

Veres Ildikó

Valóság és imagináció néhány hazai művészetelméletben

„Az imagináció mágikus aktus és varázslat. Az vagyok, amit (akit) imaginációm varázsol, vagyis amit (akit) életképzelettemmel magamnak szánok, és amire magamat méltónak találok.”¹

■ A hazai filozófia történetében olyan jelentős művészetelméleti, esztétikai munkák jelentek meg, amelyek egyrészt egy-egy bölcséleti rendszer részét képezik (Böhm Károly, Brandenstein Béla), másrészt önállóak, és részproblémákat bontanak ki a teljesség igényével. Az utóbbiak néhány képviselőjének – Hamvas Béla, Mátrai László, Sík Sándor – imaginációfogalmát gondolom át, különös tekintettel a művészetelméleteikben megjelenő értelmezésekre. A három bölcselő ahhoz a generációhoz tartozott, amelynek tagjai a XX. században jelen voltak a két háború közötti élénk és termékeny szellemi-filozófiai életben, és az 1945 utáni magyar valóságban igen eltérő sorsokat szimbolizálnak – megalázottként, kényszernyugdíjazottként, a regnáló, szocialistának nevezett hatalom kiszolgálójaként és a piarista rend tartományfőnökeként.

Dolgozatomban nem időrendi sorrendet követek az egyes koncepciók értelmezésekor, hanem a hamvasi, általánosabb értelemben megfogalmazottaktól közelítek Mátrai és Sík koncepciójához.

Először tehát Hamvas Béla² gondolatmenetét vázolom fel, hiszen az ő imaginációértelmezése tágabb kontextusban jelenik meg, s nem a művészethez kapcsolódik első sorban. Ahhoz, hogy eljussunk az általa körvonalazott valóság- és imaginációfogalomhoz, emberképét kell körvonaloznunk, amelynek értelmezésekor a Makropsyché és a Mikropsyché vonatkozásában a lényeges sajátosságokat fogalmazza meg. Mindaz, „... ami a lélek egész voltahoz kell, [...] a tökéletesen teljes, hiánytalan, minden oldalon kerek és befejezett lélek, ahol érzékek, tudat, értelem, imagináció, képzelet, intuíció és minden egyéb harmonikusan találkozik, természetesen csak az isteni lélek. De néha, szerényebb formában, jelentkezik az em-

bernél is, és akkor úgy hívják, hogy személyiség... Ezzel szemben áll a másik lélek, amely töredékes és foszlánszerű, hiányos és befejezetlen. A kétféle lélek között levő különbség azonban nem csak az, hogy az előbbi teljes, az utóbbi pedig töredékes. A lényegesebb különbség az, hogy teljes lélek mindig nagyobb, kerekesebb, teljesebb és egészebb, a töredékes pedig minden nappal szűkebb, foszlóbb, porhanyóbb, feloszlóbb. [...] A teljes egész lélek, amelynek törekvése, természete, célja, ösztöne, hogy mindig egészebb legyen: a Makropsyché.”³ Ezzel összefüggően egyik kulcskérdése, hogy a mindennapi életvilág realitásában hogyan vagyunk képesek, milyen lehetőségeink vannak a személyiség, a teljes lélek, a Makropsyché megvalósítására, illetve legalább kísérletet tenni arra. Hamvas meglátása az, hogy a művész kivételes egyénisége közelít a Makropsyché jellemzőinek megteremtéséhez, és tulajdonképpen nem áll szemben az úgynevezett szubegzisztens (küszöb alatt élő) emberrel, hanem, hiperegzisztens lét-megélésben, olyan alkotó tevékenységet folytat, amely a szociális hétköznapénál meghatározóbb léttörvényekkel (érték, arány, rend, mérték, ritmus) fejezi ki azt, hogy a világ végleges rendjének törvényeit megtalálja és művében megvalósítja.⁴ Úgy tűnik, Hamvas egyetért a preraffaeliták azon állításával, miszerint a művészet természet fölött álló erőket közvetít. „Nem utánzás, hanem az anyagi világnál magasabb szintű rend realizálása.”⁵

E helyen tisztázandó kérdés, hogy Hamvas értelmezésében milyen a viszonyunk a valósággal, a „valóságos léttel” és a mindennapi realitással, a szociális hétköznapal? Nem szokványos értelemben használja a valóság fogalmát, hiszen felfogásában történetileg az egységet magában hordozó őállapotot jelenti; azt az eredeti állapotot, amelyet i. e. 600 körül felváltott a káosz, a diszharmónia, s nem csak az európai emberi történelemben.⁶ Ennek, illetve megközelítőleg ennek az ősharmóniának megteremtése újra lehetséges az ember számára, s a rea-

lizálás folyamatában a személyiséggé válás esélye is fennáll.⁷ A realizálás nem más, mint második születés, amely folyamatos, sohasem zárul le, sohasem kész állapotot hoz létre. A transzparens egzisztencia fogalmát vezeti be ezen nem kész állapot kifejezésére, amellyel az el-nem-rejtett lét, a maszk nélküli lét értelmezését precízebb, pontosabb fogalomkörben helyezi el. Ha az átvilágított, nyitott egzisztencia sikeresen megvalósul az individualitás szintjén, akkor lehullanak/lehullhatnak az életbeli, életvilágbeli maszkok az Énről és a Másikról is. *Mágia szútra* című művében az egyetemes, teljes emberi létezés három axiómáját adja meg, amelyeket úgy is értelmezhetünk, mint a valóság- és a létteljesség fundamentális, kötelezően és érvényesen működő törvényszerűségeit az autentikus életrendben. Az első axióma a létezésre (ontológiai), a második a megismerésre (ismeretelméleti), a harmadik a praktikus megvalósításra (gyakorlati-morális) vonatkozik. Létezés-megismerés- megvalósítás, ezek az imagináció és a realizálás koordinátái. A valóságot létünk rongáltsága miatt nem érzékeljük, mert a nem-éber, az avidya állapotában egzisztálunk, egy álarccal telített világban. Ez a rongált lét tulajdonképpen ontológiai defektus, amit meg kell szüntetni.⁸ A konkrét itt-létre a realitás fogalmát használja abban az értelemben, hogy azokat a lehetőségeket hordozza, amelyekből a számunkra adottakat birtokba vehetjük, realizálhatjuk, de ez csak mint elvi feltevés állja meg a helyét. Hiszen esélyük van, de a realizálás folyamatában a szükségszerű vagy a véletlen, amit Hamvas nem érint, amit éppenséggel sorsnak is nevezhetnénk, megvétőzhatja a realizálás folyamatának egyes elemeit. Úgy tűnik számomra, hogy Hamvas többnyire tudatosan felépített tervmegvalósításról beszél, amelyben nincs szerepe vagy legalábbis nem tulajdonít neki különösebb jelentőséget, a Másik projekciójának, imaginációjának és realizációjának, illetve az „isteni beavatkozás” lehetséges és nem kiszámítható voltának.

Továbbgondolva a normális, az igaz, az éber emberi élet megvalósításának folyamatát s két meghatározó elemét, a realizálást megelőzően/közben az imaginációt, kérdés, hogy mit is jelent az imagináció és mit is realizálunk. Az imagináció nem más, írja Hamvas, mint „... mágikus aktus és varázslat. Az vagyok, amit (akit) imaginációm varázsol, vagyis amit (akit) életképzelettemmel magamnak szánok, és amire magamat méltónak találok.”⁹ Ezen életképzelet, életterv által az Én a számára adott életvilágbeli lehetőségekből megvalósítja az üdvöt, amely az adott korban a megteremthető legteljesebb értékvilágot jelenti. Az imagináció határozott akarati választás, fordulat, s többnyire nem tudattalan, de a tudatosítása igen

nehéz és bonyolult folyamat. De az embert mindig imaginációja vezeti akkor is, ha tudattalanul, akkor is, ha tudatosan éli ezt meg.

Hamvas két lényeges dilemmát tár fel az európai gondolkodás terminológiájában megjelenő imaginációértelmezésekor. Egyrészt a teóriából praxist, vagyis elméletből gyakorlatot csinál, az imaginációt olyan transzformátorként fogja fel, amely két valóság – a pneumatikus és a természeti – között, a határon áll. Másrészt figyelmet szentel annak is, hogy napjaink természettudományos és technikai dominanciája az ember imaginációjának középpontjába az állatot helyezte, s ennek végzetes következményei lettek, lehetnek.¹⁰

Az imagináció, mint teremtő tevékenység, a ki nem mondott, a fel nem fedett, valójában a lélek belső képeiként értelmezett fenoménként fogható fel, amelyben az embernek lehetősége van arra, hogy azzá alakuljon, amit a képzeletébe helyez, és Havas nyomatékosan jelzi, hogy nem lehet és nem szabad összetéveszteni a fantáziával és az álommal. Több munkájában, de különösen a *Mágia szútra*-ban sajátos érveléssel ad választ azokra a kérdésekre, amelyeknek a megoldása az imagináció folyamatának értelmezésében is rejlik. E kérdések akkor vetődnek fel, amikor azokkal a problémákkal foglalkozik, amelyek bölcséletének koordinátáit jelentik. Ilyenek elsősorban az életlehetőségek realizálásának körülményei, az ember helyzete a valóság-reálitás-szélmalomvalóság három rétegében, a hiánytalan, az univerzális, a transzparens lélek megvalósítása a maszkok világában.

Különös jelentőséggel bír Hamvas gondolatvilágában, hogy a realitás fölötti hiperrealitás a művészet világát jelenti, amely „... az ember metapoiétikus magatartásának az az alakja, amely a létért való küzdelemben a hasznos célszerűséget a maga teljes egészében mellőzi, és tevékenységével semmi egyebet nem akar, mint az értelem rendjét megvalósítani, olyan létberendezést kiépíteni, amely ízlésének és igényének és értékeinek és követelésének megfelel. A metapoiézisz nem az eszmék, hanem a vita nuova jegyében áll. A művészet nem ideákat követ, hanem az ember abszolút és végleges és teljes életét valósítja meg; [...] a vita nuova az, ami a realitásnál igazabb, [...] az a tevékenység, amely az emberi létnek megfelelő teljes értékvilágot megteremti. Ez a metapoiézisz.”¹¹ A hiperrealitás sajátos törvényszerűségével adott rendszer, tulajdonképpen a stílus, a ritmus, az arány, a mérték, a létértékek ranglétrája és elrendezése. Az emberi lény – összegzi Hamvas – magát teljesen otthon csak a művészetté emelt természetben érzi, és csak akkor, ha a természetet metapoiétikusan a maga élete számára átala-

kította. Lényegében tehát nem a természetben, hanem a művészetben vagyunk otthon.

Előzetes kérdésként vetődik fel a kortárs Mátrai László¹² *Élmény és mű* című munkájában a közvetlen és a közvetett élményvilág értelmezése folyamán, a valóság és az imagináció összefüggéseinek vizsgálatakor, hogy vajon az imagináció imaginációja, avagy a rögzített imagináció leképezi-e az eredetit; avagy: a művészi alkotások elénk táruló világa mennyiben a művész eredetileg imaginált elmetartalmait tárja elénk? Úgy is feltehetnénk ezt a kérdést, hogy a megvalósítás folyamatában mennyit változik az eredeti „kép” a megvalósított „képben”, s mennyire alkalmasak a kifejezőeszközök (szavak, színek, hangok) az elmében előállott imaginációs folyamat megjelenítésére, reprezentálására? A részletesebb elemzések előtt az élményfogalom sokrétűségének koordinátáit igyekszik felfejteni, s a műalkotások, illetve az alkotói habitusok tipológiáját állítja mindenekelőtt az esztétikai értelmezés horizontjába. Mátrai meglátása az, hogy a Dilthey által kidolgozott élményfogalom, amely az individualitás és az univerzalitás dualizmusára épül, dilemmákat vet fel, s ezek közül igen jelentősnek mutatkozik a következő kérdés: „Mi magyarázza, hogy az alkotás idegörlő és aszketikus eredményei a műélvezőben a legmegnyugtatóbb és legteljesebb evidenciát, az »élvezetet« tudják kiváltani?”¹³ A válaszokat oly módon keresi, hogy az élmény „kimondhatóságát”, nyelvi keretekben történő megfogalmazását tartja mindenekelőtt kibontandónak. Hiszen az élmény, illetve az élmények önmagunkban tartása, a projicálás valamilyen módjának elkerülése gátat szab az élmény „nyilvánosságának”, ami persze attól még élményként marad a megélőben. Hozzá kell tennünk, amit Mátrai nem részletez, hogy az élmény „rögzítése” a műalkotásban olyan folyamat eredménye, amely egy másik Én új élménye lesz a műélvezet során. A rögzült, illetve kódolt „élményözön” az adott temporális interpretációban a műélvező élményvilágának része lesz, ami lényegesen különbözik az eredeti élménytől, arról nem is szólva, hogy mindig más és más élményvilágot egészít ki, más és más élményvilághoz társul. Úgy vélem, nem kell különösebben hangsúlyoznunk azt a trivialitást, hogy a megéltesség természetéből adódóan nem jár együtt a kimondottsággal, a közléssel; sőt az élmény sűrűségét, sokrétűségét nemigen fejezik ki a választott nyelvi vagy egyéb művészi kifejezésformák, struktúrák; vagyis az ismert dilemma vetődik fel: mennyire adekvátak nyelvi vagy más művészi kifejezőeszközeink, formuláink az élményeinkkel? Ezen összefüggésekben az élmény és az imagináció mint két halmaz értelmezhető. Az élményeknek mint valósá-

gos aktusoknak az ellenpárjai az át nem élt események művészi megjelenítései, illetve az imaginalizált történetek jelenvalósága az alkotásokban.

Az élmény Mátrai gondolatvezetésében olyan szerkezetet mutat fel, amely bizonyos fokig már eleve sajátos rendezettséget jelent, és kommunikálása esetén új valóságszerkezeteket hoz létre. Ilyen valóságszerkezet mindenekelőtt a nyelv, amelyben mintegy önmagától adódik a tipizálás lehetősége. Amikor ezt az összefüggést megvilágítja, bizonyítani kívánja azt a tételt, miszerint, ha egy individualitásról van szó, akkor már a kimondhatóság hálójában kényszerűen tipizálunk. Ha például Petőfiről beszélünk, akkor a közös érthetőség miatt olyan szavakat, jelzőket használunk, amelyek a másik számára is egyértelművé teszik, hogy miről is szólnunk. Az életrajzi adatok, a vele történt események is a tipizálás segítségével azonosítják a személyiségét. Ugyanakkor saját magára is „... joggal használhatta ezt a kifejezést, hogy »én Petőfi Sándor«, maga a költő is nem individuális mozzanatok végtelen sorának közös nevezőjeként használta a nevet, hanem összefoglalásaként azoknak az örömeknek és bánatoknak, emlékeknek és terveknek, külső adottságoknak és belső történéseknek, melyeknek önmaga megnevezésének időpontjáig átélte: ő ezeket »értette« saját nevében, ezt »értette meg« saját magából. [...] ... természetes, hogy aki e szót: »Petőfi« megérti, szükségképpen megért több-kevesebb mozzanatot a költőből és – saját magából is. Ami már megnevezhető, kimondható, az nem lehet többé teljesen individuális, az már önmagában, de hatásánál fogva is egyetemesebb, szellemibb jelenség, mint minden más kimondhatatlan és megérthetetlen dolog.”¹⁴ Mátrai nem tesz világos különbséget az élmény fogalmának kibontásakor a saját, az átélt, az át nem élt és a közvetett élmények között, pedig ez a műalkotások és az alkotói folyamat szempontjából is kiemelkedő jelentőséggel bír.

Úgy tűnik, a közvetett élmény fogalma nem azonos értelmű az át nem élttel, hiszen Mátrai a közvetettséget a vágy birodalmába rendeli azzal, hogy úgy definiálja, ami hiányzik az életéből, amire vágyik az író, azt vetíti ki írásaiba, azok szereplőinek cselekedeteibe, egyáltalán a történetbe. Az írói közvettség ebben az értelemben a „kell” világát jelenti, a vágyat valamire, aminek megtörténését kívánja, olyan fenomént, amely irányul valamire a képzeletben. Meglátásom szerint a közvettség fogalma anticipálja, hogy nem voltunk/vagyunk jelen a tényleges történetben, ami mással azonban megtörtént/megtörténhetett, és nem biztos, hogy köznapi én-ként vágyunk arra, hogy velünk megtörténjen. Az író viszont Mátrai

álláspontjából következően válogat a számára vágyott vagy hiányzó fenoménekből, a vele meg nem történtekből. A közvetett és a közvetlen élményvilág természetét elemezve Balzac és Flaubert alkotói módszerét jellemzi. Balzac életművében az élmény és a mű közvetlen kapcsolatát igyekszik bizonyítani, amely az alkotások önletrajzi értékét és hitelét is jelenti. Mint úgynevezett közvetlen alkotó típus, Balzac azt menti át a műveibe, amit a világból reálisan, mint valóban létezőt, „átélt”. Ezt az érvelését vitatni lehet, mert nem látszik bizonyítottnak, hogy Balzac csak a valóban átélteket írja le, hiszen mint az alábbiakban is szólok róla Sík Sándor elemzéseinél, olyan író volt, aki nemcsak feltehetően élő emberekről és valós szituációkról/ból írt-építkezett, hanem a maga alkotta szereplőket szinte valóságosakként, élökként kezelte, illetve úgy beszélt róluk, mintha élnének. Ezzel együtt az is nyilvánvaló, hogy a megírt, megjelenített élethelyzetek sokasága és intenzitása eleve „nem fér bele” egy életbe. Az átéltek imaginatív továbbélésével és az írói fantázia működésének objektivációjával kerekednek ki Balzac történetei, s mint ilyenek válnak egységes, az olvasók számára átélhető élményanyaggá. Vagyis az átéltség összefonódik az át nem éltséggel, amely kettősség még a legprecízebb önletrajzi írásokban is jelen van – ha maradunk az irodalmi példáknál.

Ezzel szemben az alkotás másik módja az, amikor azt írja meg a műveiben az író, ami hiányzik az életéből, amire vágyik. Mátrai szerint ezt a típust testesíti meg Flaubert, bár naturalista módszere ennek az ellenkezőjét bizonyítaná, mégis úgy látja, hogy az író az élet és az ábránd kettősségében élt és alkotott. Flaubert is hasonlót ír, s így tulajdonképpen ő maga adja meg a kulcsot munkássága megértéséhez. „Bennem őszintén szólva két, világosan megkülönböztethető ember lakozik: az egyik a lírát, a sas röptét, a nyelv zenéjét és a gondolkodás bérceit szereti, és egy másik, aki addig kutatja az igazat, ameddig csak lehet, ki az apró tényeket ugyanolyan erővel jeleníti meg, mint a nagyokat, ki az ábrázolt dolgokat legszívesebben fizikailag éreztetné... Az *Érzelmek iskolája* – anélkül, hogy tudatosítottam volna – erre törekedett. Könnyebb dolgom lett volna, ha csak az emberit írom meg benne, s az elméletit egy másik könyvben. Így megbuktam.”¹⁵

Az ellentétet a két típus között Mátrai eléggé leegyszerűsíti, hiszen meglátása az, hogy „... a »közvetlen« oldalról nézve minden közvetett, a vágyaiban élő ember többé-kevésbé idegbetegnek látszik; »közvetett« oldalról viszont a reális gondolkodásuk menthetetlenül nyárspolgárnak tűnnek fel.”¹⁶ Nem nehéz átlátni, hogy ez a szimplifikálás azt a veszélyt rejti magában, hogy a „van” és a „kell” világa

húzza meg a határvonalat az írói habitusok jellemzésénél. Bonyolítja a helyzetet, ha például Balzac *Goriot apóját*, illetve Goriot élményanyagát boncolgatjuk, hiszen világos, hogy egy elnyomrodott öregember életét csak mint külső szemlélő figyelhette meg s írhatta le az általa lehetségesnek tartott, imaginált helyzeteket és érzelmeket. A „*Bovaryné én vagyok*” szituációja inkább egy hirtelen kirobbanó kiáltása Flaubertnek, semmint a vágyainak a kivételése. De hogyan is írt erről? „A Bovarynéban semmi sincs, ami igaz lenne: teljességgel kitalált történet: sem az érzelmeimből, sem az életemből nem tettem bele semmit. Éppen a személytelensége kelt illúziót (ha egyáltalán kelt). Egyik elvem ez: nem szabad magunkat megírni. A művésznek úgy kell jelen lennie a művében, ahogy Isten van jelen a teremtésben: láthatatlanul és mindenhatóan; érezni mindenütt érezzék, de látni sehol se lássák.”¹⁷

Összettebben látja az élmény és a műalkotás összefüggéseit Sík Sándor,¹⁸ aki nemcsak teoretikus, esztéta, hanem költő, az alkotás folyamatát művészként is ismerő egyéniség.

Esztétikájában kétféle értelemben használja a művészi alkotás fogalmát: egyrészt objektivációs folyamatként, másrészt e folyamat eredményeként. Az imagináció az előbbiben játszik meghatározó szerepet. A művészi tevékenységben Sík érvelése szerint több elv is működik más alkotótevékenységhez képest, hiszen például a tudós, a szakács is sajátos módon alkot, de az alábbi elvek nem érvényesülnek a folyamatban. Az első, ami a művészi alkotótevékenységben kifejezetten jellemző, a teremtés elve, új, egyedi, maradandó értékeket hordozó mű létrehozását teszi lehetővé, s ezzel önértéket teremt,¹⁹ a vallomáselv alapján pedig a maga képére és hasonlatosságára teremt a művész. A mikrokozmosz elve egyik legkitűnőbb példájaként Babits vallomását említi, aki, mint írja *A lírikus epilógijában*: „A mindenséget vágyom versbe venni – az egészet a kicsiben.” A negyedik a törvény elve, amely arra ösztönzi a művészt, hogy rendet teremtsen a „buta” anyagban.

Ezen elvek érvényesülése folyamán az alkotás olyan sajátos fenomén, amely egyszerre értelmi, érzelmi és akaratijelleggel bír, s magában foglal tudatalatti és tudatfeletti elemeket is. Mikor a művész alkot, akkor gondolkodik is, érez is, cselekszik is, működik tudatalatti énje, és amennyiben transzcendens erőknek is szerepe van az alkotásban, tudatműködésein keresztül ezek is dolgoznak. A kifejezetten művészi adottságok tanulmányozása előtt Sík általános antropológiai értelmezésekbe kezd, s a művészt mindenekelőtt olyan koordinátákba helyezi, amelyek az embert „mint olyat” határozzák meg, akitől semmi, ami

emberi, nem idegen. A művész intenzívebben él meg bizonyos életvilágbeli helyzeteket, mint más individualitás, s ezek az „életgazdag” helyzetek meghatározzák alkotómunkáját. A művészi a priori, az alkotó tehetség nélkülözhetetlensége mellett²⁰ meghatározó az élményanyag, a külső és belső valóság,²¹ amely tulajdonképpen „nyersanyagraktárként”, az alkotófolyamat nyitányaként a művész rendelkezésére áll. Azonban a köznapi élményből paradox lelki világ alakulhat ki, amelynek érzékeltetésére Kosztolányi szavait citálja: az élményeket el kell felejtünk, hogy újra életre keljenek, s – teszi hozzá Sík –, mivel az élmény formai és tartalmi elemek tömege, újrakonstruálása a remekmű létrehozásában történik meg.

Legfőképp érzékelőereje miatt különbözik minden más embertípustól a művész, hiszen képekben „lát”, illetve képek új és eredeti asszociációjában. A művészi képzetnek több szintje van. Az első fotografikus jellegű, egyszerű képiség, a másodiknak „... szűkítettébb értelme (ezt nevezném tulajdonképpen képzetnek »művészi« vagy »teremtő« megkülönböztetés nélkül): mikor a szemléletes képzet erősen függetlenné tud válni a valóságtól. Már »kép«, nem fotográfia: önálló létű. [...] Ezek az önállósult, szabad mozgású képek könnyű, gyors és változatos kapcsolódásukkal... [...] új kombinációkat hoznak létre, és ezekből a kombinációkból, illetőleg ezeknek a régi, eredeti, fényképszerű képekkel való elvegyüléséből származik egy egész új, a tapasztalattól különböző, bár abból származó és attól függő, képzeleti világ. Ez az »imaginatív szféra« (Spranger), a »fantázia síkja« (Böhm Károly) még nem esztétikai jellegű; kisebb-nagyobb fejlettségi fokon minden emberben megvan...”²² A harmadik a teremtő képzet, amely Sík szerint igazából az imaginatív szint, ahol elvész a kapcsolat a konkrét tapasztalati világgal az alkotás során; ilyen például a modell nélküli festészet. A művész a teremtő képzelete működésekor hajlamos arra, hogy két világot, a valós és a képzeleti világot összemosza, illetve valósnak képzelje a maga alkotta imaginatív szférát. Balzac *Emberi színjátékát* hozza példaként, hiszen ismeretes, hogy a neves francia író úgy beszélt hőseiről, mint akik valóban élnek. Ebben benne rejlik az is, hogy nem mindig arról szól a mű, ami az alkotó élményanyaga, tényleges átélés nélkül is teremthet; Kosztolányival szólva: nem arról írunk, amik vagyunk, hanem elképzelt egyéniségünkről, vágyainkról, hiányainkról, az ellenkezőjéről annak, ami van.²³ Ezzel önmagát mintegy kiegészítve a komplementáris én jelenik meg az alkotásban. Azonban a Goethe által értelmezett anticipáció is nélkülözhetetlen; Goethe azt

fogalmazza meg, hogy amikor a *Werther* írta, nem volt elég életismerete, de utólag igazolást nyert az előzetes tudásból, az anticipációból született mű valóságértéke.

A művész érzelmei, belső akarati megnyilvánulásai is képzeleti, képi formát öltenek, s a költői képnek, a hasonlatnak, a metafora minden nemének ez a lélektani alapja. „A legnagyobb tévedés azt hinni – mondja Sík –, hogy a költő »keresi« a képet valaminek kifejezésére. Közelebb jutunk a valósághoz, ha megfordítva gondoljuk el a folyamatot: a kép van meg előbb, amely kifejezi vagy ábrázolja a megfelelő tartalmat; inkább azt keresi, hogy milyen kifejezőeszközökkel mondhatná el azt, amit az imaginatív síkon már átélt. Úgy véli például, hogy amikor Petőfi harci dalait írta, akkor látta, sőt hallotta is magát valamilyen képpel. Egy másik jelenség gyakoriságáról szólva jelzi, hogy semmi különös nincs abban, hogy nagy művészek portréin az ábrázolt modell nem, vagy »nem egészen« ismer magára.”²⁴ Tovább keresve a titokzatos művészi alkotófolyamat építőkockáit, a hangulati elemeket, a fokozott létérzést nem hagyhatjuk ki, hiszen ez mintegy előkészítő fázis az „élményraktár” mellett.

Ugyanakkor Sík kiemeli a művészi teremtő-alkotó folyamat totalizációs jellegét és a közlési igényt, amely a művész tevékenységében éri el a legmagasabb fokot. A fentiek mellett az intuíció és az ihlet pillanatnyisága más összefüggésekben világítják meg az imagináció fogalomköreinek horizontját. E dolgozatban nem térünk ki a fenti gondolkodók intuícióértelmezésére, csupán jelezzük Sík gondolatmenetét: „... az intuíció nemcsak az alkotó belsőjéből fakadó »sugallat«, hanem az értelmező-esztéta számára is nélkülözhetetlen, mert lehetővé teszi a tökéletes esztétikai lényegszemléletet. Az intuitív megragadás az esztétikai tárgyak vizsgálatánál elengedhetetlen, hiszen e nélkül munkához fogni, [...] annyit jelentene, mint vértelen árnyakról készíteni fényképeket.”²⁵

JEGYZETEK

- 1 HAMVAS Béla: *Patmosz I. Tabula Smaragdina. Mágia sutra*. Bp., Medio, 2001, 281.
- 2 1945 előtti élete nem volt nyugalmas és élvonalbeli, hiszen mindkét háborúban részt vett. Belső emigrációba kényszerül a kommunista hatalom alatt, 1948-ban könyvtári állásából felfüggesztik, „b-listázzák”, nem jelenhetnek meg írásai a kommunista kultúrpolitika, különösen Lukács György tiltása miatt.
- 3 HAMVAS Béla: *A Vízöntő = Uó: A láthatatlan történet*. Bp., Akadémiai, 1988, 27–28.

- 4 HAMVAS Béla: *Patmosz I. Tanguy, vagy a logisztika misztikája*
<http://files.hamvas-bela.webnode.hu/200000036-efba1f0b34/PATMOSZ%20I..pdf>.
- 5 Uo.
- 6 Lásd erről VERES Ildikó: *Hiány és léttelenség. Fejezetek a magyar filozófia történetéből*. Bp., L' Harmattan, 2013
- 7 Hamvasnál a valóság, a realitás és a szélmalomvalóság olyan halmazok, amelyeknek csak részben van közös felületük. A valóság Hamvas eredeti értelmezésében általában a status absolutus, vagyis nem az itt és most megnyílás helyzete. A modernitásban a realitás olyan fogalom, amelyben minden gondolatnak, érzelemnek, képnek sajátos helye van, s a valóság ezzel az „új” realitással nem azonos. Ez az „új” realitás meghatározó lett az európai régióban, amelyben a hatalmi ösztön, a hazugság, az áruulás, a titkos feljelentések sorozata koordinálja a viszonyokat. Senkinek sem jutott eszébe, hogy kételkedjen abban, hogy ez a realitás nem valóság. Illetve ezt csak néhányan vették észre, például Don Quijote és Hamlet.
- 8 Hamvas bevezeti az akárki fogalmát az inautentikus lét értelmezésekor, és a felcserélhetőségre összpontosítva, megjelenését egy határozott történeti korszakra teszi, a modernitás demokráciájában megjelenő szereplőként írja le. A saját jelenében a kasztalan (avama) avagy kaszt alatti, a senki, a megfosztottság értelmében tömegesen létezik; a senki-korszaka követi az akárki-korszakát.
- 9 HAMVAS: *i. m.* (2001.), 281.
- 10 Mit is jelent ez? „Az a baromi horda, amely ma az imaginációjában az állat ősképét tartja, s amely nem tesz egyebet, mint ösztöneinek korlátlan kielésére mentségeket keres, kizárólag a természettudomány (élettan, származástan, pszichoanalízis stb.) által az imaginációba helyezett látomás egyenes következménye és eredménye. A természettudomány logoszána hatása, ha kimondhatatlan válságot idézett is, nem tartós.” HAMVAS: *i. m.* (2001), 294.
- 11 HAMVAS Béla: *Patmosz I. Metapoiézisz*
<http://hamvasbela.uw.hu/03.htm>
- 12 Mátrai László, a két világháború közötti hazai szellemi történet képviselője, a II. világháború után a marxizmus híve lett, amely nagyban elősegítette a szocialista Magyarországon sikeres pályafutását. A „b-listás” Hamvassal ellentétben ő nem szorult belső emigrációba. A Budapesti Nemzeti Bizottság 1945 februárjában az Egyetemi Könyvtár főigazgatójává nevezte ki. E posztját 1980-ig töltötte be. Az MTA rendes tagja volt 1962-től. HUNYADY György: *Mátrai László kortársai között* https://www.ppk.elte.hu/file/hunyady_m_trai9.pdf
- 13 MÁTRAI László: *Élmény és mű*. Bp., Gondolat, 1973, 32.
- 14 Uo., 47.
- 15 Uo., 168., 2. lábjegyzet
- 16 Uo., 171.
- 17 Uo., 171.
- 18 1929 decemberétől 1944-ig a szegedi Magyar Királyi Ferenc József egyetem az irodalomtörténeti tanszékének vezetője. A piarista rend tartományfőnöke 1948-tól, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja (1946–1949), 1948-ban Kossuth-díjat kap.
- 19 A Böhm Károlynál is fellelhető önérték fogalmát – vele ellentétben – Sik nem tisztázza világosan, megnyugtató módon.
- 20 SÍK Sándor: *Eszttika*. Szeged, Universum, 1990, 301.
- 21 Uo., 302.
- 22 Uo., 277.
- 23 Uo., 308.
- 24 „Ez »Természetes – felelte egy ilyen megjegyzésre élő, nagy magyar festőink egyik nesztora – mert ebben nemcsak ön van benne, hanem én is«. Ez a felelet pontosan fejez ki egy elemi igazságot. A művész nem a modellt festi, hanem azt, aki a modell az ő számára, az ő lelkében, annak képzeleti képét: ő ezt látja. A kép tárgya: a modell vetülete az imaginatív szférában; a kép maga: ennek képe. Ebben csak az ismerhetne magára mindenestül, aki a művész képzeletével látná magát. De persze mi jogon állíthatja valaki, hogy ő »igazabban« látja magát (a tükörből!), mint a művész, akinek egész teste-lelke, egész élete »látás«-ban telik!« Uo., 278.
- 25 Uo., 16.