

Goethe színtana a mindennapokban

Szelényi Károly: *Színek. A fény tettei és szenvedései*¹

Alapok

Különleges művészeti könyv került ki a Szelényi házaspár – Szelényi Károly és Sz. Farkas Aranka – által alapított Magyar Képek kiadóból: az évtizedek óta kiváló fotográfiáiról ismert, művészeti albumok sokaságának így módon társ-szerzőjétől, Szelényi Károlytól.

Nemcsak a cím izgalmas, de legalább ilyen fordulatokban gazdag a mű megszületésének története is. A címet a szerző Goethe művéből, az 1810-ben megjelent *Színtan* didaktikai részének előszavából választotta, amelyben Goethe a fény színek révén megmutatkozó, változatos természetét így határozta meg: „A fényt cselekedeteiben és gesztusaiban kell szemlélnünk, és akkor jutunk a színekhez. A színek a fény tettei, tettei és szenvedései.” Ebből a leírásból is kitetszik, a téma minden tudományos kutatásának komolysága mellett, Goethe költői megközelítése. Goethe irodalmi munkássága és politikailag sem jelentéktelen pályafutása mellett élénk érdeklődést mutatott a természeti világ, a növények, a föld anyagai, az égitestek stb. tanulmányozása iránt is, ám ez irányú kutatásai közül legtöbb idejét – mintegy négy évtizedet – a fény természetének és viselkedésének, azaz a színtannak szentelte, s e kutatási területen végzett megfigyeléseit végül is német alaposággal rendszerezte.

Az az út, amely Szelényi Károlyt ennek a goethei szakmai területnek a tanulmányozásáig vezette, nem minden tanulság nélkül való, kissé benne van a magyar értelmiség egyik részének kis korszaktörténete is.

A fotós pályafutása során, többek között a Magyar Nemzeti Galéria egykor kiváló fotóművésze, Petrás István mellett is dolgozott és tanult, majd 1965-től

DVORSZKY HEDVIG (1942) Ferenczy Noémi-díjas művészettörténész, a Magyar Művészeti Akadémia tb. tagja. Legutóbbi kötete: *Művészet és szakralitás – keresztény művészek a Magyar Katolikus Rádióban* (Budapest, 2007, Jel).

1 Német kiadás: Lipcse, 2012, Seeman Verlag. Magyar kiadás: Budapest–Veszprém, 2012, Magyar Képek Kiadó–Művészetek Háza. (225×270 mm, keménytáblás kivitel, 208 oldal, 370 színes illusztráció, színtárcsa melléklet.)

a színesfilm-készítés egyetlen hazai gyárában, a Fortéban. Az ambiciózus fiatalembert a gyár kereskedelmi igazgatója ajánlotta be az akkori egyetlen nemzetközi kiadási joggal is rendelkező Corvina Kiadóba, amelynek 1965-től 1986-ig fotós munkatársa volt. Sajátos szakmai-ipartörténeti jelentőségű tény, hogy a Corvina akkoriban olasz és német mintára egy Kodak-Ectachrom alapú archívumot kívánt létrehozni, amelynek aktualitása mellett nagy szerepe volt egy azóta is kiemelkedő értékű könyvnek, amelynek létrejöttét az UNESCO is támogatta. Radocsay Dénes nemzetközi hírű magyar művészettörténésznek Magyarország középkori falképeit bemutató, több nyelven megjelent könyve volt a „házasság-közvetítő”. A korában ritka nemzetközi kapcsolatteremtésben kapott jelentős fotózási szerepet Szelényi. Ezekért az „üzletekért” komoly verseny folyt, ez esetben a német Agfa és a francia Kodak cég között, amelyet itt végül is az Agfa nyert meg. Szelényi ezalatt kiváló alapanyagokkal dolgozhatott, és ezekben a szakmai műhelyekben gyarapította ismereteit, szélesítette ki szakmai ismeretségeit. Amint azt a jelen kötet német nyelvű kiadása és terjesztése is jelzi, a kapcsolatok évtizedes barátsággá alakultak. Amikor 1986-ban három évre Szelényi a Kosuth Nyomda művészeti tanácsadója lett, már több tucat művészeti album, múzeumokról, magyarországi tájegységekről, városokról készült reprezentatív kötet, sőt az Amerikai Egyesült Államokból 1978-ban Magyarországra visszahozott királyi korona és koronázási jelvények lehető legalaposabb, részletekbe menő művészi felvételeit ő készíthette. Ennek a jelentőségét mutatja, hogy a magyar Szent Korona kutatásához még a válogatott szakemberek is csak szigorú biztonsági előírásokkal és engedélyekkel férhettek hozzá. Szelényi ez irányú szakmai nagyvonalúságát jelzi, hogy miután a koronaékszerek műtárgyfotói önálló albumban is megjelentek, ezt a válogatást a Budapesti Műszaki Egyetemmel közösen állítja ki, és a tárlatok azóta is járják az országot.

A kötet szempontjából lényeges német szálakhoz visszatérve, említsük meg az Agfa-technológia kidolgozóját, Berger professzort, aki a nyolcvanas években megismertette Szelényi Károlyt a Bottropi Quadrát Múzeum igazgatójával, dr. Ulrich Schumacher úrral és a város vezetőivel. A további több évtizedes kapcsolat során a fotográfus számos felvételt készített a német nehézipar, a bányászat, valamint a privát szféra által korábban okozott jelentős tájrombolásokról, illetve azok rekultiválási folyamatairól. Szelényire igen nagy hatással voltak ezek a környezeti állapotok és a helyreállításban részt vevő emberek ehhez való egészséges viszonya. Az évtizedek során megtett riportkörutakról készült fotóművészeti alkotásaiból több kiállítás és kiadvány lett. A művész a városról és környezetéről készített mintegy 4000 felvételt 2015 elején a bottropi archívumnak ajándékozta. Bottrop Polgári Alapítványa „valóságos kincsként” könyvelte el az adományt. A helyi golfklubban tartott átadási ünnepségen vendégként részt vett a testvérváros Veszprém polgármestere, Porga Gyula, Hegyeshalmi László, a veszprémi Művészetek Háza igazgatója és Szelényi egykori tanítványa és munkatársa, Mudrák Attila is. A német múzeum és a város korábban ismerte el Szelényi fotós munkásságát, mint hazája, ahol először 1995-ben kapta meg

Veszprém megye érdemrendjét, 1998-ban a város Gizella-díját, miután Veszprémben telepedett meg 1990-ben egy időre a saját tulajdonú Magyar Képek Kiadó létrehozásával. A magasabb kitüntetések a kétezres évek hozták meg a fotóművész számára (2003. Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje, 2007. Pro Agraria Díj, 2008. Székesfehérvár tiszteletbeli polgára, 2010. Budapest Fővárosáért Díj, 2014. Magyar Örökség díj).

A színes fotótechnika és annak egyre gyorsabb technológiai-technikai változásai nyomán szinte természetes volt, hogy a Magyar Iparművészeti Főiskolán (MIF, később Moholy-Nagy László Művészeti Egyetem, MOME) a hetvenes években dr. Pogány Frigyes építész, építészettörténész rektori kinevezésével, az általa elkezdett megújuló oktatásba, a könyvkiadói és a szerzőkön keresztül is kialakult ismertsége nyomán, Szelényit is meghívták. A Haimann György által akkor alapított Typo-grafikai Tanszéken, a Németh Aladár ipari formatervező által vezetett Ipari Formatervezési Tanszéken és az Ötvös Tanszéken a fotózás elméleti és gyakorlati oktatása volt a feladata. Egy felsőfokú oktatási rendszerben lehetséges részvétel szakmai előnyeit nem is részletezve, csupán megjegyzem, hogy a MIF-en akkoriban tanító művésztanárok, és a rektor szorgalmazására megemelkedett az elméleti műveltségi színvonal például a szaktörténeti tantárgyak bevezetésével, és ez nyilvánvalóan befolyásolta az oktatók szélesebb látókörét. Szelényit a MIF későbbi átalakításai során – amikor Moholy-Nagy László nevét felvéve főiskolából egyetemmé alakult – a Soproni Erdészeti és Faipari Egyetemen is létrejött Művészeti Intézetbe hívta meg annak designer tanára, Cserny József, egy új fotótanszék programjának megalakítására. Ez a könyv – a szerző szavai szerint – ennek a programnak a gyakorlati előadásai során formálódott ki, majd számos szakmai, műszaki, történeti stb. kiegészítés után 2012-ben jelent meg.

A könyv bemutatója a Magyar Tudományos Akadémia könyvtárában 2012 novemberében volt. A helyszín nem volt véletlen, hiszen az MTA Goethe Gyűjteménye mintegy 4000 tételével a negyedik Európában. Ezt a gazdagságát egy 1818-ban Eperjesen született ügyvédnek, Elischer Boldizsárnak köszönheti a könyvtár. Szelényi egy korábbi megbízásakor egyébként az Akadémia kiemelkedő értékű képzőművészeti gyűjteményét fotózta egy reprezentatív album számára. Nyilvánvalóan fölfigyelt erre az érdeklődési körét érintő nagyszerű forrásanyagra is. Dr. Babus Antaltól, az MTA kéziratári gyűjteményvezetőjétől lehetőséget kapott arra, hogy lefotózhassa Goethe *Szintaná*nak értékes illusztrációit, és azokat saját kísérleteivel kiegészítve, bizonyíthassa a költő természet-tudományos megfigyeléseinek igazát.

A könyv

A szerző által választott szintan hatalmas területet. Szelényi a valóság képi megjelenítésének lehetőségeit két évtizednyi kutatómunka tanulságaként három tartalmi részre bontja: „Tanulmányaim a térábrázolás, a fénytan és a szintan

tudományát, a képi ábrázolás három egymástól elhatárolható, de természetesen nem elválasztható területét foglalják magukba. [...] Minél jobban elmélyedtem a munkámban, annál határozottabban fogalmazódott meg bennem az a felismerés, hogy a három terület közül a színtan a legtöbb ellentmondásos elmélet hordozója. [...] Ezért határoztam el, hogy elsőként a színtan problémáit próbálom meg [...] a gyakorlati ember szemével vizsgálni és szintézissé alakítani könyv formájában.” Ehhez a feladathoz választotta alapvető kiindulási pontként Goethe *Színtanját* azzal a céllal, hogy annak elméleti kísérleti eredményeit maga is újra felmutassa a mai kor technikai adottságainak segítségével, illetve a saját eszközszerének fotótechnikai kísérleteivel nyújt bizonyítékot a goethei megfigyelések igazságára. Az elsőként az olvasók elé tárt témakör azonban egyúttal sejteti a továbbiak megjelentetését.

Ám ezt az első merítést is olyan hatalmas szakmai osztásokban tárgyalja, amelytől az olvasó akár meg is riadhat. Márpedig a szerző szándéka szerint nem tudományos szakkönyvet, sokkal inkább a tudás könyvét mint tankönyvet kívánta elénk tárni. És mivel a kísérleteket leíró szövegeket számos nagyszerű természeti illusztrációval magyarázza, kijelenthetjük, hogy ez a szándéka eredményesen valósult meg. Anélkül, hogy a nagyon részletes tartalomjegyzéket idézném, csupán felvillantok tehát néhány izgalmas részt, amelyből sejthető, hogy a gyakorlott fotós szemével láttatott helyzetek milyen plasztikusan érzékeltetik a csodálatos fény színekben is rejlő látható és láthatatlan valóságát. A fény- és színtani kutatások európai történeti áttekintése során Arisztotelésztől kezdve Leonardo da Vincin keresztül a modernek, azaz a Bauhaus oktatóin át jut el a közelmúlt és a jelen néhány jeles kutatójáig. Az alapfogalmak rövid ismertetése után bemutatja a fizikai jelenségek színtani vonatkozásait, a térhatás alapfogalmait, a színtontrasztokat, a harmóniatant, a színeknek a természetben, az épített környezetben, a társadalmi jelképrendszerekben betöltött szerepét, a színek szimbolikus jelentéseit. Mindezen közben alapvetően Goethe kísérleteihez fordul, s összeveti azokat az elődök, esetenként az utódok megfigyeléseivel, majd következnek a saját kísérletei Goethe elméleteinek gyakorlati igazolására. Teszi mindezt döntően a saját fotóillusztrációival, amelyeket tájakról, tárgyakról és egyéb szituációkról készített, ráadásul az azok mellé illesztett segítő elemzésekkel mintegy izgalmas „ráismeréssé” varázsolja a laikus számára esetleg nehezebben felfogható fizikai magyarázatokat. Például Leonardo da Vinci levegőperspektívájának érzékletes bemutatását Szelényi egy ködbevesző chicagói városképpel érzékelteti, idézve a festőt, aki szerint „az ábrázolandó távolságtól függően kell a tárgyakat kékes tónusban, a levegőt párásnak festenie művészi szándékainak elérése érdekében”. A szerző végül „elindul” Goethe nyomában, hogy eredeti tervei szerint is mintegy a feledés homályából újra felfedezze az egykori kísérletező művészt és természettudóst.

Goethe jelentősége e kutatásokban az őt megelőzőkhöz, különösen Newtonhoz képest abban fogalmazható meg, hogy szerinte a színek olyan természeti jelenségek, amelyek nem fejezhetők ki mértékegységekkel, inkább „érzéki csa-

lódások”. „Goethe mintegy száz évvel később, a már Newton által is használt kis háromszögű prizmát a szeme elé tartva, először a fehér fal felé fordult, de a várt szivárványszínek helyett csak fehéret látott. Majd az ablak felé fordította a prizmát, ahol az ég és a sötét ablakkeret találkozott, s ekkor csodálatos színélményben volt része.” Megállapította, hogy a fehér fényben önmagában nem rejtőzködnek színek, azok a fény és a sötétség találkozásakor jönnek létre. A fény önmagában láthatatlan, csak valamilyen anyaggal együtt érzékelhető, míg a sötétség a tér, a távolság érzetét kelti bennünk. Szelényi kipróbálta saját fényképezőgépe objektívje elé helyezett prizmán, és valóban, az ablakban álló virágok színpompás árnyalatait láthatta. Itt fontos idéznünk a szerző Goethe jelentőségére vonatkozó összegzéseit. Ő a színérzékelés pszichológiai megközelítéséhez és a ma esztétikai színvonalához a következőkkel járult hozzá:

- Megalkotta a hattagú, egyenlő osztatú színekört, az alapszínek és a keverékszínek megnevezéseit és helyét a prizmatörésekben; megállapította, hogy szemünk a színek felfogásakor totalitásra törekszik, azaz megköveteli a látott szín kiegészítő színét; kimutatta a fekete, fehér és szürke színek nagyságérzetei közötti különbségeket (az irradiációt), s azt mint térhatást is elemezte; megfogalmazta a karakteres és karakter nélküli színek meghatározását a hideg és meleg színek kapcsolatrendszerében részarányuk alapján, és kidolgozta azok (dúr és moll) hangeffektus-hasonlatait; részletezte az egymás mellé helyezett különféle színek keveredésének összeolvasztó hatását (ld. impresszionizmus); megállapította, hogy a színeket hordozó közegek mennyiségi növekedésének hatására minőségi változás következik be (pl. hatalmas víztömeg színe). Ugyanakkor az egyes szintartományoknak az emberi pszichére tett hatásvizsgálatával megállapította a színek érzéki-erkölcsi hatásait, megnevezte azok kategóriáit.

Tehát a fény eredménye, azaz tette a szín. Goethe éppen ezért igen nagy jelentőséget tulajdonított a személyiségfejlődésre tett színhatásoknak. Eszerint az embernek, azaz látó szemének, nemcsak a fény megfelelő szögben való beesésére van szüksége, hanem igényli az értelem belső fényét is. (A magam részéről ezt egyrészt a gondolkodás, másrészt az érzelmi reagálások jelentésében értelmezem. D. H.)

Szelényi tehát a goethei prizma vizsgálódásainak nyomán végezte el a maga fotós kísérleteit. Kijelenti, hogy a szintan tudománya Goethének köszönheti a hat alapszínt, aki azokat a prizmán átnézve felfedezte, majd egy – máig is érvényes – színekörben helyezte el. Könyvében egy behavazott út képe prizmán keresztül nézve festői látvánnyá válik. Érzékletes képsoron követhetjük különféle helyzetekben és megvilágításokban, a tojásformákon előidézett elváltozó színharmóniákat, színes árnyékokat. Egyik leglátványosabb példája a színek „mágikus egyesülése” az árnyékkal – ahogy ő nevezi. A képen egy fehér tojás mellé helyezett vörös rózsá a fény általi színvisszaverődést okozó másodlagos fényforrás, és megfigyelhetjük az árnyékok egymásba oladásának jelenségét.

A goethei szintani elvek leírása közben a szerző természetesen sok más történeti tényre is kitér. Érdekes Goethének és az antropozófia filozófiai megalko-

tójának tekintett Rudolf Steiner kapcsolatára. Steiner 1882-ben kezdte meg Goethe természettudományokkal foglalkozó műveinek kiadását, s ezekhez tanulmányokat is írt. 1914-ben avatják fel a svájci Dornbachban a Goetheanum épületét, amelyet a szivárvány színeiben pompázó üvegablakok és freskók díszítenek, s amely az antropozófia szellemi központjának készült. Általa terjedt el a magyarországi goetheanizmus s az antropozófia (az ember és a természet bölcsességének összefüggése) filozófiája, majd az általa alapított Waldorf-iskolák is.

Szelényi szinte mindegyik fejezetben igyekszik válogatni a XX–XXI. századi európai és magyar művészek képi látásmódjában megjelenő, a színnel mint az újabb tudományos eredményeket is alkalmazó kifejezési eszközzel összefüggésben fellelhető alkotók gondolatait, illetve művei között. Kevés újítót talál a Bauhaus nagy iskolájának alkotói után, így megbecsülendő az a néhány kutató elme, aki a már feltárt eredményeket meghaladja. Inkább a modern technika lehetőségeire alapozott alkalmazásokkal találkozunk.

Ahogy külön fejezetet szentel a szerző pl. Leonardónak, a reneszánsz tudós-
nak vagy Joseph Albersnek, a szín mágusának, így kap külön helyet az „Egy nyomdász a közízlés szolgálatában” című fejezetben Kner Imre harmóniatana. Gyomai nyomdászcsalád tagjaként 1909-ben adta ki ezt a munkáját, amellyel elsősorban az volt a célja, hogy a zenei hallás finomításához hasonlóan a színérzéklet is fejleszthetővé tegye. A nyomdaipari korszerűsítés jegyében követte, illetve tökéletesítette a német festékgyárak színrendezési elveit a 18 színű kettős színkorongjával és más segédeszközeivel. A színkör tiszta színeivel a természetben nem találkozunk – jelenti ki. A színek egymással, valamint a neutrális színekkel való keveredésük következtében soha nem vernek vissza egymasmű sugarakat – idézi a szerző Kner írását, majd így folytatja: „Ily módon a színek nyomdai megjelenítésében a harmóniának az árnyalati kontraszt a színkontrasztal egyenértékű eszköze. Kner is megállapítja a színek egymásra hatását, valamint a különféle kultúrkörökben betöltött jelentős hordozó szerepüket, és megállapítja, hogy a színek helyes megválasztására nincs recept, azt nem lehet megtanulni, az ízlés dolga. A színízlés nem tanulható, mivel az a szem kultúrája, a színösszetételhez inkább a természetben kínálkozó mesés színhatásokat tanulmányozzuk – ajánlja Kner, mondván, hogy ha nagy gyakorlatra tettünk szert, s „ha megismertük és meg is szerettük a színeket, megtanuljuk őket élvezni is”. Ez a kiváló magyar nyomdász szakember példát mutatott Kodály Zoltánnak is, amikor a színek és a hangok összefüggései alapján összeállított a zeneszerző kérésére egy dúr–moll skálát. Nem véletlen, hogy Szelényi is beválasztotta ezt a témát a kötetbe oly módon, hogy Kner színskáláját és az ahhoz kapcsolt hang- elképzeléseit megmutatta Tolcsvay László zeneszerzőnek. Ennek köszönhetően olvashatunk egy remek elemzést a témáról, amelyben a történelmi elődök értékeit is méltányolja. Tolcsvay szerint „A színek és a hangok rokonítása magától értetődő, hiszen mindkettőről tudja a tudomány, hogy hullám természetű és a különböző frekvenciáknak más-más hangmagasság, illetve szín felel meg. Ahogy a színek esetében sem látunk minden színt, csak a fehér fény

színre bontásakor, a hangok esetében is vannak ilyenek, sőt ezen túl is vannak infra és ultra tartományok. A számunkra hallható tartományok okán – kvázi kompromisszumként – jött létre a 440 hertzen rezgő A alaphang mint viszonyítási pont...”. Tolcsvay szerint nem analogizálható egyetlen keveretlen színnel egy-egy zenei hang, hanem számtalan árnyalatnak is meg kell jelennie. Ugyanúgy, mint a természet színei, a hangszínek is végtelen tónust hordoznak. „Fantasztikus, minden pillanatban változó szín-univerzum lenne Beethoven Örömdájának látványa.” Az csak még egy különös szellemi és esztétikai ráadás, hogy a zeneszerző feleségének, Péreli Zsuzsa gobelinművésznék egyik műve Szelényi választásaképpen egy másik szintani elemzéshez, az – optikai – additív színkeveréshez szolgál illusztrációs modellül. (A művész munkásságáról készült albumképeit annak idején Szelényi fotózta. D. H.) A zenei és színhangzatok vizuális megjelenítésére egy másik gyakorlati példaként Nagy Tamás kortárs magyar építész művét mutatja be a szerző. A gödöllői Szent Háromság templom közelmúltbeli megépítésekor a minimalista stílust amúgy is kedvelő építész a templom apszisának falára egy orosz zeneszerzőnek, Alekszandr Szkrjabinnak az ún. „titkosírásával”, azaz a zenei hangokra fényszínekkel komponált dallamképét – ami a Kyrie ósláv hangzatát követi – színes lapokkal „kottázta fel”. Tartalmi szempontból talán ehhez a gondolatkörhöz áll közel a kötet vége felé olvasható két röviden tárgyalt téma, a színek bibliai (ó-testamentumi és új-testamentumi), illetve liturgikus jelentéseiről – Raj Tamás és Farkas Attila tollából – a népművészetben és a mindennapi használatban előforduló tudatos vagy véletlenszerű alkalmazásairól.

Goethe mellett még számos más tudós és művész állapította meg akár természettudományi kísérletei során vagy alkotásának létrehozásakor, mintegy megérlelődött tanulságképpen azt, hogy a színek világa, a természet nagy titkait hordozza. Azok totalitása, harmóniája, dinamikája, térhatása, egységükben rejlő titokzatosságai mind az emberi tényező szubjektumán keresztül nyerek el értelmüket. A kötetben rendkívül izgalmas fejezeteket olvashatunk a színek szubjektív megítéléséről, azok hangulatkeltő hatásáról. Goethe barátjával, Schillerrel közösen készített az emberek temperamentumával összefüggő, illetve az ember lelki életének a jellemzésére szolgáló színeköröket is. Ezek első lépések voltak a színpszichológia tudománya felé, kétségtelenül magukba foglaltak olyan, a későbbiekben is meghatározó fogalmakat, mint a szangvinikus, a kolerikus, a flegmatikus vagy a melankolikus habitusú embertípus csoportosításokat, amelyekhez különféle színeket társított. Úgy tűnik, ezeket a szubjektív társításait majd az agykutatással foglalkozó tudósok mérlegelhetik alaposabban.

Amikor a színek, mint a fehér, a fekete, a szürke, illetve az egyes színcsaládok, a vörös, a bíborvörös, a bíbor, a sárgávörös, a sárga, a zöld, a kék, a cián, a bíborkék (azaz lila) kultúrtörténeti jelentőségeit, illetve jelentéseikhez fűződő érzelmi jellemzéseket olvassuk a történelemben, az egyházban, a társadalmi hierarchia különböző szintjein betöltött szerepükre vonatkozóan. Kinyílik előttünk az emberiség nem szóbeli nyelvezetének ez a sajátos, önálló világa.

Talán érdemes két szakmai véleményből pár sort idéznünk. Németh Zsolt-nak, a fizikatudomány kandidátusának véleménye szerint Szelényi Goethének a geocentrikus világméretét igazolta „lenyűgöző szakmai tudással mindenféle tudományoskodást mellőzve”, s szerinte is kiválóak a tudományos állítások igazolásához a sokféle élethelyzetből a kötetbe válogatott Szelényi-fotók. Másrészt a tojásban mint eszközben megtalálta azt a formát, amellyel tökéletesen demonstrálni tudta a „fény tetteit és szenvedéseit”, utóbbin nyilván a különböző színkeveredéseket, kontrasztokat, tónusokat, telítettséget és más, a színnel való történéseket is értette. Véleménye szerint ugyancsak ezen a formán, mint tankönyvi és nem valóságos tárgyi illusztráción, remekül jeleníti meg az optikai jelenségeket. „Prizma-felvételei során pedig még azt is felfedi olvasói előtt, hogy milyen eszközökkel végezte kísérleteit” – jelenti ki a fizikai jelenségek kutatója. Marosi Ernő művészettörténész, a MTA Művészettörténeti Intézetének korábbi igazgatója, egyetemi tanár jellemzően a tojásról mint a szerző által választott demonstrációs formáról azt jegyezte meg, „hogyan nem tartja véletlennek ennek a választását, hiszen a tojás a természet titokzatos alkotása, egy olyan alakzat, amelyből sem elvenni, s amelyhez hozzátenni sem lehetséges, esztétikai értelemben nem véletlenszerű, de törvényszerű valami. A szimbolikában nem véletlenül jelentette ez a rejtélyes természeti képződmény az életet, a világot, az elszakíthatatlan emberi kapcsolatokat.”

Szelényi Károly ezzel a könyvével több feladatot is vállalt. A feledékeny XXI. században, a felgyorsult információáramlás következtében is egyre szeparáltabb életformakultusz idején hívta fel egy olyan jelentős személyiség sokoldalúságára a figyelmet, mint Johann Wolfgang von Goethe, az író, költő, államférfi és természettudós. A példaképnek is tekintett nagy tudós szintani kutatásának nyomában eredve, kalandos kísérletekbe fogott, és azokat sikerrel oldotta meg. Könyvvé formált egykori előadásainak tartalmi gazdagítása és a goethei szintan értelmezése érdekében a téma általános történeti áttekintését éppen olyan mértékben adta meg, ahogyan a fő gondolat megértéséhez szükséges. Olvasmányos stílusban írt meg egy műszaki tudományos információkkal összefonódó művészeti szakkönyvet a képalkotás egyik meghatározó területéről, amelyre komplex rálátással, így természetesen vált magas szintű elméleti ismereteket nyújtó, ám a gyakorlatban is eredményes tankönyvvé. A cél megerősítése érdekében a keményfedelű könyv hátsó táblájában elhelyezett két szintani segéd-eszközt a következő ajánló szöveggel:

„A fényszínek elnevezései eltérnek a festékszínekétől. Míg a fizikai szintan a 360 fokban, egymástól 30 fokban elhelyezett 12 fősínt egy-egy névvel jelöl, addig a festészet és a köznyelv egy-egy árnyalatra számtalan meghatározást használ. A könnyebb eligazodás érdekében a szerző készített egy szintárcsát a fent említett fényszínek magyar, angol és német nyelvű megjelölésével, illetve a goethei színek hat alapszínének elhelyezésével. A színekörben feltüntette a legjellemzőbb kontrasztokat is. A tárcsák forgatásával kettős, illetve hármashangzatok alakíthatók ki. Ugyanakkor készült vékony falapokból egy háromrétegű,

mágnessel összekapcsolható színsakk is, melynek tagjai téglalap alakban szintén 12 színt tartalmaznak. A sakkal több ezer variáció rakható össze. A könyvben bemutatott színek kapcsolatok ennek alapján állnak össze.”

A kötet végén a szerző egy a könyvben szereplő színrendszerek neveit tartalmazó, praktikus színezett, összefoglaló táblázatot is elhelyezett, amelyben megtalálhatók Goethe, Albers, Nemcsics Antal, Munsell és Itten színeköréi, továbbá Harald Küppers 12 részes színeköre. Ebben a táblázatban vannak a magyar és angol színnevezések, majd újabb csoportosításokban Kner Imre 18 tagú és Ostwald 21 tagú színeköre. Az olajfestékek ma használatos elnevezéseit Král Éva közlése alapján illesztette ide a szerző. A bőséges irodalmi mutató után következik a tájékozódást segítő névmutató, valamint a szakkifejezések és az idegen szavak összesítését tartalmazó rész.

Utóélet

Szelényi Károly is megalkotta a maga hungarikumát ezzel a gazdagon illusztrált és közérthető magyarázatokkal ellátott *Színtan* könyvével a mellé adott komoly „játékkal” együtt. Nem véletlen, hogy mintegy két évvel a könyv megjelenése után, 2015 tavaszán, a budapesti Nagyvásárcsarnok klasszikusan gyönyörű műemléképületében, éppen a Hungarikum-program részeként került sor egy újabb, de ehhez a kísérletsorozathoz kapcsolódó művének a bemutatására, amelynek *Szín-játék Goethe prizmáján keresztül* címet adta. Szelényi a már említett igen gazdag fotográfusi tevékenységei között korábban már számos jelentős fővárosi épület szerepelt, közöttük a ma már nemzetközi hírű budapesti Vásárcsarnok épülete is. A bemutató különleges helyszíne és a kivitelezés műszaki tartományai, így tehát az üzemeltető, a Csarnok és Piac Igazgatóság, élén dr. Dénes Ákos igazgatóval, valamint dr. Nagy Gergely építész és dr. G. Szabó István mérnök szakmai irányítása a művéssel való együttműködés alapján jöhettek létre.

Az egész alagsort elfoglaló Hungarikum termékeket bemutató részlegből csigalépcső vezet egy szinttel feljebb: ennek öblében volt felfüggesztve egy 1,8 méter magas tojás, amelyre LED-lámpákkal vetítette egy rendszer – lassú ütemben – a különböző színekontrasztokat. Kissé távolabb állították fel azt a 3 méter hosszú üvegprizmát, Szelényi saját szerkesztésű, ék formájú alakzatát, amelynek hátsó oldalára öt fekete-fehér színű művet helyezett – Maurer Dóra, Megyik János, Gáyor Tibor és Dan Reisinger alkotásait. A prizmán áttekintve megjelenik a Goethe által meghatározott hat szín, azaz a goethei színskála, amely minden létező színekör elfogadott alapja. Ez a színekör meghatározta a komplementer színek valódi helyét, és utat nyitott a színharmóniák és a totalitás elméletének megfogalmazásához. A hatalmas prizmán át nézve, láthattuk a folyamatot. A bíbor szín „felfedezésével” megszületett a zöld szín komplementer színe. A fekete és fehér felületek határán mindig két-két szín jelenik meg, amelyik előremegy, az

mindig szélesebb (ezt Goethe szegélynek nevezte el), míg a határ mellett maradó szín keskenyebb (ez a szél). Ez tulajdonképpen az arisztotelészi színelmélet igazolása, amely szerint a színek a sötétség és a világosság határán keletkeznek. A sötét határ felől egy keskeny vörös szél mellett a sárga szín jelenik meg, a világos határ irányából egy keskeny ciánkék szél mellett egy szélesebb kék szegély keletkezik. Ha a sárga szegély el tudja érni a ciánkék szélét, kettejük egyesüléséből létrejön a zöld szín! Ha a kék szegély éri el a vörös szélét, megszületik a bíbor szín! Az a szín, amely a spektrum színei között nem létezik. A Szelényi Károly által szerkesztett éken ez a szín jelenik meg. Ezzel a 2015-ben, a Fény évében mérnök partnereinek közreműködésével létrehozott prizmaalkotással sikerült megvalósítania Goethe elméleti tételét. A méltatlanul mellőzött író és természettudós kísérleteinek megismétlése és igazságainak bizonyítása mellett létrejött egy korszerű eszközökkel folytatható további kutatás esélye is. Szelényi Károly, mint alkotóművész és mint remekül szemléltető pedagógus, természetesen nem hagyta ki ezt a fantasztikus demonstrációs lehetőséget. A kiállítás időtartama alatt külön kiselőadásokat tartanak általános és középiskolásoknak, mintegy felajánlva a tudomány és a művészet egymással összefüggő újszerű megértésének és örömteli felfedezésének kézzelfogható lehetőségét. Ez a feladat sokkal sürgetőbb, mint az első pillanatra gondolnánk. A jelen és a jövő nemzedékeinek intellektusát, megértését, netán kutatási kedvét aktívan kell befolyásolni a rendelkezésre álló kreatív módszerekkel. Mindez azonban nem jöhet létre az erre a feladatra vállalkozó „megszállott” szakemberek nélkül. Nem véletlen, hogy Szelényi a könyv végén található fejezetekben számos mindennapi hasznosulási példát sorol fel, hogy hol kell és lehet a színtani ismereteket alkalmazni, a városképtervezéstől kezdve az enteriőrökig, a ruhatervezéstől a gasztronómiáig, a közlekedési rendszerek és a munkahelyek megtervezéséig. Meglehet, Goethe mint korának arisztokrata írója, utazója, politikusa csak személyes kíváncsiságtól és saját, magas színvonalú szellemi igényességétől hajtva, mintegy magának és hasonló társasági köreinek kedvéért folytatott természet-tudományos kísérleteket. Példája a mai körülmények között más, praktikus célokkal, de akár még a szellemi tespedtség elleni izgalmas gyakorlatként is követendő. Szelényi Károly a könyvében erre jó módszertant kínál.