

1638-ban publikált írás. Jean Clair MARCEL DUCHAMP ÉS A PERSPEKTIVISTÁK TRADÍCIÓJA című tanulmányában részletesen elemzi Duchamp anamorfikus munkáinak eredetét, illetve a Nicéron-könyvek hatását Duchamp-ra. (A TÉR A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN, Népművelési Propaganda Iroda, 1980.)

**40.** Fő művét, a SZENT JÁNOS PATMOSZ SZIGETÉN című nagy perspektivikus anamorfózisát készírt is megfestette, a római Trinita dei Monti kolostorában és Párizsban, a Palace Royale-ban lévő minorita rendházban. Sajnos mindkét freskó megsemmisült már. Rómában a Galleria Nazionale d'Arte Antica őrzi négy tükörhengeres anamorfózisát.

**41.** Nicéron rendtársa és munkatársa volt Emmanuel Maignan, akinek PERSPECTIVA HORARIA (1648, Párizs) című könyvében egyaránt szó

esik az anamorfózisok és a napórák szerkesztéséhez szükséges geometriai alapokról, amelyek nagyon hasonlóak voltak. Talán nem véletlen, hogy az anamorfikus ábrázolás akkor éri el fénykorát, amikor a napórákat kiszorítja a rugós óra; vagyis amikor a szegény napórákészítők éppen munka nélkül maradtak. Nicéron követője volt Jean DuBreuil atya is, aki LA PERSPECTIVE PRATIQUE (1649, Párizs) című könyvében a Nicéron által felvetett problémák gyakorlati hasznosítását kísérli meg.

**42.** Jean-François Nicéronról egyetlen kép maradt ránk, Michel Lasne 1642-es metszete, amely a THAUMATURGUS OPTICUS-ban jelent meg. Keskeny arcú, vékony orrú, rövid hajú férfiú, akinek távolba révedő tekintete ugyanazt a rezignált kívülállást sugározza, mint a Duchamp-ról készített fotók.

Ullmann Tamás

## KANT ÉS A HATTYÚ

*A Koan legénységének*

„Jelképek erdején át visz az ember útja” – írja Baudelaire a KAPCSOLATOK című versében. A tapasztalatot át- meg átszövik a hasonlóságok és a szimbolikus utalások, a játékos megfelelések és a nem fogalmi összefüggések, és a művészet teremtő újdonsága talán éppen ennek az értelmi tapasztalat számára „láthatatlan” többletnek a megragadása. Kant vizsgálódásaiból ugyanakkor az olvasható ki, hogy ez a működés nem esetleges, nem teljesen véletlenszerű, hanem megvannak a transzcendentális alapjai. Minden analógiás és szimbolikus gondolkodásban, valamint minden esztétikai élményben, vagyis minden olyan tapasztalásban, amelynek során nemcsak a megismerés leegyszerűsítő érdekei hatnak, hanem a megismerésnél több lendül mozgásba, egy mindnyájunk elméjében jelen lévő, ám mélyen rejtőző képesség, a produktív képzelőerő sematizálása feltételezhető. Baudelaire fenti gondolatát a következőképpen formálhatnánk át Kant szellemében: sémák erdején át visz az ember útja.

*Többletek és sematizálás* viszonyáról lesz szó az alábbiakban. Többlet alatt azt a tapasztalás során előadódó pluszt értem, amit az elméleti megismerés a maga fogalmi azonosításaival nem képes lefedni. Ez a többlet azonban nem néma, még ha pontosan és fogalmilag azonosíthatatlan marad is. A többleteket ugyanis folyamatosan formába akarjuk önteni, és meg akarjuk ragadni, s a tapasztalás nyitott elevensége részben éppen annak köszönhető, hogy ez a fogalmi felfogás peremén zajló sematizálás sohasem marad abba.

Képzelnék el egy egyszerű helyzetet. Nyári alkonyat van a Balaton partján, vége a szeles, napos délutánnak, a kikötő lassan megtelik a hazatérő hajókkal, és a csendes, tiszta víztükrön egy hattyú siklik át sietség nélkül. Hogyan írhatjuk le ezt az önmagában nem túl bonyolult helyzetet a kanti megközelítés alapján? Az értelem fogalmak mentén ragadja meg az elé táruló látványt, a vízen lassan mozgó dolgot hattyúként ismeri fel, és ezáltal elhelyezi a fogalmak egy meghatározott hálózatában, ugyanezt teszi a kikötővel, a hajókkal, a kikötőben mozgó emberekkel és az egész tágabb tárgyi környezettel. Sokféle többlet marad azonban, amivel az értelem fogalmisága nem tud mit kezdeni. Ilyen például az, hogy a környezetet és a helyzetet *kellemesként* élem át, ilyen az is, hogy a lenyugvó nap vízen tükröződő fényét *szépnek* találok, és ilyen az is, hogy a hattyú mozgásában eleganciát, nyugalmat és *kecsességet* fedezek fel. Sőt, ilyen az is, ha hirtelen önmagamra eszmélve az egészet már-már gyanúsán tökéletesnek találok. E sokféle többlet élménye meghatározó részét képezi egy adott tapasztalati helyzetnek. A kellemesség, a szépség és a kecsesség pedig nem pusztán hasonlók, amennyiben egyformán megragadhatatlan mozzanatok az értelem számára, hanem egymástól is eltérő módon artikulálódnak: a többletek különböző típusait jelentik.

A transzcendentális filozófia szerint minden tapasztalat érzékiség és értelem kapcsolatából, vagyis az érzékek által szolgáltatott sokféle benyomás és valamely értelmi fogalom szintéziséből áll. Kant azonban világosan kimondja, hogy az érzékiség olyanmilyre különbözik az értelemtől, hogy közvetítésre van szükség a kettő között. A megismerés két forrása között egy különleges képesség, a transzcendentális képzelőerő biztosítja az átmenetet, egy konkrét tapasztalatban pedig az érzéki sokféle és a fogalmi forma között a képzelőerő rejtélyes tevékenysége, az úgynevezett sematizálás közvetít. A séma nem teljesen képi, de nem is fogalmi jellegű, hanem egy sajátos szabályt jelent egy alakzat „előrajzolására”, aminek az alapján megtörténhet a fogalmi azonosítás. Időnként olyan érzéki benyomások érnek, amelyeket egy hattyú mozgásaként azonosítok, vagyis a hattyú *fogalmával* szintetizálok. Az érzékeim azonban csak pusztán szín- és hangbenyomásokat szolgáltatnak (fehér, nagy, lassú), a fogalom viszont ezzel szemben az ismeretek általános hálózatát jelenti (madár, vízben élő, harcias, növényevő). Ahhoz, hogy e kettő egymáshoz kapcsolódhasson egy szintézisben, vagyis hogy létrejöhessen a „hattyú” tapasztalata, közvetítőre van szükség az ismeret két teljesen különmemű összetevője között.

A séma nem egy egyedi hattyú képmása, hanem egy olyan általános – nem feltétlenül képi természetű – alakzat vagy szabály, amelynek segítségével különböző típusú tapasztalati adottságokat (pl. egy valószínű állatot, egy lerajzolt vonalat, egy márványszobrot, egy irodalmi leírást, egy árnyékot, egy felhőrészletet, egy furcsa surrogást stb.) egyaránt hattyúként tudok felismerni. Nem alkalmazhatnám mindegyikre ugyanazt a fogalmat, ha ezt a különböző minőségű, különböző módon szerveződő és különféle utakon megjelenő alakzatok egy irányba mutató sematizálása nem készítené elő. A sematizálás a közös mozzanat előzetes megpillantása az egymástól alkalmasint teljesen eltérő érzéki adottságok sokaságában: nemcsak nélkülözhetetlen, de meglehetősen bonyolult eljárás is. Am most nem erről a fogalmisághoz vezető és már önmagában is elég rejtélyes folyamatról lesz szó. *A sematizálás ugyanis sohasem ér véget*, még akkor sem, amikor a fogalmi azonosítás már megtörtént. Ennek a fogalmiság határain túlra nyúló, a fogalom mögött és előtt zajló, a tapasztalat számára mégis oly lényeges sematizálásnak a különféle fajtáiról szeretnék elmélkedni a továbbiakban.

## 1. Fogalom nélküli sematizálás a szépben

A szép tapasztalatát – más egyéb mozzanatok mellett – úgy írja le Kant, mint a képzelető és az értelem összhangját. Az öröm, ami a szép tapasztalatát kíséri, nem az érzékiségünkre gyakorolt hatás, vagyis nem érzéki öröm (ez utóbbit Kant kellemesnek nevezi, és élesen szembeállítja a széppel), és nem is intellektuális öröm (vagyis nem egy fogalmi felismerésből fakad), hanem két képességünk szabad, játékos és harmonikus egymásra vonatkozásából ered. A szép tapasztalatának elemzése e négy sarkalatos állításra alapozódik: a szép (1) érdek nélkül és (2) fogalom nélkül általánosan tetszik, (3) cél nélkül célszerű és (4) szükségszerű tetszés tárgya. E négy mozzanat részletes elemzésétől eltekinthetünk, itt most elég arra koncentrálni, ami ezekből a mozzanatokból lényeges a tapasztalat *fenomenológiai* leírása szempontjából.

Mit jelent az, hogy a szép érdek nélkül tetszik? Elsősorban is azt, hogy sem érzéki, sem erkölcsi érdek nem kapcsolódik a szép dolog szemlélése felett érzett örömhöz. Más szóval semmifajta érdek nem befolyásolja és nem határozza meg a két képesség összjátékát. „Érdeknek – írja tömören Kant – azt a tetszést nevezzük, amely egy tárgy létezésének megjelenítéséhez kapcsolódik.”<sup>1</sup> (114.) Egyszerűbben fogalmazva, az érdek a tárgy létezéséhez kapcsolódik, a szép tapasztalatánál azonban teljesen közömbös vagyok a dolog létezésével szemben. A kellemes dologhoz nem érdekmentes a viszonyom, hiszen nemcsak most, hanem a jövőben is élvezni akarom, azt akarom, hogy létezése továbbra is fennálljon, sőt ezt a létezést alkalmasint birtokolni is akarom. Egy meleg nyári estén a behűtött italt nem szemlélni akarom, hanem meg akarom inni. A hideg ital nem szép, hanem kellemes, létezése iránt nem vagyok közömbös, hanem nagyon is akarom ezt a létezést.

A szépre vonatkozó ízlésítélet ennek megfelelően „*kontemplatív*” (119.), vagyis pusztán szemlélődő. A szép dolog szemlélésénél elszakadok a dolog létezésétől, amennyiben eltekintek attól, hogy a dolog bármilyen módon hasznos vagy szükséges lehet a számomra. A dolog megjelenése feletti öröm egyik forrása éppen ez az elszakadás, a függetlenedés a közvetlen érdektől és a dolog „másként” látása. Az öröm másik forrása a dolog fogalmától való elszakadás, hiszen az esztétikai szemléletben nem az foglalkoztat, hogy *mi* ez a dolog előttem, hanem az, hogy örömet szerez-e a szemlélete. A biológus például nem a szépséget látja a hatyúban, hanem a fajtát, a biológiai funkciót és a környezettel való kapcsolatot, vagyis értelmi megismerést végez. Az esztétikai felfogás esetében azonban minden konkrét érdektől elszakadva pusztán szemléljük a dolgot, Kant érzékletes kifejezésével „elidőzünk” (133.) a szép szemlélésénél. Ezt az elidőzést azonban semmiféle motiváció nem vezeti, szabad a tárgy létezéséhez és a belőle fakadó kellemesség érzéséhez tapadó érdektől. Az öröm, ami vele jár, a képzelető és az értelem szabad játékából fakad.

Az ízlésítélet második mozzanata, a fogalom nélküli, általános tetszés is ehhez az összjátékhoz kapcsolódik. Kantot itt elsősorban az a nyilvánvaló ellentmondás foglalkoztatja, hogy a szépnek talált dologról úgy vélekedünk, hogy az mindenki másnak is tetszenék, az ízlésítélet azonban semmifajta általános fogalomra nem támaszkodhat. Hogyan lehetséges ez? Lehetséges-e fogalom nélküli ítélet? Ez a kérdés már önmagában zavarbaejtő. Kant azonban úgy véli, hogy a szép tapasztalatában igenis ítélünk,

<sup>1</sup> Immanuel Kant: AZ ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJA. Ford. Papp Zoltán. Osiris, 2003. A továbbiakban ennek a kiadásnak az oldalszámaira hivatkozom zárójelben.

ám nem egy általános és objektív értelmi fogalom alapján. Ha egy szép dolog szemlélésébe merülünk, akkor a tapasztalat nem néma: azonosítjuk magunkban ezt a jóleső érzést, és azt mondjuk, tetszik a dolog. A tetszés érzésének és a dolog szépségének felismerése pontosan azt jelenti, hogy ítéletet formálunk. Az ítélet állítmánya (hogy a dolog *szép*) azonban olyan fogalom, ami ugyan (1) rendelkezik általánossággal, viszont (2) nem értelmi és (3) nem objektív érvényű fogalom, vagyis nem a tárgyról állít valamit, hanem a tárgy bennem ébresztett hatásáról. Hogy a szép fogalma nem értelmi fogalom, azt talán leginkább abból érthetjük meg, hogy senkinek sem lehet megmondani, hogy valamit szépnek ítéljen. Nincs olyan szabály, amelyet követve eljuthatna valaki a szépség megpillantásához. Valaki vagy képes ugyanazt a dolgot szépnek látni, mint én, és akkor meg tudom osztani vele az élményemet, vagy nem képes erre, és akkor tulajdonképpen kommunikációs szakadék keletkezik. Nem tudom ugyanis fogalmi úton *rávezetni*, hogy a dolgot szépnek lássa, még kevésbé tudnám *megmutatni* neki a szépséget a dolgon. A szép tapasztalatának nincs szabálya.

Miből ered akkor a szép tapasztalatához kapcsolódó általánosság? A szép és a kellemes között nem csupán az a különbség, hogy a kellemeshez érdeklődés kapcsolódik, a másik és ennél fontosabb különbség abban áll, hogy *a kellemesnek kizárólag szubjektív érvénye van itt és most, ezzel szemben a szépet úgy ítéljük, mint ami minden megfelelő műveltséggel rendelkező ember számára is szép lenne hasonló helyzetben*. Kant ennek a problémának a tisztázása során jut el elemzéseinek talán legizgalmasabb részéhez, a képzelőerő és az értelem harmonikus összjátékának bemutatásához. Az esztétikai ítéletben megszólaló „általános hang” (126.) abból eredezteti általánosságát, hogy a képzelőerő és értelem mindenkiben hasonló módon kerülhet összhangba, vagyis az általánosságnak nem a tárgyban van az alapja, hanem az ítélő tudatok szubjektív érvényű ítéletében. A szép-re vonatkozó ízlésítéletben „*a megismerőerők, melyeket a megjelenítés játékba hoz, szabad játékban vannak, mivel semmilyen meghatározott fogalom nem korlátozza őket egy különös megismerési szabályra*”. (127.) A tetszés tehát nem egy külön képességhez tartozik Kant szerint, hanem a megismerésben amúgy is részt vevő képességek *másfajta* együttműködését jelenti. A képzelőerő kiszabadul az értelem hatalma alól, nem rugaszkodik ugyan el teljesen az értelemtől, vagyis nem téved az értelmetlen képzelődés területére, de újszerű és szabad játékba fog: fogalom nélküli, játékos és harmonikus sematizálás veszi kezdetét.

Az öröm alapja a két képesség szabad összjátékának érzete: a szép tárgy szemlélése egyrészt felszabadítja a fogalmi azonosítás kényszerétől, másrészt pedig a képzelőerő játékát idézi elő. Hogy pontosabban értsük, miről is van szó, érdemes felidézni Kant példáit: egyfelől szereti a természeti szép eseteit vizsgálni (pl. egy szép virág, szép állat vagy szép táj látványa), másfelől azonban különösen kedveli azokat az eseteket, amikor az értelemnek egyáltalán nincs fogódzója, vagyis amikor a szép nem egy meghatározott tárgy szépségeként jelenik meg, hanem úgyszólván „*forma nélküli*”. Elég csak néhányat megemlíteni a példái közül: „*virágok, szabad rajzok, a lombmintázat szándék nélkül egymásba fonódó vonalai*” (117.), „*az à la grecque rajzok, a képeket keretező vagy tapétákon látható lombmintázatok*”, „*a zenében a téma nélküli fantáziák*” (140.), „*a kandallóban lobogó láng vagy a csörgedező patak változó alakjai*” (155.). Ez utóbbiakkal kapcsolatban érdekes és megvilágító megjegyzést tesz: „*bár sem a tűz, sem a patak nem szépség, a képzelőerőt mégis vonzzák, mert fenntartják szabad játékát*”. (Uo.) Tulajdonképpen Kant összes többi példája is hasonló: a felismerhető forma nélküli mintázatok megkönnyítik a kép-

zelőerő működésbe lépését, hiszen egyáltalán nem kínálnak semmilyen rögzíthető formát a szemlélet számára. A képzelőerő szabad sematizálásba kezd, ami ezekben az esetekben azt jelenti, hogy elindul egy lehetséges forma felé, egy pillanatra felvillant egy lehetőséget, majd visszatér az eredeti alakzat nyitottságához, utána elindul egy másik alakzat kialakítása felé, és így tovább. Azért szeretjük a tüzet szemlélni, mert a képzelőerő szabad próbálkozásai örömet szereznek. Talán nincs is jobb példa a fogalom nélküli sematizálás működésére: itt érhető tetten leginkább, hogy a képzelőerő sohasem teljesen kötött, és sohasem teljesen szabad, még akkor sem, amikor megragadható forma nélküli jelenségbe ütközik (parázs, rohanó patak, gomolygó felhők stb.). A „tárgy” ugyan nem kínál fogódzót a fogalmi azonosítás számára, a képzelőerő azonban a meglévő sémái alapján próbálkozik „belelátni” valamit a jelenségbe.

Mit jelent az, hogy a szép szemlélésénél *elidőzünk*? A szép dolog szépségét nem úgy ismerjük fel, ahogy egy tárgyat fogalmilag azonosítunk az észlelésben. Ha a fogalmi felismerés megtörtént, akkor az érdeklődés azonnal új tárgy felé fordul. Egy pillantás elég, és felismerem, hogy ez egy ruhafogas, a felismerés után azonban a dolog már nem érdekes, illetve akkor érdekes, ha észreveszek rajta valami különlegeset, valami újszerűt és szokatlant, de *mint* ruhafogas már nem érdekes többé. A szép dolog megpillantásakor azonban egészen más történik. A szép dolog megragadja a figyelmünket, egyszerre nem is tudunk máshová nézni, hanem újra és újra át kell fogni pillantásunkkal a dolog egészét, majd az egyes részeket stb. Nem látjuk a szépséget magát, az ugyanis egy fogalmilag azonosíthatatlan aspektus, a gazdag és harmonikus látvány azonban újra és újra magához vonzza a tekintetet. A szép szemlélésénél mégsem a kimeríthetetlen részletek miatt időzünk el. A szép dolog *egésze* az, ami vonzza a tekintetet, az egészben van valami fogalmilag megragadhatatlan gazdagság, olyan harmónia, ami fenntartja a figyelmet. Ugyanakkor a figyelem is más értelemben szerepel itt, mint az intellektuális érdekű megismerés esetén. A szép dolog szemlélése nem aktív fókuszálást jelent, hanem inkább passzív szemlélődést. Az elméleti és a gyakorlati érdekek, valamint az érzéki vonzódás elengedését, olyan merengő álmodozást, amit a fogalom nélküli szép dolog szabad sematizálása vezet.

Az élmény ugyan nem a tárgyból ered, hanem belőlünk, megismerőerőink sajátos alkatából, az esztétikai örömet mégsem köthetjük szubjektív szándékokhoz. Nem lehet ugyanis *akarni* a tetszést, ugyanúgy, ahogy szabály alapján sem lehet senkinek elmagyarázni, hogy valamit szépnek lásson. Ebben áll a szép dolog célszerűtlen célszerűsége: képes előidézni az esztétikai örömet, anélkül, hogy ez bármilyen tárgyi mozzanathoz vagy szubjektív szándékhoz kötődne. A spontán, passzív jelleg fontos mozzanata a szép tapasztalatának: hiába próbálkozom akár hosszú időn keresztül is összpontosítani a figyelmemet és egy dolgot szépnek látni, ez nem fog sikerülni, illetve ha sikerül, akkor az váratlanul, úgyszólván az akarat megkerülésével történik meg.

## 2. Fogalom nélküli sematizálás az analógiákban

A szépség tapasztalata tehát az értelem fogalmi rögzítéseivel képest egy bizonyos többletet jelent, és ez a tapasztalat a sematizálás egy meghatározott mozgásával áll összefüggésben. Másfajta többletet jelent az, amikor a dologban nem a szépséget (vagy alkalmasint a csúnyaságot) látjuk, hanem utalások és analógiák sokaságát pillantjuk meg. Vegyük a dolgozat elején említett egyszerű példát: a kikötő vizén úszó hatyút. Eddig a hatyú szépsége foglalkoztatott, most mozgásának kecsességére irányítjuk a fi-

gyelmünket. Ha jól meggondoljuk, a hattyú lassú úszásában semmiféle báj vagy kecsesség nincs, a hattyú egyszerűen *így* úszik a vízen. Amúgy meglehetősen harcias, sőt agresszív állat, különösen, ha kicsinyei a közelben vannak. Ha kecsesnek látjuk a mozgását, akkor voltaképpen emberi jellegzetességeket látunk bele. Kecsesnek egy fiatal lány könnyed, önfeledt, légius mozdulatait nevezzük, a hattyú mozgásában pedig ennek valamiféle analogonját pillantjuk meg, ami talán a hosszú és hajlékony nyaknak köszönhető, talán a lassú úszó mozdulatoknak, esetleg a vízen való siklás elegáns egyenletességének. A hattyú azonban távol áll attól, hogy kecses legyen, a hattyú egy olyan vízimadár, amelynek egyszerűen alkatiilag ilyen a mozgása. A kecses mozgás megpillantása több, egymástól akár nagyon különböző dolog közös mozzanatának megjelenése az észlelésünkben. Tapasztalati horizontunkat tulajdonképpen teljesen behálozza ez az analógiás-metaforikus látásmód. Állatokba emberi karaktereket vetítünk bele: a buldog olyan, mint egy szigorú pedellus, a vizsla, mint egy hűséges hódoló, a foka kutyára emlékeztet, az őz nagy szeme szomorúságról árulkodik stb., emberekben pedig állati jellegzetességeket vélünk felfedezni: ismerőseink vonásait gyakran hasonlítjuk valóságos vagy mesebeli állatokhoz, valakinek az arcában halat vélünk felfedezni vagy egy rágcsálót, másvalakinek a gesztusai medvére emlékeztetnek stb. Gyakran megtörténik, hogy egy közeli ismerősünk szüleivel találkozáskor hirtelen meglátjuk az ő arcában is a szülei vonásait, vagyis a vonások olyan együttesét pillantjuk meg, amit eddig nem láttunk az egyébként jól ismert arcon. Nem egyszerűen a hasonlóság tűnik fel, hanem arcának egy új aspektusát pillantjuk meg, egy eddig nem észlelt alakzat sejlik fel a vonásaiban. Minden ugyanaz marad, és mégis másként látjuk mostantól. A hattyú kecsessége és a családi vonások megpillantása egy arcon természetesen meglehetősen különböző példák. Mégis közös bennük valami olyasminnek a meglátása, ami első ránézésre még láthatatlan volt, viszont anélkül jelent meg, hogy bármi is változott volna a dolgon magán.<sup>2</sup>

Mindebben a fogalmak által nem rögzített sematizálás újabb működését fedezhetjük fel. Bármilyen tapasztalati dolog analógiás utalások sokaságát fedi fel, mihelyt egy kicsit elidőzünk a szemlélésénél, vagyis analógiák erdejében járunk szünet nélkül. Minden dolog, esemény, gesztus egyfelől *éppen ez* a fogalmilag jól azonosítható dolog, esemény, gesztus, másfelől azonban egyszersmind olyan is, mint valami egészen más. A hattyú éppen ez a konkrét úszó madár, ugyanakkor olyan is, mint egy fiatal lány, az arc éppen ez az ismert arc, ugyanakkor láthatom annak a másik, eddig ismeretlen arcnak a változataként is. A tapasztalható dolgokat nemcsak a tudás (és a pragmatikus használat) szintjén köti egymáshoz egy bonyolult utalásrendszer, hanem az ismerethez ténylegesen hozzá nem tartozó analógiás utalások szintjén is. Egy dolog fogalmi felismerése után gyakran kezdetét veszi az a bonyolult játék, amely az analógiás-metaforikus utalások felidézésében és megpillantásában áll. A dolgok nem csupasz és elszigetelt dologszerűségükben állnak előttünk, hanem felvillanó aspektusok gazdag sokféleségében.

<sup>2</sup> Ezt a problémakört Wittgenstein vizsgálta először behatóan és nevezte el „*aspektuáltság*”-nak. Lásd: Ludwig Wittgenstein: FILOZÓFIAI VIZSGÁLDÁSOK. Ford. Neumer Katalin. Atlantisz, 1998. XI. rész.

Kant Az ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJÁ-ban a fogalom szemléleti ábrázolása felől írja le ezt az összefüggést, amikor különbséget tesz sematikus és szimbolikus megjelenítés között: Az első eset az, amikor egy fogalomhoz megadjuk a lehetséges szemléletet, például elképzeljük vagy valóságosan látjuk a fogalomnak megfelelő dolgot (a hattýú fogalmához hozzárendeljük a hattýú szemléleti képzetét), a második esetben azonban a fogalmat nem ténylegesen, hanem csak analógiásan szemléltetjük (a kecsesség absztrakt fogalmát a hattýú konkrét képével szemléltetjük). Minden ábrázolás – írja Kant – „*mint megérezkítés két fajtába sorolható: vagy sematikus – amikor egy értelem alkotta fogalomhoz megadatik a vele korrespondáló a priori szemlélet; vagy pedig szimbolikus – amikor egy fogalomhoz, amelyet csak az ész képes elgondolni, s amelynek semmilyen érzéki szemlélet nem felelhet meg, egy olyan szemlélet társul, amelynél az ítélőerő eljárása pusztán analóg a sematizálásban követett eljárásával*”. (269.) A szimbolikus megjelenítés rendszerint olyan fogalmak közvetett ábrázolása, amelyeknek nem felel meg semmilyen valóságosan észlelhető dolog, viszont vannak olyan létezők vagy olyan helyzetek a valóságos dolgok között, amelyek analógiásan jól jellemzik az egyébként elvont fogalmat. Ilyenkor, vagyis a szimbolikus ábrázolás alkalmával „*az ítélőerő kettős tevékenységet végez: a fogalmat először egy érzéki szemlélet tárgyára alkalmazza, másodsor pedig az e szemléletről való reflexió pusztá szabályát alkalmazza egy teljesen más tárgyra, melynek az első tárgy csupán szimbóluma*”. (270.)

A hasonlóságok és megfelelések lehetséges végtelen sokasága részben persze a nyelvben elraktározott ismereteknek és a kulturális környezet megszokott metaforáinak köszönhető. A viharfelhőket *fenyegetőnek* mondjuk, a villám rendszerint *cikázik*, a problémákon *rágódunk*, a csípő *ring*, a lövés *gellert kap* stb. A hattýú fogalma olyannyira összefonódott a kecsesség fogalmával, hogy ezt a nagy és atlétikus állatot szinte nem is tudjuk másnak észlelni. Nem tudjuk álmosnak, ravasznak vagy kegyetlennek látni, mert a nyelvünk olyan erővel kényszeríti ránk a megszokott klisé: a hattýú kecses. Ezeknek a hasonlatoknak és metaforáknak a java részét örököljük, úgy vesszük át, hogy eredetükről nem is tudunk, működésük azonban nem ártalmatlan: ha akarjuk, ha nem, az általuk előkészített minta szerint *látjuk* a dolgokat. Amikor a hasonlóságokat ezeknek a bevett metaforáknak és nyelvi kliséknek a vezetésével sematizáljuk, akkor a *reproduktív* képzelőerő tevékenységére támaszkodunk. Van azonban a sematizálásnak egy ennél érdekesebb válfaja is, amely a képzelőerő Kant által *produktív*nek nevezett tevékenysége révén jön létre.

Az új aspektus felvillanása és megpillantása sokféleképp megtörténhet: egyszerűen megláthatunk egy dologban valamit, amit addig még sohasem vettünk észre, egy arcban egy vonást, amit eddig még nem láttunk, egy gesztusban egy olyan tulajdonságot, amit nem társítottunk az illető személlyel stb. Egy vers jól sikerült metaforája olyan összefüggésre világíthat rá, amit eddig nem láttunk ebben a formában. Pilinszky ezt írja: „*És látni fogjuk a kelő napot, / mint tébolyult pupilla néma / és mint figyelő vadállat, oly nyugodt.*” (APOKRIF.) E vers elolvasása előtt nem tudtam a napot néma, tébolyult pupilának látni, azóta viszont tudom, hogy ezt az aspektust már azelőtt sejtettem, hogy Pilinszky metaforája megadta volna hozzá a kulcsot. A jó vers talán nem is más, mint a szokatlan összefüggések meghatározott, telített és intenzív felvillantása. Természetesen nemcsak a nyelvi természetű analógiák az érdekesek, hanem mindaz, amit a festészet, a szobrászat és bármilyen művészi vagy akár tudományos tevékenység felmutat. A művészet története – leegyszerűsítő általánosítással – nem más, mint a megszokott metaforakészlet szakadatlan lebontása és új metaforák bevezetése, vagyis a dol-

gok és összefüggések újfajta láttatása. Gyermekkorom óta egyszerűen zöldnek látom a fákat, Cézanne fái viszont megtanítottak arra, hogy a fák *nem* zöldek, Van Gogh szobabelsői arra, hogy a valóságos tér *nem* geometrikus, Klee képei arra, hogy a ritmus nem csak zenei természetű jelenség.

Kant az analógiás, metaforikus, szimbolikus ábrázolásban a sematizálás különleges működését látja, és ennek fontossága nem kerüli el a figyelmét. „Az ítéloerőnek ezzel a tevékenységével mindaddig keveset foglalkoztak, holott nagyon is megérdemelné egy mélyebb vizsgáldást.” (270.) A mélyebb vizsgáldás valódi tárgya tulajdonképpen a produktív képzelőerő sematizáló működése lenne, vagyis – olvashatjuk A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJÁ-ban – „az emberi lélek mélyén rejtőző művészet, melynek valódi fogásait aligha olvashatjuk ki a természetből”.<sup>3</sup> A képet tovább bonyolítja, hogy nemcsak a felismert fogalmi forma utal olyan többletre, ami valamilyen analógiás-szimbolikus utalásban sematizálódhat, hanem egyszerűen az érzet anyaga maga is, Kant szerint – szemben a szaglás, tapintás és ízlelés artikulálatlanabb érzeteivel – különösen a színek és a hangok. „Mert egyedül ezek olyan érzetek, amelyek nem pusztán az érzéki érzést teszik lehetővé, hanem a reflexiót is az érzékek eme módosulásainak formájáról, s ekképp egy nyelvet alkotnak mintegy, amelyen a természet szól hozzánk, s amelynek úgy tűnik, magasabb értelme van.” Kant rögtön meg is adja ennek a nyelvnek az elemeit. „Így a lilium fehér színe az elmét az ártatlanság eszméjére látszik ráhangolni, a hét szín pedig, a vöröstől az ibolyáig terjedő rendjük szerint, 1. a fenségesség, 2. a merészség, 3. az őszinteség, 4. a barátságosság, 5. a szerénység, 6. a kitartás és 7. a gyengédség eszméjére.” (217.) Első pillantásra is látszik, hogy Kant ebben a megfeleltetésben korabeli meggyőződésre támaszkodott, melyet már aligha osztunk. Mindazonáltal érdekes, hogy olyan nyelvről tesz említést, „amelyen a természet szól hozzánk”, mintha az egyszerű, fizikai-észleleti megjelenések mögött beszélhetnénk még az analógiák sokkal gazdagabb és mélyebb nyelvéről. Azoknak a megfeleléseknek a nyelvéről, amelyek Baudelaire szerint a valóság igazi szövetét alkotják.

Nem egyszerűen közelebbi vagy távolabbi hasonlóságok felfedezéséről van szó, hanem inkább arról, *aminek az alapján* bármilyen hasonlóság vagy analógia észlelhetővé válik. Valakinek az arcában felfedezett hasonlóság egy másik archoz nem ennek vagy a másik arcnak a tulajdonsága, nem vehető észre sem az egyik, sem a másik arcon, csak a kettő viszonyában válik észlelhetővé, és csak egy bizonyos szempontból vagy beállítódásban. A megnyilvánuló forma mögött felsejlik egy másik rajzolat, egy olyan eddig nem észlelt alakzat, amely ott van, de nem ugyanazzal a nyilvánvalósággal, mint a felszíni forma. Látom az arcot, és utána felvillan az a másik rajzolat is, amelyben a hasonlóság válik láthatóvá. Ezeknek a nem rögzített és nem rögzíthető alakzatoknak az észlelése, helyesebben felvillanása vagy megsejtése csak olyan sematizálás alapján lehetséges, amelyet nem fogalmak irányítanak. Ez a sematizálás az a működés, amely a produktív képzelőerő eredménye, és ha belegondolunk, a reprodukív felidzés is csak ennek alapján válik lehetővé. Az a nagyon egyszerű mentális esemény, hogy valami emlékeztet valami másra, tulajdonképpen csak elemi analógiás sematizálás, a közös, „láthatatlan” alakzat – rendszerint nem tudatos – megsejtése *után* válik lehetségessé. Ezért van gyakran az az érzésünk egy hasonlóság konkrét felismerésekor, hogy ezt a

<sup>3</sup> Immanuel Kant: A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA. Ford. Kis János. Atlantisz, 2004. 178.

hasonlóságot tulajdonképpen már mindig is sejtettük. Egy látszólag paradox megfogalmazással azt mondhatjuk, hogy a többlet már mindig is jelen volt, de még nem jelent meg: sajátos sematizálásra volt tehát szükség, hogy a többlet a tapasztalat részévé váljon.

### 3. Fogalom nélküli sematizálás a fenségesben

A fenséges tapasztalata leginkább kontrasztként érdekes a jelen összefüggésben, hiszen a fenséges élményében még kevesebb a fogalmi azonosíthatóság, mint a szépben vagy az analógiás észlelésben. A fenséges tapasztalata olyan látványt feltételez, amelyet semmiféle fogalommal nem tudunk kimeríteni, túl nagy és túl hatalmas ahhoz, hogy felfogható és azonosítható legyen. A természeti széppel szemben, amely mindig formát és határoeltságot feltételez, a fenséges tapasztalatában valami formátlan és háttartalan jelenik meg (hatalmas hegláncok, háborgó óceán, csillagos ég stb.). Kant többször hangsúlyozza, hogy a fenséges tapasztalatában az elme nem a nyugodt kontempláció állapotában található, hanem mozgásban van. „*A természeti fenséges megjelenítésében az elme mozgásban érzi magát, ellentétben a természeti szép esztétikai megítélésével, ahol az elme nyugodt kontemplációban van. Ez a mozgás (kiváltképp kezdetben) egy megrázó kódtatáshoz fogható, vagyis az ugyanazon objektum okozta gyorsan váltakozó vonzáshoz és taszításhoz.*” (171.) Az objektum váltakozó vonzása és taszítása az a mozgás, amely a képzelőerő működését megvilágítja. Egy semmilyen tekintetben sem határolt látvány ellenállhatatlan erővel vonzza magához a képzelőerőt, mely szinte beleszédül a látványba, és szédülten vonzódik egyre mélyebbre és messzebbre hatolni az elé táruló fenoménbe. A következő mozgás azonban a taszítás mozgása, a képzelőerő ugyanis egyszer csak nem tud továbbhaladni, megakad a törekvésében, nyilvánvalóvá válik önmaga számára az elégtelensége, és – ahogy Kant írja – „*visszarokad önmagába*”. (165.)

Mindez azonban kissé absztrakt marad tényleges példák bemutatása nélkül. Tudjuk, hogy Kant architektonikai elképzelései a fenséges elemzésében is elvezetnek egy meghatározó különbségtételhez, a matematikai és a dinamikai fenséges különbségéhez. Talán nem túlzás az erre vonatkozó bonyolult leírást egy kicsit leegyszerűsített megfogalmazásban visszaadni: a matematikai fenségesben egy statikusan elénk táruló és kimeríthetetlen sokasággal találkozunk, a dinamikai fenségesben ezzel szemben erők mozgását és egymásnak feszülését észleljük. Matematikai fenséges az óceán látványa, a nyugodt hegytömegek messzeségbe nyúló vonala, a fejünk fölé boruló csillagos ég fénypontjainak végtelen sokasága. Dinamikailag fenségesnek pedig azt nevezük, amikor a természet erőinek tombolását látjuk: „*az égen tornyosuló, mennydörgés és villámlás közepette tovavonuló viharfelhők, a vulkánok a maguk romboló hatalmaságában, a teljes pusztulást maguk után hagyó orkánok, a háttartalan háborgó óceán, a hatalmas folyam magasból lezúduló vízése és hasonlók*”. (174.)

Ha valóban a fenségest tapasztaljuk, és nem csak egy nagyszerű panorama tárul elénk, akkor észlelünk ugyan itt-ott fogalmilag azonosítható részleteket, de maga az egész fogalmilag teljesen befoghatatlannak bizonyul. A látványos panorama a szép egyik esete, tárgyként, érdekes és vonzó látványként, de pusztán látványként áll előttünk. A fenséges tapasztalata azonban sohasem tárgyi, nemcsak azért, mert tárgyi azonosításokkal kimeríthetetlen, hanem legfőként azért, mert a fenséges *mindig visszautal önmagához*. A vonzó és szép panorámában semmi megrázó nincs, szép és nagyon nagy tárgyként áll előttem a táj, amelyet szeretek szemlélni, és amelynél szeretek elidőzni. A fenséges azonban megráz, megrendít, összezavar, felemel, lesújt stb. A fenséges talán éppen at-

tól élményszerű, hogy nemcsak a fogalmi azonosítás hiányzik belőle teljesen, hanem a megszokott és biztonságos alapzatok is megrendülnek általa: a megszokott élet, az én, a világ, a társ, a munka stb. bizonyos értelemben mind kérdéssé válik. Az élmény visszautal önmagamhoz és életem fundamentumaihoz. Azt hiszem, egy műalkotással való igazi – és éppen ezért ritka – találkozás is inkább a fenséges, semmint a szép hatókörébe utalható.

Olyan kifejezéseket alkalmazunk, mint a „semmi”, a „végtelen”, a „határtalan”, a „felfoghatatlan”, a „kimondhatatlan” és hasonlók. Egy-két részletet talán megnevezhetnénk, de az egész megnevezhetetlen marad. A fenséges élményével együtt jár az olyasfajta megrendülés, amelytől elakad a szavunk. Mégsem némulunk el teljesen, és mégsem veszünk bele teljesen az élménybe. Úgyszólván önmagától elindul a sajátos sematizálás, amelynek révén az elme – képletesen szólva – visszarántja magát a fenséges elnyeléssel fenyegető szakadékából. A fenséges valóban fenyegető élmény, hiszen megrendíti az alapokat, amelyeken az életem eddig nyugodott, és amelyek eddig a biztonságot jelentették. Ezzel a megrendüléssel szemben, ami káosszal és elnyeléssel fenyeget, az elme újra sematizálni kezd, ami ez esetben azt jelenti, hogy a formátlannal és felfoghatatlannal szemben igyekszik újra formát és támasztékot találni. Kettős sematizálás indul el: sematizáljuk egyrészt magát az élményt, vagyis igyekszünk értelmezést és magyarázatot találni arra a megrendülésre, amely egy rövid időre megszakította tapasztalati életünk normális menetét. Másrészt – és ezzel nyilvánvalóan szoros összefüggésben – bizonyos értelemben a megrendült fundamentumokat is újrasematizáljuk. Ebből eredeztethető a fenségessel együtt járó emelkedett öröm is, hiszen a képzelőerő kitágulásával és az alapok újrasematizálásával egyszersmind életem horizontja is tágasabbá válik.

Kant igazán gazdag elemzéseiből most csak egyetlen mozzanatra, az élménynek erre a kettős sematizálására irányítjuk a figyelmünket. A kanti leírásban alaptételként rajzolódik ki az az állítás, hogy a fenséges valódi tartalma tulajdonképpen nem lehet más, mint egy erkölcsi eszme felélesztése. Ebben a sajátos tapasztalatban tulajdonképpen önmagunk érzékfeletti természetét és ezen keresztül a bennünk rejlő morális törvényt, illetve ennek a természet minden erejétől való függetlenségét sejtjük meg. A csillagos ég fejem fölül boruló végtelenségébe való belepillantás és az ezzel járó megrendülés azt mutatja meg, hogy van bennem valami, ami nincs ugyanúgy határok közé szorítva, mint véges érzékiségem, valami, ami tehát túl van az érzékiségen. A dinamikai fenséges kapcsán a következő mély értelmű megfogalmazást olvashatjuk: *„esztétikai ítéletünkben a természetet nem annyiban ítéljük fenségesnek, amennyiben félelmet kelt, hanem mert feléleszti bennünk az erőt (mely nem természet) arra, hogy kicsiségnek tekintsük mindazt, ami iránt aggodalmas törődéssel viseltetünk: a javakat, az egészséget és az életet, s hogy a természet hatalmát, melynek ezek tekintetében alá vagyunk rendelve, önmagunkra és személyiségünkre nézve mégse tartsuk olyan hatalmasságnak, amely előtt meg kellene hajolnunk”*. (175.) Itt már nem nyugodt állapotról, hanem olyan hatalmas, egymásnak feszülő és tomboló erőkről van szó, melyeknek a látványa egy korábban nem érzett belső erő felébresztéséhez vezet. A fenséges tapasztalata így nem pusztán azt mutatja meg, hogy *van* bennünk valami érzékfeletti, hanem azt is, hogy *ez erőt* ad az érzékiség motívumaitól való megszabaduláshoz. Az öröm és örömtelenség furcsa, felkavaró élménye végső soron ahhoz a belátáshoz vezet, hogy erősebb és jobb vagyok annál, mint amit önmagamról hittem. Tisztelet önnön érzékfeletti természetem iránt és önbecsülés: ezek a fenséges tapasztalatának kísérő jelenségei.

Egyedül ilyenkor sejtem meg azt, hogy titokzatos fölény rejlik bennem a természet minden törvényével, rendszerével és hatásával szemben. Ebben a fölényben azonban semmiféle egoisztikus vonás nincs. A fenségesben ébredő fölény nem az *Én* megdicsőülése. Sőt a fölény természete éppen abban a felismerésben áll, hogy olyan lény vagyok, aki nincs minden tekintetben alávetve sem a világhoz, sem a testéhez, a pszichéjéhez, vagyis végső soron az *énjéhez* tartozó motivációknak. A fenségesben felébredő fölény a világgal és az e világhoz tapadó énnel szembeni fölény. Kant szépen és érzéketlenül jeleníti meg ezt az érzékfölötti fölényt: a hatalmas természet felismerteti ugyan velünk fizikai tehetetlenségünket és kiszolgáltatottságunkat, „*ám egyszermind felfedi azt a képességünket is, hogy magunkat mint a természettől függetlent itéljük meg, és felfedi egy olyan fölényünket a természettel szemben, amelyen egy egészen más fajtájú önfenntartás alapszik, mint az, amit a rajtunk kívüli természet megtámadhat és veszélyeztethet*”. (174–175.) *A természettől független önfenntartás* – ez az a formula, amit Kant egyértelműen az erkölcsi törvény és a személyünkben hordozott emberiség kontextusában értelmez. A természettől független önfenntartás azonban értelmezhető – fenomenológiai terminusokkal – *azszubjektív* létezés megsejtéseként is, vagyis annak megsejtéseként, hogy létezésem alapzata nem esik egybe énem, illetve tudatom szerkezetével.

Kant többször alkalmazza a szakadék metaforáját a fenségessel kapcsolatban. Az elmeerők nemcsak mozgásba lendülnek az öröm és örömtelenség furcsa keveréke révén, hanem újra és újra belevesznek a fenséges szemlélésébe. A képzelőerő számára valójában a végtelen a szakadék, a végtelen az, ahol elveszíti a kapaszkodót, mert nincs többé forma, alak és fogalom, amit sematizálhatna. A fenséges, illetve a szemléleti végtelen esetében a képzelőerő fogalom nélküli sematizálása túlfut minden lehetséges támasztékon, és irányát veszti. A szakadék metafora nem csak retorikai eszközként van jelen a szövegben: *valóban* szakadék fenyegeti elnyeléssel a képzelőerőt. A szakadék egyszerre vonz ellenállhatatlanul, és egyszerre okoz páni félelmet. A képzelőerő viszonya ugyanilyen a fenségeshez: vágyódik utána, hiszen az elme számára öröm a megjelenítőerők kibővülése, ugyanakkor riasztó az eddigi biztos formák, a megszokott kapaszkodók elvesztése, hiszen ezzel a képzelőerő mint olyan szűnne meg működni. Pontosabban fogalmazva: a végtelen abban az értelemben fenyegető szakadék, hogy ha túlságosan belemegyünk, akkor *a sematizálás nemcsak a fogalmakat veszíti el, hanem magukat a sémákat is*. A szakadék vonz, de a szakadékba való belezuhanás a képzelőerő, vagyis végső soron az elme halálát jelentené.

Ezen a ponton válik nyilvánvalóvá az ész szerepe és az, amit az élmény önkéntelen sematizálásának nevezünk. Az ész úgyszólván visszarántja a képzelőerőt a szakadékba való beleszedüléstől, és a fogalom nélküli sematizálásnak újra támasztékot ad egy eszme formájában. Kant ezt a mozgást természetesen érzékfelettségünk, ezáltal pedig autonóm erkölcsiségünk tudatosulására futtatja ki. Arra a kérdésre kell tehát feleletet találnunk, hogy mit jelent a fenséges tapasztalatában az *eszme* megjelenése. Lásuk a Kant által kínált válaszokat: a) az elmeerők kitágulnak, különösen a képzelőerő bővül ki; b) a lélek erőssége a középster fölé fokozódik, és az elmében fölény ébred a természettel szemben; c) tudatosul érzékfeletti természetünk; d) tudatosul bennünk az erkölcsi törvény szabad autonómiája. A fenséges tapasztalatának e négy lehetséges módon megnyilvánuló hatása mind valamilyen vonatkozásban áll azzal, amit Kant eszmének nevez. Ezek mögött azonban felsejlik egy olyan alapmozgás, amely képzelőerő és ész szoros együttműködését mutatja, és fényt vet a fogalom nélküli sematizálás egy sajátos válfájára.

Röviden azt mondhatnánk, hogy az ész úgy menti meg a képzelőerőt a fenséges szakadékaiba való beleszedüléstől, hogy egy eszmét szolgáltat a számára, amely a képzelőerő iránytalanná vált sematizálását új iránnyal és formával látja el. Éppen azért ilyen sokértelmű ez az eszme – már magánál Kantnál is –, mert nem egy rögzített út kijelöléséről van szó, pusztán a képzelőerőnek a túlságosból való visszatereléséről. Induljunk ki Kant egyik megjegyzéséből. *„Hiszen az, hogy valami visszariasztó az érzékiség számára, ám ugyanakkor vonzó is, ez csak az eszmék előfeltétele mellett lehetséges, mivel nem másból adódik, mint a természetnek az eszmékkel való meg nem feleléséből és a képzelőerő arra irányuló erőfeszítéséből, hogy a természetet az eszmék sémájaként kezelje.”* (178.) Ez utóbbi kifejezést nem lehet másként értelmezni, mint hogy a képzelőerő – az ész vezetésével – olyan erőfeszítéseket tesz, amelyek révén a nyers természeti jelenségben, a még néma és formátlan tapasztalatban utalásokat és jeleket pillant meg az erkölcsi eszmére vonatkozóan. Ezek a jelek azonban nem olvashatók le magáról a tárgyról: a tomboló viharban semmiféle utalás nincs egy erkölcsi világra, roppant sziklatömbök végtelenbe nyúló látványa önmagában semmifajta eleven eszmeiséget nem fejez ki, a csillagos ég pedig semmi más, mint megszámlálhatatlan fénypont villódzó sokasága. Fenségessé ezek a tárgyak valóban csak akkor válnak, amikor szemléleti megjelenítésükben sajátos *sematizálás* indul be.

Ez a sematizálás nem történhet egyetlen értelmi fogalom vezetésével sem, hiszen a tárgy túl nagy és túl formátlan ehhez. A sematizálást az ész által kínált eszme vezeti. Az eszme fogalmilag nem definiált és az érzéki világban fel nem lelhető „forma”, ami általában valamilyen totalitásképpzellet áll összefüggésben – ez az eszme meghatározása A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJÁ-ban. A fenséges elemzésekor azonban mintha valami másról volna szó. A fenséges élményének két szakaszát különböztethetjük meg. Az első szakasz a néma elragadtatottság állapota, a döbbenet és a csodálkozás keveredik a tárgy iránti tisztelettel, s a létrejövő érzés – ahogy Kant írja – megrázkódtatáshoz hasonló: olyan közvetett öröm, amely *„az életerők pillanatnyi gátoltságának és ezt nyomban követő, annál erősebb kiadásának érzése”* (157.) által jön létre. A második szakaszban ezzel szemben azt nevezhetjük, amikor a szemlélő bizonyos értelemben kiszakad a lenyűgözöttség állapotából, újra visszatalál önmagához, ám egy felismeréssel gazdagodva. Úgy is megfogalmazhatnánk, hogy az új felismerés révén, más szinten talál vissza a tapasztalat normális menetéhez.

Mit nevezhetünk felismerésnek a fenséges élményében? A kérdés nagyon is bonyolult, és éppen bonyolultsága miatt csábító a kantai válasz: az önmagunkban rejlő érzékfeletti és erkölcsi lényt ismerjük fel. Be kell azonban látnunk, hogy a fenomenológiai megközelítés feladásával itt metafizikai, de legalábbis architektonikai szempontot érvényesít Kant. Ez a szempont pedig azt követeli meg, hogy össze lehessen kötni az egyébként élesen elválasztott két szférát, az érzéki természet fizikai törvényeknek alávetett világát és az érzékfeletti világ erkölcsi törvényeknek alávetett valóságát. Pusztán fenomenológiai szempontból azonban ez a válasz nem kielégítő. Ha egyáltalán felismerésről vagy belátásról beszélhetünk itt, akkor az leginkább a negativitás terminusai-ban fogalmazható meg: felismerem, hogy a világ nem az, aminek hittem, és hogy én sem egészen az vagyok, akinek eddig hittem magam. A fenséges tapasztalatát túlságosan is könnyű rövidre zárni az eszme „konkretizálásával”. Így jutunk el a fenséges – meglehetősen gyakori – vallási értelmezéséhez (ami ellen Kant is tiltakozott) vagy a kantai típusú morális értelmezéséhez, amely ugyancsak többet vetít a jelenségbe, mint ami onnan biztosan kiolvasható.

A megrázkódtatást a fenséges tapasztalatában Kant többféleképpen jellemzi: összeütközés az elmeerők között, a képzelőerő képtelenségének felismerése a végtelenbe való tágulásra, az életerők pillanatnyi gátoltsága, majd hirtelen kiáradása stb. A megrázkódtatás azonban úgy is értelmezhető, hogy a fenséges felráz, felébreszt, magamhoz térít, kimozdít a megszokás mechanikus világából. Ez a kimozdulás pedig már önmagában felismerést jelent: nem csak a megszokott világ, a megszokott élet jelenti lehetőségeim szféráját, létezőm egy tágabb horizont felé is nyitott. Hallgassuk még egyszer Kant szép és tömör formuláját: a fenséges „*feléleszti bennünk az erőt arra, hogy kicsiségnek tekintsük mindazt, ami iránt aggodalmas törődéssel viseltetünk*”. A fenséges megrendít, de a lélekben erő ébred arra, hogy elengedje, de legalábbis némi távolságból szemlélje mindazt, amihez addig „*aggodalmas törődéssel*” ragaszkodott.

A fenséges tapasztalata olyan többletet szolgáltat, amivel *semmilyen fogalom, sőt semmilyen eszme sem adekvát*. Tapasztalati és tudati életünk biztosnak hitt pillérei rendülnek meg a fenségessel együtt járó megrázkódtatás során: az én, a világ, az akarat, a tudás, az erkölcs stb. mind érintettek ebben a megrázkódtatásban. Ha nem a fundamentumok újraszematizálása indul meg, akkor az elme önkéntelenül is *külső* támasztékot keres a sematizálás számára: így merül fel az élmény vallásos és morális értelmezése. A fenséges kanti leírásának középponti mozzanatával, vagyis az érzékfeletti-morális értelmezéssel nem kell okvetlenül egyetértünk. A kanti megközelítés viszont jó példát szolgáltat arra, hogy miként indul el szükségszerűen és úgyszólván magától az élmény értelmezése, illetve sematizálása.

Hova jutottunk a sematizálás különböző típusainak elemzésével? A fogalmak köre, vagyis a megérthető, rendszerezhető és felismerhető ismeretek köre, úgy tűnik, jóval szűkebb a lehetséges sematizálások körénél. Jó néhány tapasztalatunk fogalmi azonosítás nélkül történik meg, nem nagyon lehetséges azonban tudati működés valamilyen – legalábbis – alapszintű sematizálás, vagyis összefüggések, kapcsolatok, analógiák, elemi alakzatok keresése nélkül. A sematizálás tehát soha nem marad abba: a szép és a fenséges élménye nem némít el teljesen, hanem elindul bennünk a sematizálás fogalomtól független mozgása, az analógiás észlelésben pedig a produktív képzelőerő a hasonlóságok, analógiák és megfelelések végtelen sokaságát veti fel a fogalmi tapasztalás „peremén”. A sematizálás teljes megszűnése csak az elme halálaként gondolható el. A sematizálás sohasem áll le teljesen, de nem is merevül változatlan fogalmi szerkezetté. A valóság szövege és a tudat élete sokkal gazdagabb a mindenkor fogalmi hálónknál, ám a felismerés peremén mutatkozó többlet mindig arra törekszik, hogy valamilyen módon alakot öltson és a tapasztalás részévé váljon. A megragadhatatlan és megragadható között így szakadatlan ingamozgás zajlik: „sémák erdején át visz az ember útja”.