaly a zase mizely. Světlé předměty vyvolávají tmavé paobrazy, tmavé předměty vyvolávají paobrazy světlé, červený předmět navozuje zelený obraz, zatímco zelený přivolává červený paobraz. V tomto jevu cítíme určitou pravidelnost, určitou pravdu o vidění. Goethe ji nazýval „zákon nutné změny“.²⁰³ Oko „je nuceno vytvářet protiklad: klást extrém proti extrému... tím, že rychle mění opačné barvy a snaží se dosáhnout celku.“ Schéma výměny barev může být elegantně ukázáno na barevném kruhu.

Když oko stimulujeme nějakou barvou z jedné části barevného kruhu, snaží se „samo od sebe doplnit kruh barev tím, že vyvolá jeho protiklad“.²⁰⁴ Tento zákon nabude ještě většího významu, když se protikladné barvy neobjevují po původním dojmu, ale současně s ním, jako je tomu v případě fenoménu barevných stínů, který Goethe také detailně zkoumal. I když je trochu těžké popsat ho slovy, účinek je ohromující a já vám doporučuji vyzkoušet ho na sobě.²⁰⁵

203 V záznamu rozhovoru s Goethem z i. února 1927 Eckermann uvádí:
„To přivedlo náš rozhovor k velkému zákonu, který prostupuje celou
přírodu a na němž závisí veškerý život a radost. [Paobraz] se netýká

jen všech našich dalších smyslů,' řekl Goethe, „ale také naši vyšší duchovní přirozenosti, a protože oko je tak významným smyslem, je tento zákon vyžádané změny tak nápadný a naprosto zřetelný s ohledem na barvy.“ J. P. Eckermann, *Conversations of Goethe with Eckermann and Soret*, přel. J. Oxenford. London: Bell, 1883, upravené vydání, s. 216-217.

204 Goethe, *Scientific Studies*, s. 178.

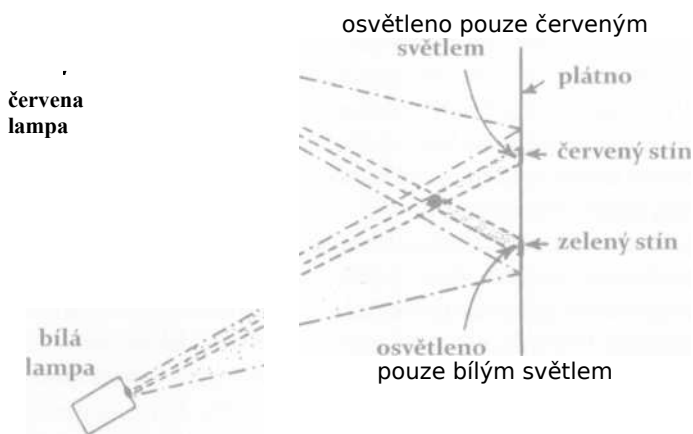
V roce 1672 si Otto von Guericke (vynálezce vakuové pumpy) jako první povšiml, že barevné stíny se objevují, kdykoliv dva různě zbarvené světelné zdroje osvěćují jednu plochu, jak ukazuje obrázek níže. Je zřejmé, že se objeví dva stíny, z nichž jeden je způsoben vzájemným působením obou zdrojů světla. Jeden zdroj bude například nezabarvený a druhý bude červený. Rychlá úvaha vede k tomu, že jeden stín je vytvářen pouze červeným světlem a druhý pouze bílým světlem. Takže máme na ploše tři oblasti: pouze červenou, pouze bílou a červenou a bílou. Co očekáváte, že uvidíte? Rozumíme tomu, že červená dá jasně červenou oblast. Červená a bílá dohromady dají světlu červenou, což jsme také očekávali. Jenže k překvapení každého se bílá ukáže jako zelená! Žádný zdroj světla není sám o sobě zelený, zelená barva není nikde, ale my přesto vidíme naprosto zřetelně jasně zelenou barvu.

Opět tady máme „zákon nutné změny“. Když je oko (které teď chápeme jako celý systém vidění) pod dominantním vlivem červené jako na obrázku nahoře, pak reaguje tím, že „vidí“ bílou jako zelenou, což je barva komplementární k červené. Když změníme červený zdroj na modrý, pak bílou oblast vidíme jako žlutě oranžovou, což je komplementární barva k modré — a tak dále.

Tyto „chromatické adaptace“, jak takové jevy nyní nazýváme, demonstrují významnou pravdu, že zrak je aktivní a řídí se svými vlastními zákony. Výzkumům Edwina Landa budeme rozumět jen tehdy, když tuto aktivní dimenzi zahrneme do našeho vidění. Před Goethem byly takové jevy odmítány jako nepatřičné. Naopak pro Goetha byly tyto iluze startovací čarou a základem vědeckého zkoumání barvy. Především prostřednictvím iluzí získáváme možnost zahlédnout povahu zraku a „ideální“, imaginativní síly, která v ní aktivně působí.

Wilson, který studoval jak Goetha, tak i moderní vědu o barvě, byl zvlášť kvalifikovaný k tomu, aby analyzoval Landovy experimenty. Wilson ukázal, že příčinou modrých barev objevujících se v Landových pokusech byl stejný proces, který způsobil barevné stíny, tak pečlivě zkoumané od Goethových dob. Způsob lidského vidění se přizpůsobuje dominantní barvě, v případě Landových pokusů žlutooranžové. Nedostatek této barvy, jako v případě barevného stínu, se bude projevat jako modrofialová, komplementární barva ke žlutooranžové. Barvu, kterou vidíme, silně

205 Nejjednodušší je použít světlo dvou baterek (nebo svíček), jedno zabarvené, například červeným celofánem, a druhé nezabarvené (toto světlo by mělo být, pokud možno, méně jasné). Nasměrujte je od sebe tak, aby se vytvořily dva jasné stíny. Jeden bude červený a druhý zelený. Někdy vidím barvené stíny navečer, když červený západu slunce prochází oknem a mísí se s bílým světlem pokojového osvětlení. Objeví se dva stíny výrazně odlišných barev.



ovlivňuje kontext stejně jako předmět sám. Všechny ty nevysvětlitelné barvy v Landových přednáškách jsou způsobeny naší podvědomou adaptací na barevný kontext.

Barevné stíny se objeví, když je plocha osvětlena dvěma různě zabarvenými zdroji. Jak se může objevit zelený stín bez zeleného světla?

Práce Goetha a Landa neustále stavějí do popředí proměnlivost a inteligenci aktivní ve vidění. Člověk nemůže opomíjet sílu oka, jeho vnitřní světlo, jak by řekl Empedoklés, chce-li porozumět svým zážitkům s barvou. Landovy a Goethovy barevné „iluze“ nám umožňují nevšední pohled na všudypřítomnost myslí při vidění. Naše každodenní vnímání je doslova zabarveno kontextem, předchozí zkušeností a vlastně každým aspektem našeho vnitřního světa. To vše působí na vznik barvy. Jak poznamenal Oliver Sacks poté, co se zabýval barvoslepým malířem, barva je integrální součástí nás samotných, světa, ve

kterém žijeme. A proto, v daleko větší míře než si uvědomujeme, si v ní libujeme a ona má zálibu v nás.

Děti zrovna odešly. Jejich akvarelové obrázky plné barev se ještě třpytily v odpoledním světle. Nejschopnější děti v Sunfieldu skončily sezení se svou učitelkou umění. Pracovala podle terapeutického plánu vytvořeného ve spolupráci s místním lékařem, třídní učitelkou a Michaelem Wilsonem. Uprostřed každého obrázku visel bledý žlutý měsíc obklopený tmavomodrou oblohou.²⁰⁶ Zážitek zářícího světla a pocit všeobjímající noční oblohy děti přitahoval. V Sunfieldu všichni, kteří jsou toho schopni, mohou využívat dobrodiní barevné terapie. Děti, které nejsou schopné kreslit, jsou léčeny v pokoji s barevnými projekcemi nebo v barevném bazénu. Moje vlastní sezení s Ursulou Gralovou, terapeutkou pracující v barevném pokoji, mě přesvědčilo o jemném, ale mocném účinku barvy.

Poté co mě posadila do malého pokoje, vzala mě Ursula na pozvolnou a mlčenlivou pouť do barevného vesmíru. Světla v pokoji měnila barvu až k nejsytější tmavomodré. Když byla barva nejtmaší, otevřela se přede mnou opona a lahodné barvy (projektované přes stěnu) zaplnily velkou promítací plochu, pokoj a mě. Ursula ovládala vedení Wilsonova nástroje jako virtuóz, pomalu měnila barvy tak, že souslednost jejich proměn vyjadřovala tichou sílu. Tlumila a probouzela mé pocity účinkem pouhé barvy.

Až teprve ke konci sezení jsem si všiml malých šlápějí na promítací ploše. Ursula mi vysvětlila, že během jedné terapie dítě vstalo a kráčelo k barevnému poli jako někdo, kdo byl dlouho ztracený a najednou uviděl stopy vedoucí domů. Chytila ho za paži, když jeho nohy narazily na promítací plochu. Aby vyhověl přání tohoto dítěte žít v barvě, Wilson navrhl a sestrojil úplně nové terapeutické prostředí — barevný terapeutický bazén.

Ve vyhříváné, potemnělé místnosti je kachlíčkový brouzdací bazén naplněný vodou, která se mihotá a září jako drahokam. Když terapeut a dítě pomalu vstupují do bazénu, všiml jsem si, jak jasně jsou osvětleny jejich těla a údy. Po obvodu bazénu těsně pod hladinou nainstaloval Wilson silná barevná světla. Vnitřní odraz způsobí, že ven z bazénu unikne jen velmi málo světla, a pokud se světlo nemá od čeho odrážet, zůstává stejně jako v případě mé světelné krabice neviditelné. Teprve až do něj dítě vstoupí, uvidíme, že se koupe jak v barvě, tak vévodě. Wilson mi vysvětlil, že některé děti si svá těla uvědomí pouze v bazénu. Zalévané barvou si poprvé uvědomí samy sebe.

S odvahou a bez okázalosti prozkoumali v Sunfieldu terapeutické možnosti využití barvy. Aby je však mohli využít efektivně, potřebovali detailně a pravdivě znát vnitřní povahu barvy. Elektromagnetická teorie asi pomohla Wilsonovi technicky, ale k praktickému využití barvy bylo třeba jiného druhu

znalostí. A tak se výchozím bodem pro Wilsona a jeho personál staly Goethovy výzkumy barvy. Neboť v nich je vnitřní estetická dimenze barvy stejně důležitá jako aspekty vnější.

206 Michael Wilson, rukopis zprávy „Color in Therapy“, prezentované Britské skupině pro studium barev (Color Group of Great Britain) v Imperiál College 3. února 1971.

BARVA JAKO VLASTNOST

SVĚTLA

A tak mé zkoumání přírody spočívá na přirozeném základě vlastní zkušenosti.²⁰⁷ — Goethe

Goethův vědecký zájem o světlo se zrodil na kopci blízko Říma, pod zářící modrou klenbou středozemní oblohy.²⁰⁸ Když v Itálii hovořil s malíři krajin, pociťoval silně znepokojivé zklamání — zdálo se mu, že pro estetické použití barvy nemají žádné reálné důvody. Položil si otázku, co určuje umělecké využívání barvy. Byl to pouhý „rozmar určený vkusem, který je zase zafixovaný zvyklostmi, předsudky, uměleckou konvencí“?²⁰⁹ Nebo byly barvy naopak vybírány tak, aby pouze napodobovaly vnější vzhled? Či se umělec řídil názorem zasvěcenců, jejichž vkus určoval normy daného uměleckého období? Dynamická povaha Goethovi nedovolila přestat, dokud neodhalí základní principy barvy, principy, které obsáhnou také „morální“ rozměr barvy. Goethe si byl jistý, že jakmile tyto vnitřní principy nalezne, budou mít estetické důsledky. Je příznačné, že impulsem Goethova vstupu do studia barvy nebyla věda, ale umění.

Po návratu domů do Výmaru otevřel Goethe vědeckou příručku, aby si osvěžil, co si matně pamatoval o vědeckém vysvětlení barvy. Nalezl zde obvyklou diskusi o Newtonově korpuskulární teorii, zdálo se mu však, že ta pro jeho závěry nemá žádnou cenu. Už se chtěl dalšího bádání vzdát, když ho napadlo, že pravdu o barvě bude schopen odhalit pouze na základě vlastních pozorování a pokusů. Realizace této myšlenky ho vedla k osudové žádosti o zapůjčení optického zařízení dvorního rady Büttnera a k jeho prvnímu domácím pokusu.

Když Goethe odložil Büttnerův hranol a odvrátil se od okna, jednou provždy se také odvrátil od korpuskulární teorie vytvořené Newtonem. Goethe se nedomníval, že v bílém světle se ukrývají barvy, které se objevují pomocí hranolu. To, co uviděl, ho přesvědčilo, že takový závěr by byl chybný. Aby vznikly barvy rozložené hranolem, bylo potřeba jak světlo, tak i tma. Co však Goethe skutečně hledal, nebylo další mechanické vysvětlení vzniku barvy, ale

úplně jiný způsob vysvětlení. Mechanické modely, typické pro jeho předchůdce a současníky, odmítl; co však bylo jejich alternativou?

- 207 ethe, cit. in Denis L. Sepper, *Goethe Contra Newton*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, s. 28.
- 208 W. Goethe, „Konfessions des Verfassers“, in *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe*, sv. 14, s. 251-269; a Sepper, *Goethe Contra Newton*, kap. 2.
- 209 Goethe, „Konfessions des Verfassers“, s. 254.

Za jeho života kvetlo v Německu filosofické hnutí pokoušející se spojit přírodní vědy se vznešeným idealismem. Friedrich Schelling, Lorenz Oken a G. W. F. Hegel, kteří představovali jen tři osobnosti značně početné skupiny „přírodních filosofů“, by s radostí přivítali, kdyby s nimi spojil své síly velikan Goethe. Avšak i zde zůstal Goethe věrný svému vlastnímu přístupu ke světlu. Pro Goethovo umělecké vidění byl spekulativní filosofický myšlenkový systém jeho krajanů mdlý a nezdravý. Například Hegel, jehož Goethe obdivoval a který jako jeden z mála podporoval jeho zápas s newtonismem, nabídl tuto definici světla: „Jako abstraktní nedílná součást hmoty je světlo absolutně proměnlivé a jako hmota je svou vlastní nekonečnou vnějškovostí. Je proto čistou manifestací a materiální ideálitou, avšak ve své vnějškovostí je jednoduché a nedělitelné.“²¹⁰

S takovými plody Hegelovy dialektické metody Goethe nechtěl mít nic společného. Goethe se cítil být povolán k tomu, aby našel svou vlastní cestu ke světlu. Důvěřoval svému uměleckému citu a hledal světlo tam, kde žilo, ve smyslovém projevu barvy. Zde, a nikoliv v Hegelově „ústřici podobném, šedivém nebo zcela černém Absolutnu“ (jak to Hegel sám nazval v jednom dopise Goethovi), mohl člověk čistě žít a žít v historii toho vzácného zdroje zvaného světlo.

Goethe odmítl definovat světlo jak mechanicky, tak abstraktně, což vyjádřil jednoduše: „V reálném životě je jakýkoliv pokus popsat vnitřní povahu nějaké věci neplodný. Vnímáme účinky a úplný popis těchto účinků by měl obsahovat jeho vnitřní povahu. Marně se snažíme popsat charakter nějaké osoby, když ale sepíšeme její činy, její skutky, objeví se obraz jejího charakteru.“²¹¹

Když se pokusíte definovat lidskou bytost, muže nebo ženu, v pojmech psychologických teorií, nikdy se vám nepodaří odhalit mužovy nebo ženiny podstatné rysy; když ale jako spisovatel popíšete, jak žena chodí, jak si dává ruku v bok, jak pohybuje hlavou a ústy, okamžitě se odhalí její vnitřní povaha.

Goethe tuto metodu znal velmi dobře. Proto nehledal příčiny, nýbrž průběh

projevů, v nichž světlo může prostřednictvím barev ukázat svou nádhernou povahu. Kombinace barev nám dá živý a působivý životopis světla, který člověku poskytne intimní a bez velkého úsilí dosaženou znalost bytí světla, jak duchovního, tak i fyzického. Goethe upozorňuje, že světlo je třeba zkoumat stejným způsobem jako lidské bytosti. Když

210 G. W. F. Hegel, *Philosophy of Nature*, vyd. a přel. M. J. Petry. London: Allen, 1970, sv. 2, odst. 276, s. 17.

211 *Goethe, Scientific Studies*, s. 158.

budeme chtít znát podstatu světla, měli bychom se podívat na jeho činy a gesta, jimiž jsou barvy.²¹²

Barvy tak mohou fungovat jako vstupní brána do vnitřní povahy světla. Tuto metodu nazýval „citlivým empirismem“. Goethe se učil se od Francise Bacona, ale překračoval úzké hranice indukce. Používal způsob zkoumání, který, jak napsal, „se tím nejintimnějším způsobem ztotožňuje s jeho objektem, a proto se stává skutečnou teorií. Toto posilování duchovních sil však náleží vysoce kultivované době.“²¹³

Když si představíme budoucí, vysoce kultivovanou dobu a použijeme Goethův „citlivý empirismus“ při zkoumání světla, pak musíme prostudovat celý rozsah barevných jevů, které nám světlo nabízí, a „tím nejintimnějším způsobem se s nimi ztotožnit“. Když to uděláme, posuneme se za barvu; nejenže se lépe seznámíme s povahou světla, ale současně začneme s vlastní přeměnou, která povede k novým schopnostem pronikání do podstaty věcí.

Dotýkáme se zde dvou aspektů, které jsou pro Goethovo chápání vědy velmi důležité. Za první, stejně jako všichni vědci, hledal Goethe vzory, skryté zákonitosti ve změti barevných jevů. Pro něj to ale byly povznášející zážitky, nikoliv abstraktní náhražky vznešenosti přírody. Za druhé, Goethe ve své vědecké metodologii velmi zdůrazňoval význam *Bitdung* neboli „sebe-přeměny“.

UTVÁŘENÍ ORGÁNŮ VIDĚNÍ

Pro Goetha byla lidská bytost neustále zapojována do procesu sebe-utváření (*self-formation*). Dozvěděli jsme se, že dokonce přírodní orgány, jakými jsou oči, vyžadují představivost k tomu, aby viděly. Jestliže slepému nemůže být dán zrak pouhými fyzickými prostředky, v daleko větší míře platí tento poznatek pro

takové orgány poznávání, které nám dovolují „spatřit“ přírodní zákony. Vidět zákonité vzory v mnohosti jevů vyžaduje vhodné vnitřní orgány. Ty při narození nemáme, ale vyvíjejí se v průběhu života. Neměli bychom si tyto schopnosti plést s nadáním k analytickému či logickému myšlení, jakkoliv po zásluze oceňovaným. Kromě analytického myšlení jsou všichni vědci (a my také) závislí na určitém druhu vidění, na schopnosti pronikat do podstaty věcí, kterou jsme se naučili při myšlenkových prožitcích. S touto schopností člověk vidí to, co ostatní

212

eibe, Scientific Studies, s. 158.
213 *Ibid., s. 307. Tento výňatek přeložen Frederickem Amrinem.*

pozorovatelé téhož jevu možná nikdy neuvidí. Právě tímto způsobem činí vědci svá pozorování a dělají objevy.

Stalo se to mnohokrát. Každá procházka, na kterou se vydám se zkušeným přírodovědcem, mě přesvědčuje o tom, že Goethův zájem o *Bildung* a „orgány“ pronikání do podstaty věcí byl správný. Když stojím s geologem před výchozem horniny, on vidí více než já, který stojím vedle něj. Já poznám pár rozdílů, on stovku, a každý z nich mu vypráví příběh, o němž já nevím nic: zalednění, dno řeky nebo proud vulkanické lávy, fosilie, kterou najde pod mou nohou. Připadám si nejen nevědomý, ale také slepý. Nejenže geolog do hloubky rozebírá geologické jevy; on vidí věci, které mi zcela unikají. Já ani nevidím, že je tam napsaný nějaký příběh, natož abych ho uměl přečíst. On je Holmes, já, se všemi svými knihomolskými znalostmi, ubohý Watson. Jak napsal Emerson: „Oživujeme to, co vidíme, vidíme pouze to, co oživujeme.“²¹⁴

Takové vidění může být zdokonalováno, přivedeno k vysokému umění. Jakoby mocným dalekohledem přináší tyto poznávací orgány vzdálená pobřeží nezmapovaných vědeckých krajín do centra naší pozornosti. Jejich prostřednictvím, a nikoliv pouze analytickým myšlením, odhalujeme podstatné skryté vzory a děláme vědecké objevy.

Připomenutí „tělesného světla“ nám pomůže pochopit Goethovu myšlenku. Dívající se oko vyžaduje více než jen příliv přírodního světla. Vyžaduje také Empedoklovo vnitřní, zrakové světlo inteligence. Když opomeneme oživující světlo jasné inteligence, která osvětluje všechny naše smysly a proniká jimi, pak vznešenost světa k našemu zvědavému duchu nepromlouvá. Goethe zdůrazňoval význam světla, které je uvnitř. Jak sám řekl: „Kdyby oko nebylo jako slunce, jak bychom mohli vnímat světlo?“

Jak člověk v očích zažehává Empedoklova oheň? Goethova odpověď byla jednoduchá: aktivním vztahem ke světu. Každá naše myšlenková interakce je

formující a hluboce výchovná: „Každý objekt, o němž usilovně přemýšlíme, v nás vytváří orgán vnímání.“²¹⁵ Goethe považoval zrakový nástroj za vzorový orgán rozvoje a formování člověka. Zrak chápal jako orgán vytvořený samotným světlem, podílejícím se na vývoji lidského organismu. „Z menších pomocných zvířecích orgánů povolalo světlo jeden, aby se mu připodobnil, a tak je oko formováno světlem a pro světlo, aby se vnitřní světlo mohlo objevit a potkat se světlem vnějším.“²¹⁶

214 *Cit. dle Benjamin DeMott, in Teaching what We Can Do. Amherst, MA: Amherst College Press, 1991.*

215 *J. W. von Goethe, „Significant Help Given by an Ingenious Turn of Phrase“, in Sácientific Studies, s. 39m*

216 *Ibid., s. 164.*

Goethova slova se vracejí k prastarým myšlenkám, my je však můžeme zasadit do daleko modernějšího evolučního kontextu. Světlo je formující. Působí na růst rostlin, ale také oko bylo utvářeno jeho působením. Podobným způsobem si geolog pod vlivem hor, kamenů a řek utváří orgány poznání, zažehává Empedoklovo světlo, osvětlujíci jeho milované království.

Goethova věda je participativní a vidění myšlenky je v ní momentem nejvyšším, momentem svátého zjevení. Jak se stane, že člověk spatří uvnitř jevu myšlenku, že vidí skrz barvu, že spatří povahu světla? Pouze tím, že si vytvořil potřebné orgány. Chemik sklánějící se nad laboratorním pultem, matematicka u tabule pracují stejně usilovně na sobě a vychovávají si schopnosti pro vhléd, ať už do chemikálií v baňce nebo do rovnic na tabuli. Každé naše zaujetí, každý náš čin je pedagogický a pěstuje nové orgány pro objev, umělecký či vědecký.

Zářivé oko pomalu temnělo v průběhu svého dlouhého stěhování z Egypta k Alhazenovi a Descartesovi. V Goethových rukou opět ožívá a znovu se stává zářivým. Můžeme tento nový život obrátit na samotné světlo v naději, že pronikneme k jeho podstatě? Můžeme vytvořit „oko“, které spatří neviditelné světlo?

Historie světla je z velké části historií uctívání idolů. Na místo světla byl stavěn jeden světelný obraz za druhým. Goethe, stejně jako všichni velcí vědci (včetně Galílea a Newtona), znal rozdíl mezi přirozenými produkty lidské mysli a zákony přírody. Avšak Goethova pozice se od té jejich liší jeho neochvějným příklonem ke konkrétním jevovým aspektům přírody. Byl umělcem, nikoliv matematickým duchem, člověkem, který s potěšením vnímal vůni barevných

pigmentů a zvuk krásně formulovaných vět. Kdyby Goethe, podobně jako Faraday, mohl vidět do chodu věčné přírody, pak by fakta nebo jevy samy o sobě byly povýšeny na vysokou teoretickou úroveň, takže by v nich mohl „vidět“ vzory tkané přírodou. Tak jako portrétista pracuje s barevnými pigmenty, aby odhalil charakter osoby před ním, tak i Goethe pracoval s přírodními jevy, dokud jeho pozorným očím neodhalily to, co nazýval „otevřeným tajemstvím“ přírody. Používal metodu vynikajícího umělce; byl však někdy nějaký vědecký objev učiněn jiným způsobem? Emerson správně poznamenal, že „žádná věda nikdy nevznikla jinak než básnickým vnímáním“. Goethe velmi důrazně obrací naši pozornost k okamžikům svátých zjevení ve vědě, k poesii, která je srdcem vědy.

VIDĚNÍ MYŠLENEK

Mé vnímání je samo o sobě myšlením a mé myšlení je vnímáním.²¹⁷ — Goethe

Podobně jako Goethe, který z Biittnerova kufříku optických pomůcek vytáhl skleněný hranol, i my můžeme začít s utvářením nových očí pro světlo tím, že k nim přiložíme optický hranol, abychom uviděli ten proslulý barevný fenomén. Když člověk vezme do ruky hranol, pociťuje nejasná očekávání. I když to neřekne nahlas, pomyslí si: „Co asi uvidím?“ Údiv roste s prvním pohledem. Chvilí se usmíváme a pak se objeví soustředěný, trochu pobavený a zaujatý výraz. Jako bychom se ptali: „Co mi tahle nádherná směsice barev říká?“ V tomto okamžiku postoupíme od pouhého potěšení z naivních „empirických jevů“, jak to nazýval Goethe, k „jevům vědeckým“.²¹⁸ Postupujeme od údivu přes zaujetí k pronikání do podstaty jevu, a tak se blížíme spatření ideálního.

Je to | malý proces, kdy experimentátor začíná měnit podmínky výskytu jevu, rozlišuje podmínky, které jsou pro účinek jevu podstatné, od těch nepodstatných. Rychle se dostává k jednoduchému vysvětlení. Aby vznikly duhové barvy, potřebujeme jak světlo, tak i tmu, a nejjednodušším způsobem je vytvořit jednu přímou, nepřerušovanou hranici mezi oblastí světla a tmy.

Obrázek na straně 177 nahoře ukazuje dvě důležitá uspořádání, světlo nahoře < tmou dole, nebo naopak, světlo dole a tmu nahoře. Když se díváme přes optický

hranol, podél jedné z hran (záleží na tom, jak se přes hranol díváte) se objeví modré a fialové barvy a podél druhé hrany jsou barvy žluté a červené. Tato dvě uspořádání světla a tmy se navzájem doplňují. Když se na ně díváme přes hranol, dávají „studené“ barvy pro jedno uspořádání a „teplé“ barvy pro uspořádání druhé. Goethe se domníval, že právě jednoduchost tohoto experimentu a jeho výsledky podporují jeho důležitost. Vzpomeňme si také na estetický aspekt, který měl Goethe na paměti od své italské cesty. Polarita mezi studenými a teplými barvami byla mezi umělci dobře známá. Také zde se vyskytuje zcela přirozeně, i když při vědeckém pokusu. Jedno uspořádání světla a tmy dává teplé barvy, opačné uspořádání barvy studené. Zdá se, že umělecká polarita barev má objektivní základ také v experimentech.

217 **Goethe**, *Scientific Studies*, s. 39.

218 J. W. von Goethe, „Empirical Observation and Science“, dopis Schillerovi,

15. leden 1798, in *Scientific Studies*, s. 24-25.

Přejeme-li si uzavřít celý barevný kruh, pak chybí pouze zelená a purpurová. Tyto barvy se kouzlem objeví, když upravíme uspořádání okrajů hranolu tak, aby světlo a tma tvořily tenké pruhy; pak se zelená objeví uprostřed bílého pruhu a purpurová v pruhu černém. Goethe k pochopení uvedených jevů nevymýšlel nějakou abstraktní teorii, ale hledal zvláštní příklady, které nejlépe charakterizovaly tyto vztahy světla k temnotě, vztahy, které způsobovaly výskyt teplých a studených barev. Nazýval je „*I/r-fenomény*“, tedy fenomény primární nebo archetypální. Pokud jde o teplé barvy, žluté a červené barvy oblohy při východu či západu slunce nám poskytují příklad, který hledáme. Když se naučíme je vidět, dostáváme se k pochopení jednoho pólu záhady barev.

Když slunce zapadá, jeho světlo na cestě k oku prochází přes další a další vrstvy atmosféry. Na své cestě od Slunce k nám tedy světlo prochází přes tmavnoucí nebo „zamlžené“ médium vzduchu, jak to nazýval Goethe. V tomto procesu se objevují všechny teplé barvy. Je to archetypální vztah mezi světlem a temnotou, který přináší červenou, oranžovou a žlutou, světlo prostřednictvím temnoty. Čím je obloha temnější, tím červenější je barva.

Modrá klenba denní oblohy nám nabízí archetypální příklad dalšího pólu barev. Zde světlo neprochází oblohou, ale právě naopak — temnota prochází světlem. Když se díváme vzhůru, hledíme do tmavých hloubek vesmíru, ale opět zasahuje atmosféra. Teď ale hraje jinou roli. V tomto případě vzduch zachycuje světlo. Proto hledíme přes světlem naplněné médium atmosféry do temnoty. Nebo, když budeme následovat Goetha, pro něhož byla temnota stejně aktivní

jako světlo, i když opačným způsobem, temnota září přes světlem naplněný vzduch a objevují se studené barvy.

Jakmile se naučíte spatřovat v barvách oblohy zákon barvy, uvidíte je všude, od modrého oparu nad biliárovým stolem v zakouřené místnosti až po malířské užití „atmosférické perspektivy“ (v potemnělém, zamlženém vzduchu vypadá vzdálená krajina modře). Spektrální barvy, jako ony hraniční barvy, o nichž jsme mluvili výše, jsou složitější, ale lze je tímto způsobem také pochopit. Ve všech případech se světlo a temnota střetávají v zamlženém prostředí a dávají vzniknout barvám.

Výklad vzniku barev v nejnovějších teoriích nabízí podobné, i když exaktnější a matematické vysvětlení. Podle nich vznikají barvy díky světelnému „rozptylování“. Zamlžené prostředí, ať už jsou jím molekuly vzduchu nebo skleněný hranol, vytvářejí nespočet možností pro rozptylování. Světlo je jimi rozptylováno podle přísně matematických zákonů a v tomto procesu vznikají barvy. Dokonce i duha, táhnoucí se mezi Alexandrovým tmavým pásem a zářícím vnitřním prostorem, může být vysvětlena analogickým způsobem. Barvy se rozzáří tam, kde se světlo setkává s tmou.

Proto jsou barvy plodem té největší polaroty, jakou může náš vesmír nabídnout. V mýtickém Zarathustrově jazyce jsou barvy odrazem strašlivé bitvy, kterou spolu neustále svádějí Bůh světla Ahura Mazda a temné armády Ahrimana. V jazyce Goethově jsou barvy „činy a utrpení světla“, činy a utrpení světla bojujícího s temnotou.²¹⁹

Když sledujeme Goethovu cestu k pochopení barvy, nevedou nás představy světla v pojmech vln nebo částic, ale vnímání těch vztahů mezi světlem a temnotou, které dávají vzniknout barvě. Když se na to podíváme ze správného úhlu, jevy jako modrá obloha a západ slunce jsou teorií a teorie je podle řeckého základu, *theoria*, opravdu „spatřování, vidění“. Jak to vyjádřil Goethe: „Nejlepší by bylo chápat, že všechno skutečné je již teorií. Modrá barva nebes nám odhaluje základní zákon chromatiky. Člověk by za těmito jevy už neměl vidět nic dalšího, ony samy jsou teorií.“²²⁰

Při pozorování modré barvy nebes a prvních paprsků rozbřesku můžeme postupně dospět k pochopení zákonů chromatiky, podobně jako geolog čtoucí historii země ze skály nebo Newton sledující pád jablka nebo Archimédés volající „Heuréka!“. Studiem toho, jak se chová světlo ve tmě a tma ve světle, pocítíme „činy a utrpení“, které jsou barvou. Jakmile jsme v sobě zažehli Empedoklův oheň, vytvořili si nezbytné orgány vnitřního pronikání do podstaty věcí, objeví se archetypální jevy a my v nich spatříme myšlenku.

Od Platóna filosofie rozdělovala poznání do dvou oddělených království: idejí a zkušenosti. Po celý svůj život hledal Goethe naivně, ale usilovně cestu, jak prožít ideje, jak přemostit propast, kterou ostatní pokládali za nepřekonatelnou. Jednota idejí a zkušeností se zdá být nemožná, ale jak řekl Goethe, „nic nám nezakazuje hledat láskyplný přístup k tomu, co leží mimo náš dosah“.²²¹

Goethova metoda postupně mění fakta na teorii, v níž je realita ideální realitou. Tato metoda je Goethovou odpovědí na filosofický dualismus. Člověk nemůže vzít pravdu útokem, avšak nepřímou, prostřednictvím jevů, znamená a symbolů bychom se k ní snad mohli přiblížit. „Pravda, která je totožná s božským, nám nedovoluje poznávat ji přímo. Spíše ji rozeznáváme jen v odrazu, konkrétní situaci, symbolu, v jedinečných a pravdě blízkých projevech. Víme, že je stejně jako život nepochopitelná, a přesto se nemůžeme vzdát touhy porozumět jí.“

²¹⁹ ethe, *Scientific Studies*, s. 158. Tento známý řádek byl mnohokrát přeložen různým způsobem.

²²⁰ Ibid., s. 307.

²²¹ Ibid., s. 2t.

Goethova metoda vyžaduje zdokonalování přírodních jevů stejně jako pozorující mysl. Jak správně řekl Platón, vše začíná údivem, pak přichází zájem a s ním aktivní bádání. V tomto procesu se vytvářejí nové orgány vnímání, připravené spatřovat podstatné aspekty jevů, které před sebou vidíme. S tím, jak zvyšujeme své poznávací schopnosti, současně zdokonalujeme svět, který vidíme, až nakonec spatříme ideální v reálném coby archetypální fenomény. K nim se povznášíme, jak to popsal Goethe, a od nich můžeme sestoupit k pochopení specifických jevů. Ony jsou nejvyšší, absolutní zkušeností, hranicí, za níž už člověk legitimně jít nemůže. Většina z nás to však neví, a tak jdeme dále a na místo archetypu klademe třeba nějaký vzor nebo idol. „Většinou lidem pohled na archetypální fenomén nestačí, myslí si, že musí jít dále, a jsou jako děti, které se dívaly do zrcadla, a pak ho obrátí, aby viděly, co je na druhé straně.“²²²

Goethova představa vědeckého chápání je založena na pronikání do podstaty jevu, nikoliv na vytváření modelů, což platí jak pro podstatu vědy, tak i umění.

Každý vědecký objev od Galilea po Einsteina má svůj původ v zážitku, kdy vědec zvolal *heuréka*, kdy se ideální zjevilo v jasném porozumění nějakému jevu a kdy byla spatřena idea. Od tohoto radostného okamžiku pracují vědci na tom, aby svůj vhled do podstaty jevu převedli do slov a symbolů. V tomto procesu se často na zážitek *heuréka* zapomíná, zatímco technické aspekty objevu jsou zachovány. Goetha více zajímal onen zážitek a neustále hledal prostředky, které

by každému člověku umožnily zážitek zjevení cest přírody, zážitek spatření ideje.

Goethe předvedl filosofii jedno obyčejné salonní kouzlo. Kouzelník stojí před publikem se dvěma pevnými kovovými kruhy, jeden v levé, druhý v pravé ruce. Poklepe jedním o druhý, aby ukázal, že jsou oddělené. Pak přímo před očima publika zacinká kruhy, a ty jsou spojené. Jeden kruh prochází středem kruhu druhého. V jednom okamžiku se topologie naprosto změnila. Rozdíl mezi uvnitř a venku teď prostě ztratil svůj význam. Podobně jako v případě dvou kruhů považoval Goethe království myšlení a vnímání za propojené. Vnímání je najednou vně, v centru myšlení, a podobně myšlení probíhá přes podstatu vidění a obklopuje je.

Dva světy, po dlouhou dobu oddělené, jsou ve vnímání archetypálního jevu spojené. Protože jich nemůžeme dosáhnout pouze logickým myšlením, musíme si k jejich vidění vytvořit nové poznávací orgány. Jakmile je poznáme, představují to nejvyšší, co jsme doufali poznat. Pro umělce

222 Goethe, in J. P. Eckermann, *Conversations with Goethe*, s. 147 (18. února 1829).

je nejvyšším a všeobjímajícím aspektem této metody skutečnost, že při vnímání archetypálního jevu člověk přírodu neponižuje ani nesnižuje, ale oslavuje ji. Západ slunce je pořád nádherně rudý, není redukován na rozdílné pohlcování a rozptylování. Vnímání vědecké ideje nevyžaduje, abychom zabili krásu.

Poslední kapitola Goethovy knihy *Teorie barev* se vrací k úvodnímu pojednání o „smyslově-morálních“ účincích barvy. Na těchto stránkách Goethe popisuje svůj vlastní názor na barvu a odvolává se přitom na předchozí části knihy. Tendenci očí doplnit barevný kruh vysvětluje principy barevné harmonie, polarita teplých a studených barev dostává nový význam ve světle jeho pokusů s optickým hranolem. Vnitřní aspekty jsou stejně důležitou částí experimentu jako rudost rudé. Archetypální jevy zahrnují složku morální i smyslovou.

Vzpomeňme si na inspirující otázku o uměleckém použití barvy, kterou Goethe zformuloval na kopci u Říma, a také na terapeutické použití barvy v sunfieldském dětském domově. Učebnice fyziky nemůže dát odpověď na závažné Goethovy nebo Wilsonovy otázky. Takové odpovědi nacházíme pouze tehdy, když pracujeme se samotnými jevy, protože tehdy si vytváříme orgány pro vědu, v níž zažíváme krásné stejně jako užitečné, lidské stejně jako fyzické. A tak Goethe provedl další kouzlo. Jak kdysi napsal Gaston Bachelard a jak Goethe názorně předvedl: „Jakmile fenomény světa mají jenom trochu stálosti a

jednotnosti, stávají se lidskými pravdami.²²³

VÍCE SVĚTLA!

Po celý svůj život byl Goethe milovníkem přírody a zvláště světla. V mládí vášnivým, ve stáří zklidněným, ale stále intenzivním. V dětství ctil Boha za jeho dílo, stvoření nerostů, rostlin, zvířat a nebes. Ale nejvíce za slunce. Tomuto bohu malý Goethe jednou vyrobil oltář, jak to dělávali proroci Starého zákona. Na otcův ozdobný rudý čtyřhranný pultík na noty vystavil své nejcennější vzorky: krystaly, rudy, mušle a rostliny. Ale slavnost potřebovala ještě něco zvlášť cenného — nejspíš plamen s pomalu stoupajícím kouřem. Mladý kněz dokončil oltář tím, že do porcelánové misky dal kostku kadidla. K dokončení slavnosti chybělo jen kadidlo zapálit.

Tato tajná mše se odehrála za úsvitu a Goethe byl jejím jediným účastníkem. Když se nádherné slunce vyhouplo na východě nad okna bytu,

223 Gaston Bachelard, *The Flame of a Candle*, přel. Joni Caldwell.
Dallas, TX: Dallas Institute of Humanities and Culture, 1988, s. 20. *
Zde citován český překlad: *Plamen svíce*, přel. R. Vyhliďal. Praha:
Obelisk 1970, s. 26.

Goethe pomoci lupy namířil sluneční svit na kadidlo. Dítě, podobně jako zoroastrijský kněz, spojilo posvátný oheň na vrcholu oltáře se sluncem. Bohoslužba byla dokonalá. Sluneční silou a s malou technickou pomocí čoček se odehrálo mystérium. Johann byl spokojen.

V průběhu svého dlouhého života Goethe zažil nepochopení či odmítání své vědy o barvě ze strany tehdejších vědců, kteří bez výjimky vycházeli z mechanistických koncepcí světla. Před barevným zážitkem dávali přednost matematickému jazyku a před archetypálními fenomény fyzikálním modelům. Avšak tento největší z mnoha německých génů nikdy nezapochoyboval o vysoké hodnotě vlastního názoru, k němuž dospěl.

V Goethově pohádce *Lilie a zelený had* proměnilo světlo převozníkovy lampy ve zlato vše, čeho se dotklo. A barvy byly vzácnými vlnkami, které zazáří, když se objeví světlo. Goethe je studoval několik desetiletí a na konci svého života napsal: „Poznal jsem světlo v jeho čistotě a pravdě a myslím, že je mou povinností za ním jít.“²²⁴

V posledním zápasu se smrtí se Goethovo poslední přání týkalo světla. Půl hodiny předtím, než zemřel, poručil Goethe otevřít okenice, tak aby do pokoje, kde ležel, mohlo proudit více světla. Když uvážíme, o co Goethe do konce svého života usiloval, jsou jeho poslední slova velmi příznačná: „Více světla!“²²⁵

Ruskin měl pravdu: ti, kteří milují barvu, jsou čistí. Pokud vůbec někdo rozluští otevřeně tajemství přírody — světlo — pak to jistě budou oni.

V Sunfieldu jsem si začal vážit Goethova přístupu k barvě a jeho chápání podstaty vědeckého bádání jako spatřování idejí, avšak způsob, jakým zacházel se „smyslově-morálními“ aspekty barvy, tak důležitými pro Wilsonovu barevnou terapii, mě stále mátl. Pro morální dimenze barvy nebylo v ortodoxní fyzice místo. Ptal jsem se Wilsona, jak tyto aspekty chápe on. Jeho odpovědí bylo vyprávění. Jako mladík se učil hrát na housle a dirigovat orchestr a spolupracoval s jednou operní společností. V té době ho velmi upoutalo jevištní osvětlení a také barva. Matka mu proto dala knihu o barvě od myslitele, kterého obdivoval. Nejdříve knize vůbec nerozuměl, a když byl v púlce, v rozčarování knihou mrštil přes celý pokoj. Jenže později ji zvedl. V následujících letech se stal pilným studentem právě tohoto filosofa a navrhl mi, že pokud se chci dozvědět více o morálních a duchovních dimenzích barvy, jak je chápal Goethe, bude nejlepší, když si ho také přečtu.

224 *xikon der Goethe-Zitate*, vyd. Richard Dobel. Ziirich: Artemis Verlag, 1968, s. 524, č. 18.

225 drich von Müller, in *Lexikon der Goethe-Zitate*, s. 534, č. 25.

METAFYZIKA SVĚTLA RUDOLFA STEINERA

V ohromném kruhu černi bliká jako jediný nepatrný bod slabé světlo. Je pouze náznakem světla a duše stěží sbírá odvahu připustit, že ho vidí, že to světlo není jenom sen a kruh černi realitou.

— Vasilij Kandinskij

Při pobytu v Berlíně v roce 1908 potkali malíři Vasilij Kandinskij a Gabriela Miinterová staré přátele z mnichovských dnů, Alexandra a Marii Strakoschovy. Alexander Strakosch vzpomínal, jak se potkali a s dalšími blízkými přáteli z Mnichova prožili nádherné společné večery v Kandinského berlínském ateliéru. Pravšechny to bylo období intenzivního hledání jak v osobním, tak uměleckém životě. To, co hledali, jim nemohlo dát mechanické napodobování přírody ani nabídka vědeckých poznatků 19. století. Mnozí cítili potřebu daleko hlubší a oduševnělejší představivosti v malířství i vědě. Strakosch napsal: „Mnozí přátelé, kteří věděli o našem hledání, nás nasměřovali na týdenní přednášky v *Architektenhaus*, které považovali za zcela zásadní.“²²⁶

Byly to přednášky Rudolfa Steinera, téhož učenice a filosofa, který začátkem devadesátých let 19. století působil ve Výmaru jako editor Goethových vědeckých spisů. Zatuchlou atmosféru archivů Goetha a Schillera opustil ve prospěch kulturního kvasu Berlína, kde se v roce 1897 ujal vedení avantgardního *Magazínu pro literaturu*. Díky této pozici se ocitl přímo v centru rušných literárních kruhů největšího německého města. Publikum se nicméně v *Architektenhaus* nescházelo kvůli literatuře, ale spíše proto, aby slyšelo Steinera hovořit o jeho duchovní filosofii člověka a vesmíru. V roce 1908, kdy Kandinskij se svými přáteli navštěvoval jeho přednášky, se Steinerovy aktivity proměnily a z berlínského intelektuála se stal duchovní filosof. V té době už intenzivně psal a přednášel o meditaci, křesťanství, duchovní historii lidstva a duchovních dimenzích vesmíru, většinou pro teosoficky zaměřené posluchače (v roce 1913 založil svou vlastní Antroposofickou společnost).

V březnu 1908 navštívili Kandinskij, Strakoschovi a jejich přátelé Steinerovu přednášku v *Architektenhaus* na téma „Slunce, měsíc a hvězdy“. Její obsah spojoval Steinera s těmi, kteří chápali světlo v duchovních pojmech, tedy s osobnostmi jako Grosseteste, Máni a Zarathustra. Stejně jako Grosseteste stál Steiner ve dvou světech, jednou nohou ve světě ducha a druhou pevně v světě vědy. Zde bylo základní a věčné napětí, z něhož

226 Strakosch cit. in Sixten Rignbom, *The Sounding Cosmos*. Turku: Åbo Akademi, 1970, s. 67.

chtěl Steiner vytvořit harmonii namísto nesouladu. U Kandinského mu sela přednáška uhodit na zvláštní strunu, protože ihned po jejím vyslechnutí namaloval scénu s Arielem z Goethova *Fausta*, jehož řádky Steiner zarecitoval na závěr své přednášky. Kandinskij obraz věnoval Marii Strakoschové. Léčivá duha se na něm vznáší nad vodopádem. Z vodní vřavy se pomalu zvedá jemná mlha, zachycuje světlo a ohýbá ho do palety barev, které omývají zdrceného Fausta. Život je jako duha. Ty verše jsme už četli:

Jak v zrcadle tu lidský úděl zřítí.

Nad ním se zadumej a lze ti říci:

Barevný odlesk zachytit je žiti.

Pro Goetha je světlo spojeno s životem, duha odráží nejen sluneční svit, ale také lidské cíle a jednání. Barvy odrážejí naše touhy a skutky. Tady byl počátek představ o světle, který obohatil jeho vědecké poznání, a přitom neochudil uměleckou představivost. Kandinskij a Steiner rozuměli Goethově metafoře a ve svých vlastních dílech ji zobrazili.

Rudolf Steiner, syn nižšího drážního úředníka, získal vzdělání na Vídeňské technické univerzitě, rakouské obdoby MIT (Massachusetts Institute of Technology), kde vystudoval matematiku, fyziku a chemii. Spolu s nezáživými technickými předměty pilně studoval díla Kanta, Fichte- ho, Hegela, Nietzscheho a Darwina a později, když ve Výmaru editoval Goethova vědecká díla, zde získal titul doktora filosofie.²²⁷ Steiner znal vědu a akademickou filosofii, ale osobní zkušenost s duchovními jevy ho přivedla k potřebě širšího pojetí světa, než jaké nabízelo myšlení devatenáctého století. Brzy nato se zkoumání světla stalo vzorovým příkladem hlubokého konfliktu, který pocíťoval mezi svým vědeckým vzděláním a osobními duchovními zkušenostmi. Coby univerzitní student se podobně jako jeho další současníci stavěl stále kritičtěji k éterické hypotéze vlnové teorie.²²⁸ Ale Steiner šel ještě dál. Cítil, že zatímco se světlo jakožto smyslový jev může projevat jako barva, světlo samotné je svou podstatou *nevnímatelné*. V něm se člověk setkává s čistě duchovním uvnitř něčeho, co je přístupné našim smyslům. Jak napsal: „Světlo je vždy duchovní. Uvnitř smyslového vládne spirituální.“²²⁹

227 If Steiner, Philosophy of Spiritual Activity, přel. William Lindeman. Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1986.

228 Rudolf Steiner, The Course of My Life, přel. Olin Wannamaker. Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1951, s. 69.

229 Rudolf Steiner, Riddle of Man, přel. William Lindeman. Spring Valley, NY: Mercury Press, 1990, s. 130.

Podle Steinera nejen světlo, ale většinu existence je nutné chápat jak duchovně, tak i fyzicky. Ortodoxní věda 19. století byla k řešení takového úkolu špatně vybavena a uzpůsobena, a tak Steiner na základě svých filosofických studií a Goethových vědeckých bádání o barvě, botanice a biologii navrhl „vědu nadsmyslového“. Jeho přednáška v *Architektenhaus* byla jen jedním příkladem tohoto ambiciózního projektu.

Jako doplněk k oprávněnému fyzikálnímu zkoumání světla nabídl Steiner duchovní představu světla. Jak jsme viděli, všechny starověké civilizace chápaly světlo a jeho nebeské zdroje jako božské. Steiner hledal moderní křesťanskou metafyziku, v níž by kosmos oslavovaný egyptskými kněžími, řeckými filosofy a Robertem Grossetestem mohl najít nový život na filosofickém základě v souladu s vědou. Steiner cítil, že dokud pozorování, experimenty a myšlení přírodních vědců zůstávají přísně objektivní, nemůže dojít k žádnému konfliktu s duchovní vědou. Jenže přírodní vědy často překračují hranice pozorování a odpirají místo duchovnímu. Takový postoj byl podle Steinera filosoficky

neudržitelný a morálně zkorumpovaný. Cítil, že dozrál čas pro duchovní vědu, která by se mohla posunout od smyslových jevů k jevům duchovním, aniž by upadla do mlhavých mystických podvodů. Odmítl tehdy módní spiritualismus a psychický výzkum jako prostě špatně pochopený materialismus ducha a spíše se snažil následovat Goethovu vědeckou metodologii, která obsahovala rozvoj poznávacích orgánů, vyhovujících všem oblastem zkušenosti, včetně oblastí ducha.

DUCHOVNÍ SVĚTLO

Vesmír viděný zevnitř je světlem, viděný zvenku je duchovním vnímáním, myšlenkou.²³⁰ — Rudolf Steiner

Podobně jako mnoho myslitelů před ním i Steiner při hledání duchovních dimenzí světla čerpá z úvodní pasáže Evangelia sv. Jana. Jan tu mluví o Logu — nebo o Slově — jako o Světle světa. Steiner říká, že všechno, co vidíme, od slunce po potok, mrak, zvíře a člověka, je ztělesněním nebo obrazem této božské duchovní reality nazývané Logos.

230 Rudolf Steiner, *Truth-Wrought Words*, přel. Arvia MacKay Ege. Spring Valley, NY: Anthroposophic Press, 1979, s. 184.

„Nejčistší podobou vnějšího fyzického těla I, ogu je sluneční světlo. Sluneční svit není pouhou materializací světla, pro duchovní vnímání je to také roucho Logu. Ve slunečním svitu duch proudí k zemi, duch lásky... Spolu s fyzickými slunečními paprsky proudí na zem horoucí láska Boží.“²³¹

Světlo je čistým tělem Slova, Logu. Stejně světlo, které ozařuje náš svět, je nejdokonalejším obrazem Boží tvůrčí písně. Grosseteste nazval světlo první tělesnou formou a Steiner s ním souhlasil. Elektromagnetická teorie světla byla podle něj jen bledým a abstraktním odrazem úžasné povahy světla, na kterou bychom neměli nikdy zapomínat.

Pro posluchače dobře obeznámené s jeho duchovní světovou koncepcí nabídl Steiner v přednáškách na konci roku 1920 pozoruhodný pohled na povahu a historii světla. Předvedl jakousi duchovní archeologii starověkých představ o světle a poskytl vysvětlení, které bylo mýtické v rozměrech a jazyce, ale

současně usiloval o přesný obraz geneze a existence světla.²³² Goethe mu opět poskytl výchozí bod úvah. „Barvy,“ řekl Goethe, „jsou skutky a utrpení světla.“ Tato metafora je přesná, jenže co kromě živé bytosti může jednat a trpět?

Podle Steinera duchovní vyšší bytosti, o nichž hovořilo rané křesťanství (andělé, archandělé a podobně) a které byly nedílnou součástí Grosse- testova světa, existovaly a stále existují. Každý z nás má svého osobního strážného anděla, nad skupinami lidí se vznáší inspiraci přinášející archanděl a nějaký *Zeitgeist* nebo *Archai* vládnu každé době. Steinerovy četné popisy povahy a vývoje těchto vyšších bytostí byly velmi podrobné a bylo jich tolik, kolik se jich objevilo naposled u stavitelů gotických katedrál. Zdá se, že pravidla týkající se andělů se vyvíjela velmi dlouho a prošla dost podobnou cestou jako duchovní vývoj člověka. Navíc kdysi ve velmi vzdálené minulosti andělské bytosti prošly „lidským“ stádiem vývoje! V tomto období měly vnitřní nebo morální svět podobný tomu našemu, plný života a zápasů, plný činů vznešených i zavrženíhodných.

Dále v pozoruhodné pasáži naznačuje, že to, co kdysi andělské zástupy nesly v sobě jako morální závazky, se pak stalo „všudypřítomnými myšlenkami“, které my zase zažíváme jako všudypřítomné světlo. Skutečné fyzické světlo, které nás obklopuje, jakoby fosilní pozůstatek pradávného

231 If Steiner, *The Gospel of John*, přel. Maud Monges. Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1984, přednáška z 20. května 1908.

232 Rudolf Steiner, „The Connection of the Natural with the Moral-Physical. Living in Light and Weight“, in *Colour*. London: Rudolf Steiner Press, 1935, s. 8711.

morálního světla, v němž žily andělské bytosti. Co bylo vnitřní, se stalo vnějším.

Steiner pokračuje s odzbrojující logikou a říká, že morální svět, který nyní živíme ve svých duších, se také jednoho dne, v další evoluční fázi vesmíru, stane světlem nebo temnotou. „Dnes kolem sebe vidíme svět světla, před milióny lety to byl *morální svět*. Neseme si v sobě morální svět, který se za milióny let stane světem světla... A obrovský pocit zodpovědnosti za svět, který přijde, má svůj původ v nás, protože naše morální impulsy se později stanou zářícími světy.“²³³

Takový názor nepřipouští otázku oddělení morálního od fyzického. Jak řekl Emerson: „Každý přírodní fakt je symbolem nějakého duchovního faktu... Svět je emblematický. Zákony morální povahy odpovídají těm materiálním jako tvář tváři ve skle.“²³⁴ Každá fyzická skutečnost tedy není ničím jiným než protějším morální skutečnosti. Steinerova vize rozšířila Emersonovu myšlenku do nejjazších hranic lidské a kosmické historie. Podle něj je fyzický svět plodem

morálního světa. Čistá srdce budou opravdu ozařovat budoucí světy. Anebo, když v sobě necháme bujet temnotu, bude v daleké budoucnosti logickým důsledkem svět temný. Jsme spolustvořitelé světa nejen tím, co tvoříme rukama, ale — a dokonce ve větší míře — také prostřednictvím duchovních impulsů, které v sobě pěstujeme. Jak říká Steiner: „Fyzické a morální neexistuje vedle sebe. Ne, jsou to jen různé aspekty něčeho, co je svou vlastní povahou jednotné. Morální řád světa se vyjevuje z přírodního řádu světa.“

Spojení fyzického a morálního, smyslového a duchovního bylo a stále většinou je kacířské jak v náboženských, tak i ve vědeckých kruzích. Mocné síly protestantské teologie trvaly na naprostém oddělení náboženství od vědy. Také ve vědecké komunitě bylo na náboženství nahlíženo jako na životní aspekt, který je naprosto odlišný od těch aspektů života, které zkoumá věda. Max Plaňek vyjádřil názor mnohých, když řekl: „Opravdový protiklad mezi náboženstvím a vědou nemůže existovat, protože jedno doplňuje druhé.“ Avšak pro vědce a teology tu byly dva světy, a proto i dvě pravdy: jedna vědecká a druhá náboženská.

Naproti tomu Goethe, Emerson a Steiner přiznávali, že v našem životě existují mezi vědou a náboženstvím rozdíly, ale odmítali vědu a náboženství oddělovat. Pravda může mít mnoho tváří, ale v základu je jen jedna. Steiner považuje Planckovy názory za naivní. Jednoduchá víra, jak si ji představuje Plaňek, nemůže odolat působivé a stále rostoucí síle

233 dolf Steiner, *Truth-Wrought Words*, s. 185.

234 Ralph Waldo Emerson, „Náture“, kap. 4, *The Selected Writings of/Ralhp Waldo Emerson*, vyd. Brooks Atkinson. New York: Modern Library, 1968, s. 15,18.

přírodních věd. Tam, kde převládá novodobý zvyk představovat si přírodu jako deterministický mechanismus, tam „neexistuje žádná možnost zachovat morální království... nikde v tomto morálním království není žádný důkaz síly, který by převážil moc království přírodního řádu.“²³⁵

Z toho vyplývá, že když padne morální království, padne také světlo budoucích vzdálených věků. Proto Steiner vidí oddělování vědeckého a duchovního poznání nejen jako překážku v cestě ke srozumitelnému pochopení světla, ale také jako hrozbu naší budoucnosti. Okolní přírodní svět vyrůstá z morálního světa uvnitř nás, stejně jako se motýl vylihne z housenky. Podoba tohoto světa bude záviset na housence, kterou do kukly dáváme.

Goethova teorie barvy byla buď odmítána, nebo přehlížena. Steinerovo pojetí světla, spolu s celou jeho filosofií, vyvolalo ještě prudší reakci. V průběhu

dvacátých let se na něj mohutně útočilo ze všech světových stran: duchovní, akademici, vědci, politici a skupiny nastupujících fašistů, abych jmenoval jen některé. Většina reakcí proběhla v tisku, ale došlo i na brutálnější akce. V roce 1922 při veřejné přednášce v Mnichově unikl Steiner vážné hrozbě pouze díky rychlému zásahu mladíků, kteří se na pódiu postavili mezi skupinu útočníků a řečníka. Agentura Sachs a Wolff, která přednášky zaštiťovala, informovala Steinera, že nadále nemohou zaručit jeho bezpečnost, a proto už pro něj nebudou další veřejné přednášky organizovat.

Na Silvestra roku 1922 po Steinerově přednášce o historii přírodních věd zapálil žhář hlavní sídlo jeho Antroposofické společnosti v Dornachu ve Švýcarsku. Budova, kam se vešlo přes tisíc lidí, byla po Goethovi pojmenována Goetheanum. S láskou postavená, vyzdobená řebami a uměleckými malbami, což bylo dílo stovek dobrovolníků, kteří na něm pracovali po deset let, byla budova důstojným plodem Steinerovy antroposofie. Rudolf Steiner a jeho spolupracovníci mohli jen přihlížet, jak plameny, morální temnota pronásledování, během jediné noci ničí roky práce.

V posledních dvou letech svého života zruinovaný, ale neporažený Steiner zdvojnásobil své úsilí. Vybudoval Univerzitu duchovních věd a navrhl novou, účelně uspořádanou betonovou budovu, která se stala druhým Goetheanem. Stala se domovem jeho projektu, který podpořil jednotu náboženství, vědy a umění a který viděl v morálním světě člověka opravdový základ světla.

235 Rudolf Steiner, *Fruits of Anthroposophy*. London: Rudolf Steiner Press, 1986, s. 48-49.

S Goethem a Steinerem je do našeho životopisu světla uvedeno velké kontrpunktní téma. Doposud plynulo naše vyprávění hladce od starověkých mýtů k moderním vědeckým představám o světle. Tyto dvě osobnosti však znamenají renesanci mytického. Oba byli oběany moderní doby, oba rozuměli vědě, a přesto se snažili ji přeměnit tak, aby zahrnovala duchovní dimenze světla. Myslím si, že potřebujeme náš svět obohatit mýty a etikou zrozenou ze soucitu. Každá laboratoř by měla být situována tak jako ta Wilsonova, na slunné louce, kde vědci neztrácejí povědomí o otázkách kladených trpícími. V osobnostech Goetha a Steinera cítím zárodek nové mytologie a vědy soucitu.

Novalis moudře napsal, že v plameni jsou všechny přírodní síly aktivní. Pravda těchto slov spočívá ve skutečnosti, že plamen a světlo, které poskytuje, jsou daleko morálnějšími a duchovnějsími silami než síly přírodní. Světlo nejsou dvě věci, ale jedna. Jeho účinnost je v jeho jednotě. Vědecké studie světla by

nikdy neměly snižovat jeho skutečnou velikost. My ale, podobně jako navažší bohové, kráčíme nerovnou krajinou rozrytou kaňony a soutěskami. Na rozdíl od nich máme strach, pevně se držíme známé spolehlivé půdy pod svými nohama a nejsme ochotní sklenout duhový most přes tmavé propasti našeho světa. Nikoliv bláznovství, nýbrž odvahy je třeba k tomu, abychom viděli náš svět v celku, abychom poznali, že láska musí jít ruku v ruce s pronikáním do podstaty věcí.