

A lélek mint a test formája,
és a művészet mint a lélek formája

Klima Gyula

A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája

Impresszum

Working papers I. évfolyam/3.

Sorozatszerkesztő:
Kocsis Miklós–Kucsera Tamás Gergely

A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája

Szerző:
Klíma Gyula

Olvasószerkesztő:
Borbély Réka

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2019
© Szerkesztők, 2019
© Szerző, 2019

ISBN 978-615-5869-38-9

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája

1. Ennek az előadásnak a célja egy olyan neoarisztotelianus fogalmi térkép fölvezetése, amelyen belül meglehetősen pontosan tudjuk kijelölni a művészetek helyét mind az egyes emberek, mind közösségeik, azaz az emberi társadalmak életében. Persze ennek valaki rögtön ellenveheti, hogy még ha esetleg jó is valamire egy effajta „konceptuális térkép” – bármi legyen is az –, miért kell ennek pont arisztotelianusnak, sőt egyenesen neoarisztotelianusnak lennie?

2. A talán túlságosan is rövid válasz erre az, hogy a premodern nyugati eszmetörténetben domináns arisztotelianus filozófia olyan „common sense” alapfogalmakkal dolgozik, amelyek minden látszat dacára ma is alkalmazhatók, és a helyes megértéssel rekonstruált rendszerük talán a legjobb ellenszerét nyújthatja a modern, sőt immár posztmodern fogalmi káosznak. Mindenesetre remélem, hogy az itt következő vizsgálódások fényében még ez a rövid válasz is védhetővé válik, mihelyst gazdagabb tartalmat nyer.

3. Kezdjük tehát azzal, amit mindenki ismer, vagy legalább ismerni vél, nevezetesen az arisztotelianus lélekfogalommal, miszerint a lélek nem más, mint az élő test formája. Ez már akár első hallásra is jól hangozhat mindazok számára, akik tisztában vannak a dualista lélekfelfogás problémáival, hiszen ez a koncepció mindenképp valamilyen intimebb kapcsolatot sugall lélek és test között, mint a Gilbert Ryle által „kísértet a masinában”-ként karikírozott dualista koncepció, hogy a materialista koncepció problémáiról – mint például az akaratszabadság, illetve a morális felelősség problémája – most ne is beszéljünk. Mindez persze nem jelenti azt, hogy az arisztotelianus koncepció problémamentes.

4. Hiszen mit is értsünk valójában az arisztotelianus formulán? Mit jelent itt a „forma” szó, feltéve, hogy elég jól tudjuk, mire gondoljunk a „test” szó hallatán? Elsőként általában az jut eszünkbe, hogy a test egy térben és időben létező fizikai objektum, amelynek a formája nem más, mint az alakja, azaz térbeli kiterjedésének meghatározója. Ámde, ha egy test formája azonos lenne az alakjával, akkor ez azt jelentené, hogy például egy ember alakú próbababa emberi formával rendelkezne, azaz maga is ember lenne, ami természetesen abszurd. De pontosan miért is az? Miért mondjuk, hogy az emberi alakkal rendelkező próbababa nem lehet ember, és így nem rendelkezhet az ember formájával? Nyilvánvalóan azért, mert a próbababa csak egy emberi alakra mintázott műanyag darab, amely képtelen emberi módon létezni, működni és cselekedni. Az emberi forma tehát nem pusztán az emberi test kiterjedését meghatározó emberi alak, hanem az a forma, amely meghatározza a dolog létmódját, azt, hogy a dolog, amely ezzel a formával rendelkezik, emberként létezik. Ezen az alapon tehát már a következőket mondhatjuk az arisztotelianus lélekfogalomról.

5. Először is, ez a forma az, amely a dolog létmódjának meghatározója (hogy miként létezik a dolog, amely ezzel a formával rendelkezik). Az ilyen formát nevezzük szubsztanciális formának, amelynek létezni nem más, mint az általa megformált szubsztanciának létezni, pontosan úgy, ahogy ezt a forma meghatározza, azaz aként létezni, amiként az ilyen formával rendelkező dolog létezik.

6. Nos, lehet, hogy mindez roppantul mély értelműen hangzik, de tudjuk-e egyáltalán, hogy miről is beszélünk itt? Mi a csuda az, amit a „szubsztanciális forma” kifejezéssel megjelölünk, ha egyáltalán bármit? Mi az, amit ez állítólag megformál? És mi értelme van egyáltalán ennek az atavisztikus nyelvhasználatnak? Nem világos, hogy mi is ugyanolyan fizikai testek vagyunk, mint például egy kódarab, csak valamivel bonyolultabban szervezve, amelynek következtében tudunk olyan dolgokat is csinálni, amilyeneket a kő nem tud?

7. Amikor ilyen nehéz kérdésekkel bajlódunk, akkor általában jobb, ha kicsit rendbe tesszük a nyelvet, amelyen megfogalmazódnak. Először is világos, hogy amikor egy dolog valamilyen formájáról beszélünk, akkor olyasvalamit szándékozunk megjelölni a dologban, amely a dolgot magát valamilyenné teszi. Ha egy hógolyóról beszélünk, akkor azt nemcsak az alakja teszi valamilyenné, például golyóformájúvá, hanem a színe is, amely fehérré teszi, vagy a hőmérséklete is, amely hideggé teszi. Ezt a trivialitást általánosítva azt mondhatjuk tehát, hogy a dolog egy megjelölt formája ebben a triviális értelemben nem más, mint az, amelyet a dolog egy igaz predikátuma a dologban megjelöl, és amelynek az aktuális megléte a dologban ezt a predikátumot igazzá teszi a dologról. Ezt a szemantikai trivialitást szem előtt tartva mindig pontosan újra tudjuk azonosítani egy akármilyen bonyolult gondolatmenetben, hogy miről is szándékoztunk beszélni, akár tudjuk, hogy pontosan mi is az a dolog, akár nem. Ha például a hógolyó hidegségéről beszélünk, akkor az imént említett szemantikai trivialitás alapján pontosan tudjuk, hogy az nem más, mint az, amelyet a „hideg” szó megjelöl benne, és amelynek az aktuális megléte igazzá teszi ezt a szót a dologról, akármilyen is legyen az a dolgok természetében. Mert ahhoz, hogy tudjuk, hogy ez a hidegség az, amelytől a hógolyóról igaz, hogy hideg, nem kell tudnunk, hogy ez a hidegség a dolog valamilyen egyszerű minősége, mint Arisztotelész hitte, vagy pedig, hogy ez a hidegség nem más, mint a dolgot alkotó részecskék relatíve lassú mozgása, mint manapság hisszük. Sőt, ezt nem kell tudnunk ahhoz sem, hogy tudjuk, amikor a hideg hógolyót felmelegítve megolvasztjuk és langyos, folyékony vizet kapunk belőle, akkor a szemantikai trivialitásunk alapján teljes magabiztossággal mondhatjuk, hogy a dolog hidegsége megszűnt létezni, és langyossá váltotta fel, illetve, hogy szilárdságát a folyékonyosága követte és így tovább.

8. Persze itt valaki kicsit türelmetlenül megint felvetheti, hogy ugyan mire is jó tudatlanságunk eme fitogtatása, hiszen mi pontosan tudjuk, hogy amikor hőt közlünk a hógolyóval, akkor mindössze megnöveljük az őt alkotó jégszilánkokban lévő vízmolekulák kinetikus energiáját, amelynek következtében felbomlik a jégszilánkok kristályszerkezete, és ezért válik a hideg, szilárd hógolyó langyos, folyékony vízzé, mindenféle szilárdság vagy folyékonyoság emlegetése nélkül.

9. Erre azt válaszolhatjuk, igazán nagyszerű, hogy a hógolyó olvasztásával kapcsolatban már ilyen okosak vagyunk, ámde van egy csomó más, talán fontosabb dolog, amellyel kapcsolatban még korántsem vagyunk azok. Noha Arisztotelész és skolasztikus követői nem voltak annyira járatosak a hógolyó olvasztásának mechanizmusában, mint mi vagyunk, ezzel az egyszerű fogalmi rendszerrel dolgozva mégiscsak voltak érdekes megállapításaik azokról a fontosabb dolgokról, amelyeknek mi sem ismerjük a mechanizmusait, éppen azért, mert azokhoz a megállapításokhoz nem is kellett ismerniük a dolgok mechanizmusait. Így például noha Arisztotelész és skolasztikus követői nem ismerték a hidrolízis jelenségét – amikor a vízbe egyenáramot vezetve hidrogént és oxigént kapunk belőle –, ezzel a fogalmi apparátussal dolgozva még mindig megállapíthatnák, hogy a folyamat során a víz formáját a hidrogén és az oxigén formája váltotta fel. Továbbá azt is megállapíthatnák, hogy ha a víz formája a dolog szubsztanciális formája volt, akkor a dolog megszűnt létezni, mert a dolog szubsztanciális formájának létezése ugyanaz, mint a dolog létezése, ahol a „létezés” csak az, amit a dologban a létige megjelöl, amíg viszont a jég megolvadása nem volt szubsztanciális változás, mert abban a folyamatban pusztán fagyott vízből folyékony vizet kaptunk, így ugyanaz a dolog folytatta szubsztanciális létezését, és csak a nem szubsztanciális, azaz akcidentális formái cserélődtek ki.

10. Amint a példa illusztrálja, ez a fogalmi rendszer képes fontos és érdekes megállapításokat tenni olyan jelenségekről, amelyekről és amelyek mechanizmusairól megalkotóinak és skolasztikus felhasználóinak fogalmuk se lehetett. De ily módon, és számunkra ez a lényeges, ugyanez a fogalmi apparátus olyan jelenségekre is megbízhatóan alkalmazható, amelyek mechanizmusával mi sem vagyunk tisztában. Például noha teljesen tisztában lehetünk a víz hidrogénből és oxigénből való generációjának, valamint hidrogénbe és oxigénbe való hidrolízisének a mechanizmusával, nem állíthatjuk, hogy ugyanilyen jó helyzetben lennénk egy emberi személy keletkezésének vagy pusztulásának mechanizmusával kapcsolatban. Mindazonáltal az említett fogalmi apparátus kereteiben mégiscsak mondhatunk valami érdekeset ezekről a folyamatokról is, feltéve, hogy képesek leszünk valamilyen módon számot adni az ezekben a folyamatokban involvált szubsztanciális forma, tudniillik az emberi lélek specifikus természetéről.

11. Először is az, hogy az emberi lélek, nem más, mint az emberi test szubsztanciális formája, a következő egyszerű gondolatmenetből nyilvánvaló. A „lélek” szón mindössze azt kell értenünk, ami az élet princípiuma, azaz nem mást, mint azt, aminek megléte okán egy eleven lény él. De az eleven lény élete nem más, mint a létezés. Tehát a „lélek” szó azt jelöli meg egy eleven lényben, amelynek okán az illető eleven lény létezik. Azonban bármilyen dologban az, amelynek okán a dolog létezik, az a dolog szubsztanciális formája. A „lélek” szó tehát egy eleven lényben annak szubsztanciális formáját jelöli meg, azaz a lélek nem más, mint az eleven lény szubsztanciális formája. De mivel az ember egy eleven lény, az emberi lélek nem más, mint az ember szubsztanciális formája. Ráadásul mivel az ember egy test, csakúgy, mint ahogy egy kő egy fizikai test, illetve egy növény vagy egy állat nem más, mint egy növényi vagy egy állati test, ezért azt is mondhatjuk, hogy az emberi lélek

az emberi test formája, amely éppen attól emberi, hogy egy emberi lélek formálja meg, ugyanúgy, amint a növényi, illetve az állati test is attól növényi vagy állati, hogy a szubsztanciális formája egy növényi vagy állati lélek. Sőt, a kő attól természeti test, hogy olyan természeti formája van, amely háromdimenziós fizikai testté teszi, de nem élő testté, és ez az, amiért ezt a formát nem lehet léleknek nevezni. Persze az élő testek is háromdimenziós fizikai testek, így az ő formáik is természeti, szubsztanciális formák, csak azzal a különbséggel, hogy ezek a formák olyan aktív létmódot determinálnak eme testek számára, amely miatt létezésük az élet specifikusabb fogalma alá esik, és ezért formájuk is a lélek specifikusabb fogalma alá esik. Láthattuk viszont, hogy a lelkek, mint az eleven testek természeti, szubsztanciális formái, maguk is nagyban különböznek, ezért különböző specifikus életformákat szabnak meg.

8

12. Az, hogy a különböző élő fajok szubsztanciális formája más és más létmódokat szab meg nekik, abban nyilvánul meg, hogy ezek a különböző létmódok különböző természetes képességeket determinálnak, amelyek viszont különböző struktúrákat és azok különböző működéseit követelik meg. A halfajok nagy részének létmódja azt a képességet determinálja, hogy ezek a halak képesek víz alatt lélegezni, de nem képesek a szárazföldön, mivel a képességük által megkövetelt struktúra, a kopoltyú csak a víz alatt működik, ott viszont tökéletesen megfelel a funkciójának. Mi a tüdőnkkel képesek vagyunk szabadon lélegezni a szárazföldön, de nem vagyunk képesek ugyanerre a víz alatt. Azaz mégiscsak tudunk, amennyiben egy másik képességünkkel, tudniillik az eszünkkel rájövünk arra, hogy ha valami módon le tudunk vinni általunk belélegezhető levegőt a víz alá, például egy bűvárharagban vagy oxigénpalackban, akkor mi is tudunk lélegezni a víz alatt, hogy egy mesterséges kopoltyúról, amely direkt módon préselné ki a vízből az oxigént, most ne is beszéljünk.

13. De miért is érdekes mindez? Természetesen nem a példa saját érdekessége miatt, hanem amiatt, amit illusztrál, nevezetesen, hogy a szubsztanciális formák, az általuk meghatározott létmódok, az ezek által megkövetelt képességek és az azokat realizáló struktúrák, valamint ezek sajátos működései között kétféle sorrendet tudunk megállapítani. Egyrészt az ontológiai elsődlegesség sorrendjét az önmagában megfigyelhetetlen szubsztanciális formától a megfigyelhető struktúráig és annak működéséig, másrészt az episztemológiai elsődlegesség fordított sorrendjét, amennyiben a megfigyelhető működések és struktúrák alapján értesülünk a dolog képességeiről, és ezek alapján a szubsztanciális formája által meghatározott létmódjáról. Ez az a sorrend, amely szerint az emberek értelmes, gondolkodás és morálisan felelős választás által meghatározott viselkedéséből értesülünk az emberiség két specifikus racionális képességéről, az értelemről, amellyel gondolkodunk, illetve az akaratról, amellyel választunk. Ezért van, hogy ez a két képesség az, amelyek alapján meghatározzuk az emberi lélek által megszabott állati létmód specifikus differenciáját, tudniillik, hogy ez az állati létmód egy értelmes állat, egy gondolkodása alapján szabad, racionális választásra képes állat létmódja, amely éppen ezért a cselekedeteiért nem csak kauzálisan, de morálisan is felelős.

14. Ezek a megállapítások természetesen még mindig csak azt a trivialitást sugallhatják, amely akár egyszerű népi bölcsességként így is summázható: persze, ésszel él az ember. Ezzel kapcsolatban két dolgot kell gyorsan megjegyeznünk. Egyrészt a jól megfogalmazott trivialitások egyáltalán nem megvetendő dolgok, hiszen éppen ezek alapján juthatunk el jól megalapozott, nem triviális konklúziókra, mint ahogy a geometria triviális axiómái alapján bizonyíthatjuk Püthagorasz tételét, és ahogy a skolasztikusok az emberi gondolkodás sajátosságai alapján igyekeztek bizonyítani az emberi lélek halhatatlanságát. Másrészt – és jelen témánk szempontjából most ez a fontosabb – az, hogy ésszel él az ember, nem jelenti azt, hogy minden ember egyformán jól használja az esztét, azaz esszenciális, racionális képességeit, tudniillik értelmét és akaratát. Mert jóllehet specifikusan közös emberi formánk, az emberi lélek ugyanazokat az esszenciális képességeket determinálja mindannyiunk számára, amennyiben értelmünkkel mindnyájan képesek vagyunk a gondolkodásra és akaratunkkal a szabad választásra, de egyénenként némelyikünk több, némelyikünk kevesebb tudással, belátással, praktikus bölcsességgel vagy technikai jártassággal rendelkezik, illetve több vagy kevesebb bátorsággal, mérséklettel, becsülettel, nagylelkűséggel, kedvességgel, igazságossággal és hasonlókkal választ.

15. Akik járatosak Arisztotelész etikájában, nyilván felismerték, hogy az imént néhány tipikus arisztotelészi erényt listáztam, nevezetesen egyrészt az értelem működését tökéletesítő intellektuális erényeket, másrészt az akarat működését tökéletesítő morális erényeket. Mik is ezek az erények, és mi a jelentőségük az ember specifikusan emberi életében? Egy erény (virtus) nem más, mint valamilyen képesség annak tökéletesebb működését elősegítő diszpozíciója. Ebben az igen tág értelemben Arisztotelész beszél irracionális erényekről is, amelyek nem racionális képességeink működését segítik elő, és amelyek közösek számunkra is és más, nem racionális élőlények számára is, mint például a jó metabolizmus, a termékenység, az éles hallás vagy látás, de szűkebb értelemben az erények elsősorban a racionális képességeink működését elősegítő diszpozíciók, és egészen szigorú értelemben a jó akarat diszpozíciói, nevezetesen a morális erények, amelyek az akaratot jó választásokra és a rossz választások elkerülésére teszik hajlamossá. Természetesen a legjobb akarat sem tudunk igazán jól választani, ha kognitív képességeinkkel nem fogjuk fel helyesen a dolgok igazi értékét. Ezt a meglátást segítik elő egyrészt az érzéki képességeinket tökéletesítő irracionális kognitív erények, másrészt az értelmünk helyes működését elősegítő intellektuális erények.

16. Amint láthattuk, az eddigiekben csupán olyan formákkal foglalkoztunk, amelyek azzal tökéletesítik szubjektumukat, hogy megformálják azt. Ámde a kognitív képességekre, erényeikre és működésükre utalva számat kell vetnünk azokkal a formákkal is, amelyek nem direkt megformálják, hanem informálják a kognitív szubjektumot megismerésének objektumáról. Hiszen mi is egy ilyen objektum megismerése, ha nem információ szerzése a dologról? Ez viszont ebben a fogalmi keretben nem más, mint a dolog formájának a kognitív szubjektum által való befogadása anélkül, hogy a dolog formája a szubjektumot megformálná úgy, ahogy az objektumát megformálja.

17. A megismerés tehát a kognitív szubjektum informálása objektumáról a szubjektum megformálása nélkül. Ez megint valami esetleg mélységesnek hangzó, de talán egészen üres formula. Érdemes tehát megvizsgálunk, hogy mit is jelent igazán. Hogyan is lehet valamit informálni annak megformálása nélkül? Arisztotelész híres analógiája az érzékelés jelenségére az, ahogy a pecsétviasz felveszi a pecsét formáját annak anyaga nélkül, azaz anélkül, hogy maga is pecsétté válna. Nézzük meg kicsit közelebbről tehát ezt az analógiát! Itt nyilvánvalóan a pecsét formája csakis a pecsétet formálja meg mind a viasznyomat készítése előtt, mind pedig utána, a pecsét formája nem úgy kerül a pecsétről a viaszra, mint egy kalap az egyik ember fejéről a másikéra. De akkor hogyan kerülhet át egyáltalán? Bizonyos értelemben a viasz tényleg a pecsét formáját vette föl, ámde a viaszt a lenyomat készítése után mégsem szám szerint ugyanaz a forma formálja meg, amely a pecsétet. A viaszt megformáló forma a pecsét negatív lenyomata, a pecsét formáját kódoló és ily módon a pecsét formájáról informáló forma. A pecsét formája a viaszban nem más, mint a viasz által a pecsétről hordozott információ, és az ilyen információhordozó forma információtartalmát nevezték a skolasztikusok intenciónak. Egy intenció tehát elsődlegesen egy objektum olyan formája, amely egy szubjektumot informál, annak megformálása nélkül.

18. Itt persze észre kell vennünk azt is, hogy az informált szubjektum nem kell, hogy tudatos, kognitív szubjektum legyen, ahogy a pecsétviasz sem az. Hiszen a pecsétviasz csak hordozója, de nem felhasználója a pecsét által szó szerint belenyomott információnak, amely viszont életbevágó, vitális információ lehet az információ végső felhasználójának, például egy okirat hitelességét vizsgáló ügyésznek. Azt is észre kell vennünk, hogy noha az informáló forma, mint ilyen, az általa informált – akár kognitív akár nem kognitív – szubjektumot nem formálja meg, ámde az információt kódoló forma igen, ahogy a pecsét formáját kódoló negatív forma – tudniillik a pecsét alakjának a negatívja – egyúttal a viasz pozitív alakja. Persze az, hogy ezen az egyszerű illusztráción túl egyéb esetekben, mint például az állati érzékelésben vagy az emberi gondolkodásban pontosan milyen kauzális mechanizmusok biztosítják az információ kódolását, sokkal bonyolultabb kérdés lehet, de mint az előzőkben láthattuk, ennek a fogalmi rendszernek a kereteiben nem is kell ezekkel a bonyolult kérdésekkel bajlódunk.

19. Ahhoz ugyanis, hogy ebben a keretben meglehetősen pontossággal kijelöljük a művészet helyét, nem kell tudnunk sem azt, hogy milyen neurális ingerületek kódolják az érzéki információ befogadását, tárolását és további feldolgozását, sem azt, hogy lelkünkben milyen, esetleg pusztán spirituális közeg hordozza értelmi fogalmainkat (ugyan, mint említettem, a skolasztikusoknak volt egy pár jó érvük amellet, hogy intellektuális fogalmainkat nem kódolhatja valami anyagi közeg, mint például az agy, de most nem ez a jelenlegi diszkusszió tárgya). Annyit viszont így is tudhatunk, hogy minden ilyen informatív aktus egyúttal habitusformáló aktus is, amennyiben az érzéki információ szintetizálódik a *sensus communis*ban, megőrződik az érzéki memóriánkban, tovább kombinálható képzeletünkben, és intellektuális feldolgozásra alkalmasan osztályozódik a *vis cogitativa*ban, míg az értelem ak-

tívan absztrahálja mindeme érzéki információ univerzális, intelligibilis tartalmát, és az ily módon alkotott fogalmi segítségével képessé válik intellektuális intuícióra, tudásra és filozófiai bölcsességre a pusztán teoretikus használatában, illetve praktikus bölcsességre és művészetekre a gyakorlati alkalmazásában. A művészet tehát ebben az arisztoteliánus sémában egy intellektuális erény, az elme egy praktikus habitusa, amely az értelmes állat, az ember alkotóképességét tökéletesíti. Mert ebben az értelemben a művészet, illetve a mesterség (ars) attól praktikus, hogy nem pusztán megismerő, kognitív szerepe van, hanem elsősorban alkotó, aktív szerepe, amelyben új objektumokat hoz létre, nevezetesen mesterséges objektumokat (artificia), legyenek azok tárgyak, ételek, italok, épületek, hangok, szavak, mozdulatok, magatartásformák, tánc vagy akár társadalmi intézmények, amelyeket mint ilyeneket a természet magától nem generálná. Az ezeket az objektumokat, mint ilyeneket megformáló mesterséges formák tehát nem pusztán kognitív képességeink objektumai, hanem rajtuk keresztül vágyakozó képességeinké is, legyenek akár érzéki, akár értelmi vágyaink tárgyai.

20. Ebből viszont az is nyilvánvaló, hogy ezek az objektumok kétféle módon is vágyaink tárgyai: egyrészt aktív, produktív vágyaink, másrészt receptív, befogadó vágyaink tárgyai. Amennyiben ezek az objektumok kognitív képességeink tárgyai, annyiban befogadókként viszonyulunk hozzájuk, csakúgy, mint a természeti tárgyakhoz. De amennyiben produktív, alkotó vágyaink tárgyai, annyiban alkotóikként viszonyulunk hozzájuk úgy, ahogy az Isten viszonyul az általa közvetlenül vagy közvetve teremtett természeti tárgyakhoz, amilyenek mi magunk is vagyunk és amilyenek mesterségeink mesterséges tárgyai is. Mégis, jóllehet mesterséges tárgyak együttal természeti tárgyak is, van bennük valami különös, ha úgy tetszik „isteni” a hozzájuk való viszonyunkban.

21. Amikor az egyetemen a diákjaimnak Platón vagy Ágoston filozófiáját tanítom, azzal kezdem, hogy szabad kézzel köröket rajzolgotok a táblára. Az eredmény általában siralmas: a rajzok inkább tojásokra vagy krumplikra hasonlítanak. De éppen ez a poén, hiszen mindnyájan látjuk, hogy amiket rajzolok, azok nem igazán körök, inkább csak próbálnak azok lenni, azaz inkább ahogy igazgatom, javítgatom őket, próbálom őket igazi vagy legalábbis igazibb, szebb, jobb körökké tenni. Ebből viszont egyenesen adódik a kérdés: végül is mi az, amihez próbálom igazítani őket, mi az, amit megvalósítani szándékozom, mi az, ami ténykedésem vezérli? A válasz természetesen az, hogy cselekvésem vezérlő princípiuma az az immár nem pusztán kognitív, informatív intenció, amit az érzékek révén a tapasztalatból nyerhetek, hanem az az aktív, szándékolt intenció, amivel a rendelkezésemre álló anyagot, adott esetben a táblára tapadó krétaport megformálni igyekszem. Az ilyen aktív, kreatív intenciókat nevezzük ideáknak. Ahogy a természeti formák archetípusai a teremtő isteni ideák, úgy a mesterséges formák archetípusai a mi alkotó ideáink.

22. De honnan is jönnek ezek az ideák? Hogy került az elmémbe például a kör ideája, amelyhez a krétaport igazgatni próbálom a táblán? Hiszen nyilvánvaló, hogy sosem láttam, és nem is tehetem láthatóvá, mivel egy igazi kör nem más, mint egy

síkban az adott ponttól egyenlő távolságra lévő pontok mértani helye, amelynek ily módon nem lehet vastagsága, viszont csak az a vonal látható, amelynek vastagsága van. Ez a kérdés természetesen az ismeretelmélet egyik alapkérdése, nevezetesen értelmi fogalmaink eredetének kérdése, amely viszont szintén nem ennek a diszkuszióknak a tárgya. Jelen tárgyunkban valójában mindegy, hogy ezek a fogalmak hogyan kerülnek elménkbe. Akár már születésünk előtt öröktől benne vannak, mint Platón hitte, akár velünk születnek, mint az idős Ágoston és követői hitték, akár az érzéki tapasztalatból vonatkoztatjuk el őket, mint Arisztotelész és követői vallják, jelen szempontunkból a lényeg az, hogy aktív szerepükben, cselekvésünk és alkotó tevékenységünk princípiumaiként már nemcsak kognitívok, hanem normatívok, vagy ahogy Kant mondaná, regulatívok is: nemcsak ideák, hanem egyúttal ideálok is. Ez természetesen igaz nemcsak az én irkafirka köreim ideájára, hanem sokkal nehezebb és fontosabb ideákra is, mint amilyen a szépségé – mint tudjuk, „a szép nehéz” –, vagy például a szabadságé, mert ugyan miről is szól *A remény rabjai* (The Shawshank Redemption) című film, a New York-i Szabadság-szobor vagy a magyar *Nemzeti dal*, ha nem a szabadság ideájáról?

12

23. Mindazonáltal még az egyszerűbb és így könnyebben érthető irkafirka példájánál maradván azt is észre kell vennünk, hogy az alkotó tevékenység folyamán az idea nem csak alakít, de bizonyos módon maga is alakul, amennyiben az alkotás folyamatában egyre tisztábbak és világosabbak lesznek a sajátosságai. Amíg a krump-liszerű köröcskével babrálok, az is világossá válik, hogy egy tökéletes kört sosem rajzolhatok, még körzővel sem. De valahogy jelezni kell azt az ideát is, amit a krumpliköreim utánozni próbálnak: tehát jobb híján rajzolok még egy nagyobb krumplikört a kicsik fölé, és körberajzolom napsugarakkal, amelyek tökéletessége ragyogását vannak hivatva jelezni. Ez viszont már nem utánzás, hanem jelzés, egy szimbólum használata, azaz valami láthatatlannak, de értelemmel felfoghatóknak a látható megjelölése. És pontosan ezt, tudniillik az értelmi felfogást szoktam tovább jelezni azzal, hogy a kis krumplikörök és a nagy, ragyogó krumplikör közé odarajzolok egy kis szellemfigurát egy gondolatbuborékkal a feje tetején, amelyben ott van a ragyogó krumplikör kicsit tompított ragyogású mása, amely nem más, mint a mi körfogalmunk szimbóluma. Az ily módon befejezett „műalkotás” természetesen nem valami képzőművészeti csoda, csak az elmondottak erősen vázlatos, grafikus illusztrációja, amely magyarázat nélkül csak csúnya, értelmetlen krikzkraksz lenne. Mert ugyan minden mesterséges forma a tágon értelmezett ars vagy techné eredménye, de nem minden mesterséges produktum szépművészeti alkotás. Mi tesz tehát valami mesterséges formát egy igazi, szigorú értelemben vett műalkotás formájává?

24. A kérdés megválaszolásához észre kell vennünk, hogy minden mesterséges forma kezdete és vége, azaz célja az ember. Ahogy Szophoklész mondja: „Sok van, mi csodálatos, / De az embernél nincs semmi csodálatosabb.” Ezután hosszan listázza a különböző mesterségeket a hajózástól az orvoslásig, amelyek az ésszel élő ember életét emberivé teszik. De a szépművészetek valami különös, specifikus módon teszik azzá.

25. Mint minden művészettel, úgy a szépművészettel is valami anyagi, érzékelhető objektumot produkálunk. Viszont a szépművészetek objektumait, legyenek azok műtárgyak, mint például regények, versek, képek, szobrok vagy épületek, vagy akár performatív objektumok, mint a zene, a tánc, a film vagy a színház, nem közvetlen anyagi hasznosságuk végett alkotjuk, ahogyan például az olajfinomítókat vagy a cementgyárakat, hogy valami igen csúnya, de jelenleg hasznos vagy legalább hasznosnak tűnő dolgokat említsek. A szépművészeti objektumok „hasznossága” nem olyan közvetlen materiális kényelem nyújtásában áll, mint amelyet egy modern autó vagy ház nyújthat. Még csak nem is közvetlen érzéki élvezet nyújtásában, hiszen akkor minden finom étel és ital vagy akár minden úgynevezett „sex toy” is szépművészeti alkotásnak számítana. De akkor ugyan mi a haszna ezeknek a „mihaszna” művészeteknek?

26. Talán a kis krumpliszzerű köröcskék példája és a példában megkövetelt szimbolizmus adhat valami ötletet ezzel kapcsolatban is, kivált, ha összehasonlítjuk olyan igazi műalkotásokkal, mint a szabadság idejét szimbolizáló, illetve azt tovább artikuláló és megvilágító film, szobor vagy költemény. Láthattuk, hogy a szimbolizmus lényege az, hogy a pusztán érzéki utánzáson túlmutatva valami láthatatlant, érzékelhetetlent jelenítsen meg az érzékeink számára. Hiszen ha a szépművészet a természeti objektumok pusztán utánzásából állna, akkor nem lenne különbség egy útlevelkép és Van Gogh levágott fülű önarcképe között. Egy igazi műalkotásnak tehát túl kell mutatnia érzéki önmagán és érzéki tárgyán is. De mire, hová és hogyan? Miért nem igazi műalkotás a krumpliszzerű köröcskével teli rajzom, jóllehet annak éppen-séggel az az alapötlete, hogy érzéki önmagán túl valami pusztán az elménkkel felfoghatóra mutasson?

27. Talán a kör geometriai ideája nem olyan fontos, nem olyan nyilvánvalóan életbevágó, mint a szabadságé. Ámde ez sem elég. Hiszen rajzolhatnék én apró, szét-tört bilincsekben táncoló emberkéket is, akik fölött ott ragyog a szét-tört bilincs ideája, de attól tartok, hogy ezzel a meglehetősen gondolatszegény skiccel maximum egy politikai plakátot, de még mindig nem műalkotást produkálnék, még ha rettentő műgonddal is rajzolnám meg. Ami még mindig hiányzik, az a gondolat érzékelhető gazdagsága: hiszen a szabadság, mint tudjuk, nemcsak és talán elsősorban nem is a testi béklyóktól való szabadságban áll, hanem abban az autonómiában, amellyel felelősen szembe tudunk nézni a fizikai béklyóktól mentes élettel, ahogy azt *A remény rabja*iban Brooks története szívbe markolóan illusztrálja: öreg fejjel annyira beleszokott a rabságba, hogy amikor kieresztik, elveszítettnek találja magát és végez magával.

28. Mindezt összegezvén tehát azt mondhatjuk, hogy a művészet vagy mesterség az emberi értelem olyan praktikus orientált erénye, amellyel a mesterember a természetben önmaguktól nem adott, mesterséges formákat generál a természet által adott anyagban. A szépművészet ezen belül az a habitus, amellyel a művész a szépművészeti objektumok, azaz röviden a műalkotások formáit generálja. Egy műalkotás formája azonban nem pusztán egy praktikus hasznos, az életünket ké-

nyelmesebbé tévő mesterséges forma. Egy igazi műalkotás formája olyan érzéki forma, amely érzékeinken keresztül direkt szól az értelmünkhöz is, amennyiben az alkotó elméjében az alkotás folyamatában megtisztult ideát olyan elemi erővel nyomja érzékeinkre, hogy az a saját elménkben lappangó ideát is megtisztítja, és új, gazdagabb tartalommal tölti meg, olyannyira, hogy az ideát immár ideálként összehasonlítva annak silány, hamis utánpótlásával akár tette is sarkall. Ez az ideatisztogatás nem más, mint amit a görög szóval katarzisznak nevezünk.

29. Az igazi műalkotás tehát érzékeink révén egész értelmünket és ezzel egész emberi valónkat megmozgatja. Így tehát az igazi műalkotás olyasvalami, ami egy érzéki élményben, akár szépben, akár csúnyában, akár tragikusban, akár komikusban, akár harmonikusban, akár disszonánsban, de mindenféleképpen önmagunk katartikus megértését nyújtja: valami olyasmi, ami érzékileg kényszerítő erővel ébreszt rá arra, hogy mi is az embernek az az ideája, amit az Isten húsban-vérben kimondott Igéje közvetített számunkra.