

Nádasdy Ádám

---

## ÉRZELMES UTAZÁS

A világtalaszban lapozgatott,  
hogy ne kelljen a szemét fölemelni.  
Nézte, hogy mely országok rózsaszínek,  
és hol kell hosszú kerülőket tenni,

hogy egyik helyről a másikra jussunk.  
Csendes, sőt bénult helyekre vadászott,  
ahol a posta kéthetente jár,  
ahol a helybeliek bárgyú táncot

járnak a heti ünnepen, és semmi több.  
Az ilyen hely – gondolhatnánk – sziget;  
de nem így volt: a szárazat kereste,  
nyílnak, szépnek érezte a vizet,

mely inkább összeköt, mint távolít.  
Talán világnak is tekinthető  
egy sziget, háznak, épületnek,  
melyen van ablak és tető.

Ő – lassan rájött – nem ilyet keres:  
kiterjedt síkságon, vagy nagy hegyekben  
keres csendes, szorongva álló házat,  
hol nem jó egyedül és nem jó ketten.

.Ritoók Zsigmond

---

## VÁGY, KÖLTÉSZET, MEGISMERÉS

### A görög esztétikai gondolkodás egy vonulata

Platón GORGIAS-ában a már kissé ingerült Kalliklés így fakad ki: „Te mindig ugyanazt mondod, Sókratész!” Mire Sókratész szelíden: „Sőt! Mindig ugyanarról is beszélek.”

A művészet, közelebbről a költészet kérdését illetően valami hasonló figyelhető meg a görög gondolkodásban: ha nem mondják is mindig ugyanazt, mindig ugyan-

arról beszélnek. Hogyan mondják más-másképpen, mikor mindig ugyanarról beszélnek – erre szeretném most a figyelmet irányítani. Az egyes részletek bizonyára sokszor közismertek, egy és más részletet korábban magam is megpróbáltam tisztázni, most tehát nem ezek az érdekesek, hanem az: miképpen gondolják tovább egymást követő korok az elődök gondolatait, miképpen beszélnek mindig ugyanarról – másképp.

A görög epikus nyelv költészetre vonatkozó formulakincsének vizsgálata figyelemre méltó tanulságokkal szolgál. Az ének kívánatos, pontosabban vágykeltő, vágyas (*himerossa*). Az e melléknévben rejülő alapszó, a „vágy” jelentésű *himeros* használata elég jól körülhatárolható. Ezt a szót az epikus nyelv az ének utáni vágyon kívül szinte csak az élelem, a szeretkezés és a sírás utáni, lehetőleg azonnali kielégítést igénylő vágy jelölésére használja, vagyis valami elemi testi szükséglet kielégítése vagy valami feszültség levezetése utáni vágy értelmében. Ugyanez áll a melléknévre is: a homérosi eposzokban és a hésiodosi corpusban a test (erótikus összefüggésben), a nász, a sírás és a költészet valamely eleme (ének, tánc) kapja ezt a jelzőt. A költészet eszerint éppen olyan elemi vágyat támaszt, mint az említett többi.

A másik, számunkra most fontos tanulság, hogy a költészet célja és feladata a gyönyörködtetés. Ezt az epikus szövegek ismételten hangsúlyozzák. A „gyönyörködtetni” jelentésű *terpó* ige alapjelentése, mint etimológiája kétségtelenné teszi, „kielégíteni”, „eltölteni”, illetve mediális *terpomai* alakjában „kielégülni”, „eltelni” (sosem csömörrel végződőleg), s ez a jelentés az epikus nyelvben is eleven. A használati kör megint tanulságos. „Eltelni” az éneken és a táncon kívül lehet az evéssel, a szeretkezéssel és a sírással is, vagyis azoknak az elemi szükségleteknek a kielégítésével, amelyek a *himeros* szó használata kapcsán is megfigyelhetők voltak. A testi kielégülés és a szellemi jellegű kielégülés (gyönyörködés) kifejezése között mégis van bizonyos különbségtétel: az ígének nem azonos tövéből képzett alakok használatosak az egyik, mint a másik jelölésére.

A szövegek arról is szólnak, hogyan megy végbe e kielégülés. Az embereket elfogja a vágy (*himeros*) az evés után. Azt, hogy eleget ettek, két gyakran ismétlődő sor fejezi ki. Az egyik csak ennyit mond: miután elteltek az evéssel és ivással. A másikban azonban a vágytól való megszabadulás válik hangsúlyossá: miután kiküldték az étel és ital vágyát (*eros*). – Az ILLAS 24. énekében, mikor a Hektór holttestéért könyörgő Priamos Akhilleus apját említi, Akhilleust elfogja a sírás utáni vágy (*himeros*), és zokogni kezd, míg nem eltelik a sírással, és bensőjéből eltávozik a vágy (*himeros*). – A 14. énekben Héra teste vágykeltő (*himeroen*), Aphroditétól még külön is kéri, hogy adjon neki vágyat (*himeros*), mellyel Aphrodité isteneket és embereket leigáz, így azután Zeus elméjét, mihelyt Hérát meglátja, elborítja a kíváncs (*erós*), s ez csak fokozódik, mert Zeus most úgy érzi, még soha addig senkit úgy nem kívánt (*eros, eramai*), ahogy most megragadta a vágy (*himeros*). Majd, amikor már vágya betelt, elalszik, miután az álom és szerelem leigázta. A *terpomai* ige itt a végén nem fordul elő, de Zeus említi, mikor Hérát szerelemre hívja, mint ahogyan a szó többnyire az ilyen jelenetek bevezetésében fordul elő, tehát az elbeszélésben szilárd helye van.

Az ének esetében a folyamat így, egy jelenetbe sűrítve nem ragadható meg, a szóhasználat azonban arra mutat, hogy az elképzelés nem lehetett nagyon különböző. Az ének vágykeltő (*himerossa*), sőt a vágy az ének hallgatása közben fokozódhatik is (mint Zeus vágya Héra iránt). Máskülönbben a phaiakok nem sürgetnék Odysseust, aki úgy mesél, mint egy énekmondó, hogy ne hagyja abba az elbeszélést, s Eumaios sem mondaná, hogy a koldus (Odysseus) úgy elbűvöli hallgatóit, mint az énekmondó, aki az

istenektől tanítatva énekelni, vágykeltő (*himeronta*) szavakat mond a halandóknak, akik arra törekednek, hogy hallgassák mértéktelenül, amikor csak énekel. A homérosi HERMÉS-HIMNUSZ szerint pedig mikor Hermés elkezdett lantján játszani, Apollón elméjét átjárta a hang kívánatos (*eraton*) zengése, majd megragadta az édes vágy (*himeros*), s ahogy Hermés játszott és énekelt, lebírhatalan vágy (*eros*) fogta el kebelében a lelkét.

A kielégülést, gyönyörködést jelentő *terpomai* ige ugyanakkor nem az énekhallgatás vagy táncnézés lezárásaképpen használatos, hanem mindig a folyamat közben fennálló állapot jelzésére. Akhilleust a követség úgy találja, amint lelkét éles hangú phorminxszal gyönyörködteti és énekel. Akhilleus pajzsán egyebek között az a jelenet van ábrázolva, amint nagy sokaság állja körül a kartáncot, és közben gyönyörködik. Az énekmondó az ODYSSEIA szerint olyan ember, aki gyönyörködtet, miközben énekel. A kérők, miután a tánc és a vágykeltő ének felé fordultak, gyönyörködtek. Ez nemcsak az ének esetében fordul elő, hanem (ritkábban) más cselekmények esetében is, de a gyönyörködés az ének hatására mindenképpen fellép a cselekmény közben is.

Az ének hatásáról azonban még egy másik szó is vall. A phaiakok Odysseus elbeszélését *kéléthmostól* megragadva hallgatják. A szó kétségkívül a „megbűvolni”, „varázsolni” jelentésű *kéleo* igéből származik, s ennek megfelelően magyarázzák már az ókori magyarázók is, hozzátéve, ami az összefüggésből amúgy is világos, hogy a szó itt gyönyörűséget, örömet jelent. Az ETYMOLOGICUM MAGNUM azonban még egy további árnyalatot is közöl: „gyönyörűséggel járó nyugalom”. A SUDA LEXIKON is a „lazít” jelentésű igéből eredezteti a szót, a *kéléteiru* szót pedig Hésychios „megnyugtató”-nak értelmezi.

Előáll tehát valami hiányérzet, feszültség (éhség, szerelmi vágy, sírhatnék), s ez kielégítést, lazítást kíván. A hiányérzet megszűnése, a feszültség feloldása a gyönyörűség. Ez azonban nemcsak a kielégítés vagy feloldás folyamatának befejeztével jelentkezik, hanem már az oldódásnak, a vágy távozásának során is. Másfelől a vágy a folyamat közben fokozódhatik is, hogy azután a kielégüléssel (feloldódással) járó gyönyörűség annál nagyobb legyen.

A mondottakból következőleg az ének és a tánc hasonlóan elégít ki szükségletet, mint az evés vagy a sírás, és éppen e kielégítés, a feszültségtől való felszabadítás, lazítás által gyönyörködtet. A költészet azonban mégsem vehető a többiekkel egészen egy kalap alá, és az eposz, úgy látszik, nem is veszi, erre mutat a *terpó/terpomai* ige használatában jelentkező, említett árnyalati különbség. Míg az evés vagy a szeretkezés vágya ösztönösen, „magától” lép fel, és a növekvő vagy kielégülő vágy is megmarad az ösztönök világában, az énekmondó tudatosan törekedett arra, hogy a vágyat felkeltsse, ébren tartsa, sőt fokozza, ugyanakkor a maga támasztotta vágyat maga fel is oldja. Erre készítette maga a közlési helyzet, a szóbeliség, hiszen ennek viszonyai közt, ha nem sikerül a hallgatóság figyelmét lekötni, tovább senki sem kíváncsi arra, amit mond, nincs is módja tovább valamit is közölni. Ezért kellett a tárgymegjelöléssel, prooimionnal az érdeklődést, a vágyat felkelteni, ha nem éppen a hallgatóság adta meg a témát, amiről hallani vágyott, mint Odysseus Démodokosnak, ezért kellett a vágy felcsigázásának és csillapításának megfelelő adagolásával a hallgatóságot folyamatosan egyszerre a kielégülés és vágyakozás állapotában tartani, illetve e célból a hallgatóság reagálását állandóan figyelni és ahhoz igazodni. Ebben a kölcsönhatásban élte át énekes és hallgató együtt a költészet varázsát.

Azt, hogy az énekes mindig tekintettel van hallgatójára, Radlov óta annyian el-

mondták, hogy unalmas volna itt róla szólni. Van azonban az ODYSSEIÁ-ban egy eset, mely talán említést érdemel, s ez a Szirének éneke. A Szirének varázslónők, ezt az ODYSSEIA-költő is tudja és mondja is, s a Szirének Odysseust is varázssénekekkel akarják megkötni. Ez az ének azonban nem valami általános varázsmondás, ráolvasás. Az éneket egy Odysseusról szóló ILIAS-sor vezeti be: az ének Odysseusról szól. A Szirének éppúgy tudják, hogy mi történik a sokakat tápláló földön, s hogy mi történt Trója alatt, mint a Múzsák. A Szirének varázsséneke ezúttal hősének. A hőst úgy lehet lekötni a szó mágikus és átvitt értelmében, ha róla énekelnek.

Az ODYSSEIA-költőnek ez a kis játéka az ének varázsa kettős jelentésével még valamire felhívja a figyelmet. Nemcsak az énekes alkot tudatosan, a hallgatóra figyelve. A hallgató sem önfelédtt műélvező. Odysseus megérti, hogy az ének róla szól, mint ahogy Démodikostól kifejezetten azt kéri, hogy a falóról, az ő nagy cseléről énekeljen. A hallgató azt kívánja, hogy az ének róla szóljon, hogy abban önmagára ismerhessen. Ez a feladata az eposz paradeigmáinak is. Csak a legismertebbre utalok, a Meleagros-történetre, melyet Phoix éppen azért mond el, hogy Akhilleus abban magára ismerhessen, azt magára vonatkoztassa, az elbeszélésből a maga helyzetét értse meg. Ami viszont azt is jelenti, hogy az elbeszélő énekes a hallgató helyzetéből értelmezi a hagyományt. Amennyire hasonló Meleagros története Phoix elbeszélésében Akhilleus helyzetéhez, annyira eltérő a monda más forrásokból ismert változataitól. A hatás tehát kölcsönös.

Azt természetesen a görögök is tudták, hogy eltalálni azt, ami az adott helyzetben, az adott közönségre a leginkább hat, kivált, ha a közönség nem egynemű, megteremteni a kölcsönhatás varázsos légkörét, nem könnyű dolog. Az énekes mindig tudása javát akarja adni, néha mégis kudarcot vall. Tudáson túl tehát van valami, amit nem lehet megtanulni, de ami nélkül az alkotás, a költeménynek a közönség előtt való megvalósulása mégis gyarló, a varázst nélkülöző lesz. Ez az, amit a Múzsák adnak, a Múzsák, akik Hésiodosz szerint Himeros, a Vágy szomszédai.

Aki ezek után, ezek ismeretében Platón, közelebbről a LAKOMÁ-t veszi kézbe, azonnal észre kell hogy vegye, hogy ott hasonló kérdésekről van szó. A LAKOMA központi kérdése *Erós*, a Vágy, vagy ha úgy tetszik, a Szerelem. Erről szólnak a LAKOMA résztvevői, ki így, ki úgy, de mindegyik valahogyan csak hatásában, megjelenésében vizsgálva azt, míg nem Sókratész veszi át a szót. Minek a szerelme a Szerelem? Mi a vágy tárgya? Valami, ami hiányzik, de amit szeretnénk örökre a magunkévá tenni, hiszen így szűnik meg a hiányérzet, így leszünk boldogok. Mi a vágy tárgya? Nem valami egyes, érzékelhető, hiszen a megelőző beszédek is mutatták, milyen különféle dolgokra vágyunk, hanem az, ami ezekben közös. Ez a Szép maga, „*amely nem születik és nem enyészik, nem nő és nem fogy*”, amely van, örök, igazán létező, vagy hogy visszaadjam a platóni játékot is a szavakkal: valóban való (*ontós on*), a szépség tökéletes formája, *idea*ja. Az idea Platón számára ugyanolyan szükségszerű feltevés volt, mint az atomisták számára a kiterjedéssel bíró, de oszthatatlan atom: ha nincs a világban állandó, ha a héralitikusoknak van igazuk, akiknek Platón fiatalon tanítványa is volt, akkor megismerésünk csupa változóra irányul, akkor nincs tudomány, nincs mit örökre magunkévá tennünk, akkor átmeneti és részleges minden boldogság.

Látni való, hogy a vágy és hiányérzet epikus gondolata jelenik meg Platónnál is, de egészen másképp, mint az eposzban. Az eposzban a vágy tárgya az érzékelhető ének, amint az a hallgató előtt megvalósul, mint *gignomenon*. Platónnál viszont, alkalmasint eleata hatásra is, a nem keletkező és nem múló létező, a való az *on*. Ehhez a változat-

lanhoz azonban az út a változókon át vezet, amint azt a LAKOMÁ-ban Sókratés felvázolja: „...elkezdve az itteni szép dolgokon annak a Szépnek a kedvéért mintegy lépcsőfokokon mindig feljebb menni, egy szép testről kettőre, kettőtől valamennyire, a szép testekről a szép foglalatosságokra, a foglalatosságokról a szép tudományokra, végül a tudományokról ahhoz az egy tudományhoz jutni el, ami nem más, mint annak az egy Szépnek a tudománya, és végre megismerni azt, ami szép...” Ha figyelünk a szövegre, látjuk, hogyan, miért megy végbe ez az anodos, amit Platón itt csak a megfogalmazás módjával juttat kifejezésre: „...a szép foglalatosságokra, a foglalatosságokról a szép tudományokra, a tudományokról ahhoz az egy tudományhoz, ami a Szépnek a tudománya...” A következő fokon a „szép” jelző már elmarad, mert mindig új szépség kelt vágyat, s az előző fok akkor már közömbös lesz. Arról van itt szó, amit Xenophónnál a szerelmes Kritobulos mond ki, mikor Sókratés azt kérdezi, ha vágyai tárgyának oly eleven képmását hordja lelkében, mint állítja, akkor miért akarja folytonosan látni őt: „Azért, Sókratés, mert az ő látása meg tud örvendeztetni, a képmásé meg gyönyörűséget nem ad, vágyat (pothos) viszont ébreszt.”

Ez a vágykeltés és kielégítés ama különös feszültsége, amelyet az epikus énekmondó és hallgatója a gyakorlatban érzett és tapasztalt, és amelyet Platón az Erósról szóló mítoszban fogalmazott filozófiává, az Erósról szólóban, aki nem halandó és nem halhatatlan, nem tudó és nem tudatlan, hanem valami a kettő között, *metaxy*, közbülső, hatalmas daimón, tudásra vágyó, akinek hatása gyönyör és kín.

De hát mitől, „miért ez olthatatlan szomj”, ez az örök, mindig feljebb serkentő vágy? Erre a kérdésre ad feleletet a PHAIDROS. A lelkeknek az égen túli helyeken lehetőségük van a valóban létező, örök formák megpillantására, de ez nem mindenkinek sikerül egyformán. A lelkek ugyanis innen kerülnek földi testbe, de amely lélek „sosem tudta meglátni a valót (alétheia), az nem költözhetik emberi testbe. Az embernek ugyanis meg kell értenie a forma (eidos) szerint mondottakat, kiindulva a sok érzéklésből a gondolkodás összefogta egység felé. Ez a visszaemlékezés azokra a dolgokra, melyeket lelkünk valaha látott, mikor egy istennel haladt együtt, és – lenézve azokat, amikről most azt mondjuk: vannak – a valóban valóra nézett fel”. A vágy tehát emberi mivoltunkból következik, mint ahogyan az ének utáni vágy az epikus szemlélet számára is a táplálkozás vagy a szeretkezés utáni vágyhoz hasonló.

A különbségek azonban az epika és Platón között szintén nem jelentéktelenek. Igaz Platón szerint is az, hogy mind a testi, mind a szellemi szükségletek bizonyos hiányérzetből fakadnak, mely kielégítésre vár. Platón azonban azt a különbséget, mely az eposzban a testi és szellemi jellegű kielégülés közt inkább sejlett, határozottan kibontja. Az éhség és szomjúság, a testi szükségletek tehát egy bizonyos kiüresedést (*kenósis*), a tudatlanság bizonyos ürességet (*kenotés*) jelent, fejtegeti az ÁLLAM-ban. Mindkettő ennek kitöltésére (*plérósis*) vágyik, ha ez megtörténik, az gyönyörűséges, de a valóban létezővel és a valósággal (*alétheia*) való töltekezés valóságosabb gyönyörűséget jelent. A gyönyörűség két fajtája között azonban nem ebben rejlik csak a különbség, hanem sokkal inkább a kiinduló állapotban. Az éhség és a szomjúság beállása, a kiüresedés, magától fellépő folyamat, a gyönyörűség abban áll, hogy helyreáll a természetes helyzet, ami azután megint megszűnik. A tudatlanság üressége állapot, ami azért szomorú, mint azt a LAKOMÁ-ban Sókratés mondja, mert a tudatlan nem tudja, hogy az, s ezért nem vágyik a tudásra. A tudásra, és vele együtt a szépre, az igazságosságra, a józan mértéktartásra és mind a többi, lelkünk számára becses dologra való vágy, amelyeket az ÁLLAM a Jóban foglal össze, vagyis a legjobbra törekvő vélekedés a vágnak tehát csak egyik, magasabb rendű, szerzett (*epiktétos*) formája, velünk csak a gyönyörök utáni vágy születik. Ez a „szerzett” vágy csak mint lehetőség rejlik bennünk, kibontása a

nevelés útján történik. Viszont ha sikerült ezt a Való megismerésével kielégíteni, az üresség nem áll vissza, és az üresedések kitöltése utáni vágy ereje is csökken. Ahogyan az epikus énekmondó a vágyat kielégítve juttatta el hallgatóit a gyönyörűséghez, úgy juttatja el a költő helyére lépő nevelő a lelket, ugyancsak a vágy megfelelő irányításával, kielégítésével és továbbvívésével a megismeréshez. Mert ahogyan az énekmondó célja a gyönyörködtetés, úgy a platóni lélekvezetése a megismerés.

Éppen a mondottakból következőleg van ebben a folyamatban a Szép utáni vágyak kitüntetett szerepe. Ismét a PHAIDROS-t idézem: „Az igazságosságnak, a józan mértéktartásnak és mind a többi, a lelkiünk számára becses dolognak itteni másaiban (*homoióma*) nincsen semmi fénye... A szépség viszont mikor az istennel együtt volt, ott is ragyogott, és miután ide lejtünk, itt is a legvilágosabb érzékszervünkkel ragadjuk meg őt, a legvilágosabban fénylőt. A látás ugyanis, noha mint a legélesebb testi érzékelés jut el hozzánk, mégsem látja a józan mértéktartást... sem a többi kívánatos dolgot (*erasta*). Most egyedül a szépségnek jutott osztályrészül, hogy a leginkább nyilvánvaló és a leginkább kedves legyen.” A szépség tehát az egyetlen, aminek e világi mása, megjelenése a testi érzékelés számára is megközelíthető, ami így leginkább lehet valami közbülsővé a valóban való világ és a változó világ között.

Ebben rejlik veszély is, hiszen van, akiben a felfelé vezető út kezdetén, „mikor valami isteni arcot lát, mely jól utánozza a szépséget, vagy valami ilyen test formáját”, csak a kiüresedést betölteni kívánó, alsó fokú vágy jelenik meg, és Platón nem finomkodik annak leírásában, ami ilyenkor történik. De a szépség érzékelhető volta folytán a felfelé jutás nagy lehetőségét is jelenti. A szépséget érzékelve tud az ember a leghamarább visszaemlékezni az elfelejtett formára, ebben a legkönnyebb ráismerni az egyébként csak gondolati úton megismerhető létező földi mására. Ezért tartja Platón a képzőművészetben az elvont, mértani formák ábrázolását szépnek, mert azok nem valamihez képest szépek, hanem önmagukban azok, nem akarnak annak látszani, amik nem, mint a kor illuzionista festészetének ábrázolatai, hanem a tiszta formát, a korséget vagy a háromszögséget jelenítik meg – amennyire ez lehetséges. A költészet esete annyiban más, hogy abban éppen annak kell megjeleníteni, ami szemmel nem érzékelhető, ahogy Platón az ÁLLAM-ban megfogalmazza: a költőket arra kell kötelezni, hogy „a jó jellem képmásait tegyék bele költeményeikbe”. A képmás és a képmásban az eredeti felismerése azután teljesen kifordítja magából az embert, és szüntelen csak annak közelében vágyik lenni. Van, aki elakad valamelyik lépcsőfokon, valamelyik képmásnál, van, akit lehet feljebb vezetni, mert nem az egyes megnyilvánulásra, a részre vágyódik, hanem a teljességre.

Az egyszer már látottra való ráismerés valamilyen megjelenésében az eposz esetében a paradeigmára, a paradeigmában a befogadó helyzetére való ráismeréssel vehető egybe. Azonban, ahogyan míg az eposzban az érzékelhető, a megvalósuló (*gignomenon*) ének kelt vágyat, Platónnál viszont a valóban való, a változatlan Szép, úgy míg az eposzban egy érzékelhető példa (ének) és egy érzékelhető helyzet közti megfelelésre ismernek rá, Platónnál a létező forma az *ontós on* és érzékelhető megjelenése (*homoióma*) közti megfelelésre. A költészet esetében tehát nem a közlő és a befogadó közti viszony, hanem a műnek a (platóni értelemben vett) valósághoz való viszonya válik hangsúlyossá: mennyiben ismerhető meg a mű által a valóság. Ahogyan Platón a TÖRVÉNYEK-ben fogalmaz: csak az olyan költészetet szabad elfogadni, „mely a Szép utánzása által elérte a hozzá való teljes hasonlóságot”.

A költészetnek tehát mindenképpen tudásra kell épülnie. Kérdés, milyen ez a tudás. Platón itt megint, mint a vágyak esetében, az epikus (és általában: hagyományos)

felfogás elemeit választja szét. Az epikus felfogás a mesterségbelit, a megtanulhatót és a Műzsák adta megtanulhatatlant az ének megvalósulásában egységben látta. Platón a kettőt szétválasztotta. A köznapi értelemben vett költő tevékenységében a legjobb esetben is kizárólag megszállottságot, szent örületet, öntudatlan tevékenységet látott: a költő mintegy villanásban megpillant valamit a valóban valóból, és akkor és annyiban jót tud alkotni, bár maga sem tudja, hogyan és miért. Ha azonban nem ez a helyzet, ha nem veszíti el eszét, és így nem képes a Valót utánozni, akkor összevissza utánoz mindent, a közönség vágyai szerint, többnyire utánzásra méltatlan dolgokat. Más a helyzet azzal, aki eljutott a valóban való megismeréséhez. Ő is istennel tetté lett, mikor látva az itteni szépséget, visszaemlékezett az egyszer látottra, de őt nem megszállja, hatalmában tartja az istenség, hanem ő részes abban, s így „a valóságos, az értelemmel (*logos*) és bölcsességszeretettel járó Múzsá” segítségével megismerve a formákat, utánozni is tudja azokat, éppen, mert ismeri az eredetűt, a Valót. Ez sem lesz maga a Való, hiszen az a maga teljességében nem érzékelhető, de valami, ami hasonlít hozzá, mint a platóni elméleti fejtegetések (*logos*), valami, amin áttetszik a Való, mint a platóni mítoszokban, valami közbülső, mint Erós, valami, ami a lelket vezeti, míg egyszerre láthatóvá válik a Való, a Szép maga, mert a műzsai dolgoknak a szépre irányuló szerelmes dolgokban kell végződnieük.

Bár Platón számára a valóság és a mű viszonya a fontos, nem feledkezik meg, éppen a vágy miatt, a közlő és a befogadó viszonyáról sem. Két lehetőséget ismer. Az egyik a hagyományos értelemben vett költő esete, aki kölcsönhatásban van közönségével, de ez mindkettejükre csak rombolólag hat, mert egyik sem tudja, mi a valóság, és mindkettő csak a pillanatnyi gyönyörűsége vágyik. A másik lehetőség, mikor valaki ismeri az igazi létezőt, mikor benne él már a Szép, s ezt szeretné világra hozni. Neki is szüksége van befogadó környezetre, s akik így, lelkükben terhesek, a szép környezetben világra hozzák a bennük élő szépet, és lesznek költők és lesznek feltalálók. Rút környezetben, befogadók nélkül ez lehetetlen.

Látni való, miképp kapcsolódik a platóni felfogás az epikához, hol elfogadva, hol továbbvive, hol elutasítva azt. A vágnak mint mozgatónak, mind az eposzban, mind Platónnál kitüntetett szerepe van. Abban is megegyeznek, hogy a vágy, illetve annak kielégítése, az emberi léttől elválaszthatatlan, bár abban talán már nem egyeznének, hogy mi értendő „emberi lét”-en. Mindenesetre, míg az epika az ének utáni vágyat a magától jelentkező ösztönjelenségekkel bizonyos mértékig egybelátja, Platón a kettőt határozottan szétválasztja (*kenosis – kenotés*), a vágy a lelkünk számára becses dolgok után csak mint lehetőség adott, amit a nevelés bont ki és elégít ki egyben. Az eposzban a vágy tárgya a születő és elmúló ének („egy” szép ének), melyben a hallgató magára vagy a maga helyzetére ismer, Platónnál a vágy tárgya a nem születő és nem múló, a valóban való, „a” Szép, s a költői alkotásokban, ha tudó költő alkotásai, a valóra ismerhet a befogadó. Az eposzban a vágy célja az ének adta gyönyörűség, a feszültség ezzel oldódik, Platónnál a vágy célja a Való megismerése, amivel gyönyörűség is jár, de a cél nem ez, hanem a megismerés.

Ebben az irányban halad tovább Aristotelés. A vágy mint mozgató nála is fontos szerepet játszik, de egészen más rendszerbe illeszkedik. Más szót is használ Aristotelés, mint Platón. Egyszer ugyan, a METAFIZIKA egy nevezetes helyén, ahol a mozdulatlan mozgatóról szól, a platóni kifejezés jelenik meg: a mozdulatlan mozgató úgy mozgat, mint a szeretett lény (*erómenon*), néhány sorral feljebb azonban egy kevésbé költői szót használ: „Van tehát valami, és van, amit mozgat. Mivel pedig amit más mozgat, de ugyanakkor

*ó is mozgat mást, valami középső, úgy tehát van valami, ami úgy mozgat, hogy ő maga mozdulatlan, ami örök, valóság (usia) és tevékenység (energeia). Így pedig a törekvés tárgya (orekton) és a gondolkodás tárgya (noeton) mozgat. Ezek úgy mozgalnak, hogy maguk mozdulatlanok, és ezek alapján egyesek, mert a szépnek látszó kívánt, a valóban szép akart, mert a szép ott van a mozdulatlanok között is."*

Az *orekton* (amire a törekvés irányul) és a vele kapcsolatos fogalmak jelentős helyet foglalnak el Aristotelés gondolatvilágában. A METAFIZIKA idézett helyén a szó kozmikus összefüggésben fordul elő, de *orekton* általában mindaz, ami az élőlények cselekvését mozgatja. Az *orexis* (törekvés), mint azt Aristotelés ismételten mondja, három elemből tevődik össze: a kívánásból vagy vágyból, az indulatból és az akarásból. Az indulatról nem sokat beszél, az akarásról igen, bár nem egészen egyértelműen, szempontunkból azonban a vágyról vagy kívánásról mondtak a legfontosabbak. A vágy a gyönyörűségekre irányuló törekvés, lehet nem értelmi (*alogon*), ide tartoznak az érzéki vágyak, evés, ivás, szeretkezés stb., amelyek természettől (*physei*) jelentkeznek, és értelmi (*mela logú*), az ilyenek meggyőztetés folytán lépnek fel. Ez a beosztás a platonira emlékeztet, s nyilván abból fakad. Míg azonban Platónnál a vágy a visszaemlékezésből fakad, s az ideához való viszony határozza meg, Aristotelés, az epika felfogásához közelítve, de azt általánosan fogalmazva, úgy látja: az ember természetes lelkialkatából következik, és tárgya, ami meghatározza, bármi lehet, akár a szépnek látszó, akár a valóban az. Mindenesetre az értelmi vágyak közé tartozik, sok más mellett, a tanulás, mint ami gyönyörűségekre.

Mivel pedig a vágy a gyönyörűségekre irányuló törekvés, és a természet a fájdalommasat kerüli, a gyönyörűségeket viszont keresi, érthető, ha, mint a METAFIZIKA első mondata megfogalmazza, „minden ember törekszik (*oregetai*) a tudásra természettől fogva”, s mindjárt le is írja, hogyan lesz az emlékképek halmozódása alapján tapasztalás, majd a sok tapasztalás értelmi feldolgozásából a sok hasonló egyes elem alapján egy általános nézet.

A megismerés az egyestől halad az általános felé, az egyest mindig az érzékelés ismeri meg, az általánost a gondolkodás, a tudás tehát, melyre minden ember törekszik, attól függ, hogy az így felépülő ismeretrendszernek milyen fokára jut el valaki. Aristotelés számára a költészet helyét ebben az összefüggésben az határozza meg, hogy az egyes és az általános között hol helyezkedik el. Tudjuk a POÉTIKA 9. fejezetéből, hogy szerinte valahol a kettő között, mint ami „inkább az általánost” mondja, mint az egyes és egyszeri tényeket rögzítő történetírás, és pedig fejlődése során egyre inkább az általánost, hiszen eleinte csak egyes embereket magasztalt vagy csúfolt. Míg tehát Platónnál a megismerendő, aminek a költői alkotásban meg kell jelennie, a valóban való, a forma (a Szép, az Igazságos stb.), amely tőlünk függetlenül van, Aristotelésnél valamilyen általános, amelyet mi vonunk el a sok egyesből. Talán – kicsit leegyszerűsítve – úgy mondhatnók: a vágy tárgya az eposzban egy szép ének, Platónnál a Szép, Aristotelésnél a szép ének.

Az embernek azonban nemcsak a tudásra való törekvés természet adta sajátja, hanem természet adta, veleszületett sajátja az utánzó hajlam is, illetve az, hogy az utánzatokban örömet leli. Ez érthető, hiszen az utánzatot szemlélve tanul és következtet („ez az!”), a tanulás pedig gyönyörűségekre. Viszont ugyanezért a költészet nem hozzáértés és Múza-ajándék, mint az eposz tartotta, nem is a megszállottság dolga, mint Platón gondolta, hanem a megfelelő természeté, a rátermettségé.

Aristotelés, Platón követve, mint minden művészetet, a költészetet is utánzásnak

tartotta. Éppen a platóni előzmények miatt ezért két kérdésnek kell szükségképpen felmerülnie: Mit utánoz a költő? Mit ismer meg, mire ismer rá a befogadó?

A költészet cselekvők, illetve cselekvés utánzása, szögezi le Aristotelés Platont követve, de nem pusztán megtörtént cselekvések utánzása, hanem olyanoké, „*amilyenek megtörténhetnek és lehetőek valószínűség vagy szükségszerűség szerint*”. Amilyenek lehetőek. Ahogy tehát Aristotelés a költészetet az egyes és az általános vonatkozásában valahol közbül helyezte el, úgy látja itt a költészet tárgyát mint valami közbülsőt a való és nem való között. A költészet *metaxy* jellegében tehát megegyezik Platónnal, de egészen más értelemben veszi azt. A költészet nem a valót utánozza, sem egyedi, sem általános értelemben, sem a nem valót (ezt nem is tehetné), hanem a lehetőség szerint valót, a valószínűségnek megfelelőt, és akkor jó, ha ez ellen nem vét.

A költészetben tehát valahogy a valóság jelenik meg, ez a valóság azonban nem a tőlünk függetlenül, objektíve létező forma (*idea*), amit csak a filozófus-költő ismer, hanem az egyedi esetek elemeiből kialakított interszubjektív általános (*katholú*), illetve ennek is egy sajátos változata. Ez utóbbinak azonban már nem ismeretelméletű, hanem a költészet természetéből adódó oka van. A költészet cselekvés utánzása, a cselekvés pedig, mint Aristotelés különféle összefüggésekben többször is megállapítja, mindig egyedi. A költőnek az egyedi esetekből, úgy, amint azt a mitológia vagy az élet elébe adja, kell kialakítania valamilyen általános vázlatot, egységeset, de egyelőre minden részlet és személyes vonatkozás nélkül, ezt a vázlatot, ha úgy tetszik, szerkezetet, melyet Aristotelés *logos*-nak nevez, azután kidolgozza és nevesíti (egyéníti), így alkotva meg a darab *mythos*-át.

Aristotelés tehát elfogadja Platón vádját, hogy a költészet a valószínűt utánozza, csak míg ez Platónnál ontológiai lefokozást jelent, Aristotelésnél egészen más összefüggésekbe illeszkedik. A költő a valószínűségnek megfelelően kell hogy alkosson. Ez egyfelől a darab belső összefüggésének szilárdsága szempontjából szükséges. Van azonban egy másik vonatkozása is, a befogadói tudat. Aristotelés meghatározása szerint „*amiről az emberek tudják, hogy legtöbbszörre történik, illetve nem történik, vagy hogy van, illetve nincs, az a valószínű*”. Egy nem Aristoteléstől való, de egykorú meghatározás szerint pedig „*valószínű az, aminek hallatán példák jutnak az ember eszébe*”. A valószínű teszi azt, hogy a műben a befogadó a maga világára, tehát nem a platóni valóban valóra, ismer rá, a műben ugyanazon összefüggéseket, ugyanazon törvényszerűségek hatását ismeri fel, mint amelyeket maga és környezete életében tapasztal. A ráismerés pedig tanulás, és mint ilyen gyönyörűség. Az ember keresi a gyönyörűséget. A valószínű tehát a költői mű gyönyörködtető voltának legalább egyik tényezője. Ha pedig a rétorika esetére szóló meghatározást a példákról a költészet esetére is alkalmazhatjuk, úgy a mű valószínű jellegéből adódik annak olyan-amilyen általános volta is.

Aristotelés tehát megint az epikus felfogáshoz közelít, azt ezúttal is általános síkra emelve. Az epikus énekmondó számára az ének tárgya a hagyományban, esetleg a tapasztalás alapján adott és való, az ő feladata, hogy azt úgy alakítsa, hogy abban a hallgató magára (őseire, értékeire) ismerhessen és így gyönyörködhessek. A befogadó a műben közvetlenül ismer magára. Platón szerint a mű a valóban valóhoz való viszonya alapján tudja (vagy nem tudja) a befogadó lelkét vezetni, hogy a Valót ismerje meg, arra ismerjen rá. Aristotelés számára a mű tárgya a hagyományban, esetleg a tapasztalás alapján adott, ebből a költőnek úgy kell a valószínűség szerint megformálnia a művet, hogy ez a valószínűséghez való viszonya alapján vezesse a befogadót. A befogadó a valószínűségen át ismer rá magára és a világra.

A tragédiát illetően azonban Aristotelés szerint ennél többről is szó van. A tragédia hatása tudniillik, amint azt Aristotelés híres meghatározásában mondja, és később a POÉTIKÁ-ban még egyértelműbben megismétli, félelem és részvét felkeltése. Ebben nagy szerepe van a *thaumastonnak*, annak, amin elcsodálkozunk. Hogy mi értendő részvéten és félelmen, annak magyarázatául a reneszánsz magyarázók és Lessing óta a RÉTORIKÁ-ra szokás hivatkozni, ahol a POÉTIKÁ-val teljes összhangban arról van szó, hogy félelmet akkor érezünk, ha hozzánk közel állót fenyeget olyan súlyos csapás, mely minket is érhet, vagy éppen mi magunk nézünk ilyennek elébe, részvétet pedig akkor, ha valakit méltatlanul ért olyan súlyos csapás, mely minket is sújthat. Nemcsak arról van tehát szó, hogy a néző a műben a maga világára ismer, mert ott is annak megfelelően történnek a dolgok, ahogyan az ő tapasztalata szerint leginkább történni szoktak, hanem arról is, hogy a néző magára is vonatkoztatja, amit lát, hall, és a maga helyzetét abból értelmezi és viszont.

Aristotelés tehát Platón másik vádját is elfogadja, a költészet valóban felkavarja az indulatokat, sőt részben még mindig Platónnal egybehangzólag, ebből, közelebből a részvét és félelem keltéséből magyarázza a tragédia adta sajátos gyönyörűséget. Szavai szerint a költőnek „*utánzás folytán részvétből és félelemből eredő gyönyörűséget*” kell a néző számára biztosítania. Ez azért különös, mert a RÉTORIKÁ-ban a részvétet és félelmet határozottan mint fájdalmas érzést határozza meg, és máshol is ilyen értelemben nyilatkozik. Vajon úgy kell-e a dolgot értenünk, hogy a gyönyörűséget az utánzás adja, mely akkor is örömet okoz, a ráismerés örömét, ha a tárgy fájdalmas, kellemetlen érzést okozó? Valószínűleg erről is szó van, de ennél többről is. Aristotelés tudniillik a NIKOMAKHOSI ETHIKA egyik helyén ezt írja: „*A fájdalom kifordítja (existési) és pusztítja annak természetét, aki érzi*”, a TOPIKÁ-ban pedig, hogy „*minden indulat, ha túlzottá válik, kifordít a valóságból*”. A tragédia esetében a néző nem mint hűvös kívülálló nézi a műben utánzottakat, hanem maga éli át a részvétet és félelmet, akár reflektáltan, akár közvetlenül. Valaminek tehát még történnie kell, hogy a gyönyörűség bekövetkezzék.

Aristotelés a gyönyörűséget a következőképpen határozza meg: „*A gyönyör a lélek bizonyos mozgása és adott természetébe való teljes és érezhető rendeződése (katasztasis), a fájdalmas érzés pedig az ellenkezője. Ha viszont az ilyen a gyönyörűség, úgy nyilvánvaló, hogy gyönyörűséges az is, ami a mondott állapotot létrehozza, ami pedig megrontja vagy az ellenkező elrendeződést hozza létre, az fájdalmas. Mármost szükségképpen gyönyörűséges a természetes állapotba való jutás többnyire, kivált pedig, ha amik természet szerint történnek, a saját természetüket kapják meg.*” Valamivel később még a következőket mondja: „*A tanulás és a csodálkozás többnyire gyönyörűséges. A csodálkozással ugyanis együtt jár a tanulás [tkp. megértés] vágya, úgyhogy ami csodálkozás tárgya (thaumaston), az vágy tárgy (epithyméton), a tanulóssal pedig a természetnek megfelelő állapotba való visszaállás... Mivel pedig a tanulás gyönyörűséges meg a csodálkozás, szükségképpen az olyasmik is gyönyörűségesek, mint az utánzás, például a festészet, a szobrászat és a költészet, és minden sikerült utánzat, még ha az utánzott tárgy nem gyönyörűséges is*” stb., mint a POÉTIKÁ-ban.

Röviden tehát: gyönyörűség a természetnek megfelelő állapotba való rendeződés folyamata (*kinésis*). A tragédia saját gyönyörűsége tehát csak az lehet, ha a részvét és félelem okozta kifordulásból – melyet maga idézett elő – visszavezeti a lelket a természetnek megfelelő állapotba. Hogy ez a „*gyönyörűséggel járó megkönnyebbülés*”, ahogy a POLITIKA a *katharsisszal* összefüggésben fogalmaz, teljes egészében kimeríti-e a *katharsis* fogalmát, most nem akarom vitatni. Az bizonyos, hogy a folyamatban a tanulásnak (megértésnek) szerepe van, hiszen a tanulás azért gyönyörűséges, mert visszavezet a

természetünknek megfelelő állapotba, a középbe, amelyre az emberi törekvés irányul. A mondottak után talán az is látható, hogy a tanulás nemcsak az utánzásra való ráismerést és nem is csak a magunkra, helyzetünkre való ráismerést jelent, hanem a részvétet és félelmet gerjesztő *thaumaston* megértése vágyának kielégülését, az okoknak és összefüggéseknek a vég (*telos*) felől való megértését is. Ez a tragédia adta gyönyörűség. Ez valójában az epikus felfogás újraértelmezése, és a *katharsis* gondolat egyik forrása talán éppen az epikában keresendő: a költészet felkelti, sőt felfokozza a vágyat, a feszültséget, hogy végül a maga teremtette feszültséget maga fel is oldja. Platónnal szemben, aki a költészetben a felkavarót, a nyugtalanítót, legjobb esetben is az önmagán túlmutatót látta, Aristotelés a végül is megnyugtatót, az emberi természetnek megfelelő állapotba hozót.

A vágy tárgya tehát Aristotelésnél nem eleve adott, mint Platónnál, hanem azt az ember alakítja ki a maga számára. Célja nem pusztán a megismerés, mellyel gyönyörűség is járhat, hanem a gyönyörűség, melynek legfelső foka persze a szemlélődő életmód, de amely korok, nemek, fajták szerint változó. Az embernek természetéből folyó törekvése a megismerés, ennek egyik válfaja a művészet, ezen belül a költészet, ahol az örömet a ráismerés adja, a ráismerés, de nem az abszolút valóra, hanem önmagára és világára a valószínűben, az interszubjektív általános bizonyos egyénített formájában. A zene és a költészet, ezen belül a tragédia az érzelmet is megmozgatja, természetnek megfelelő állapotukból kikökkenti, önkívületi állapotba hozza, de nem hagyja ebben az állapotban, hanem a megértés, az okok és célok megismerése által a természetnek megfelelő állapotukba vissza is vezeti őket. Ez az állapot gyönyörűséggel jár járulékosan, a természetes állapot esszenciálisan.

Szerettem volna egy példán bemutatni, miképpen él egy probléma, adott esetben a vágnak mint szellemi mozgatóerőnek a problémája a görög archaikus és klasszikus korban, s hogy az egyes korszakok hogyan viszik tovább egyetértve, vitatkozva, más összefüggésekbe illesztve elődeik eszméit. A sort természetesen lehetne tovább is vinni az *ingens Musarum amor* ról beszélő római költőkön át a késő ókori újplatonizmusig, tovább ennek Augustinuson és Pseudo-Dionysios Areopagitésen át az egész középkoron keresztül érvényesülő hatásáig, vagy a most már Platónra közvetlenül is visszanyúló firenzei újplatonizmusig és még tovább, de ez túl messzire vezetne. Ha most utólag, a *telos* felől visszapillantok a mondottakra, egy kérdés mégis óhatatlanul fel-tolul.

Az emberben ember mivoltából következőleg ott szunnyad a vágy a szellem értékei iránt. Az epikus kor ennek kielégítését annyira parancsoló szükségletnek érezte, hogy alig választotta el ezt a vágyat a természetes vágyaktól. Később mind élesebben elkülönült a kettő. Platón már úgy látta, hogy a kiüresedés fájdalmas folyamatát az emberek természetesen igyekeznek ugyan feltoltekezéssel ellensúlyozni, de az üresség állapota nem fáj, azzal nem törődnek: miközben hajszoják az egyebekkel való feltöltődést, rá sem döbbennek szellemi ürességükre. Platón úgy látta, ezen változtatni kell, nem szabad megengedni, hogy az emberek az alantas gyönyörűségekkel beérjék. Aristotelés úgy látta, ezen nem nagyon lehet változtatni: „mindenkinek az okoz gyönyörűséget, ami természetének megfelel, ezért meg kell adni a lehetőséget a versenyzőnek, hogy az ilyen [t. i. a silányabb] hallgatóság előtt a zenének is valami ilyen fajtáját alkalmazza”. Ez súlyos kérdést vet fel. Lehet-e, szabad-e irányítani, szabályozni a vágyakat? Platón az Akadémiában úgy látta: igen, végzetes, ha a vágyakat szabadjára engedjük. Aristotelés a Lykeionban úgy látta: ezt meg lehet próbálni, de tudomásul kell vennünk, hogy a hallgatóság két-féle, s mindenkinek meg kell adni a lehetőséget, hogy a maga természetének megfe-

lelően gyönyörködjék, pihenjen. Nem tetszik át ezeken az ókori jelenségeken egy másik valóság? És – Akadémia vagy Lykeion?

Azt hiszem, erről még majd beszélgetnünk kell, kedves Agathón – mondaná talán Sókratész.

Nádas Péter

## MI, MIT JELENT, NEKEM, NEKED

### Válasz egy svájci folyóirat kérdésére

Közeledem és eltávolodom, közelebb lépek és megint távolabb. Aztán leülök az egyik ovális terem közepén a pamlagra, hogy ismét láthassam az egészet. Felállok. Oly lassan lépdelenek, hogy a szemem előtt homoljon szét a kép. Mint mikor valaki leveszi a szemüvegét. Azokra a részleteire fog szétomlani, amelyekből a festő fölépítette az egészet.

A Musée de l'Orangerie két ovális termében, Claude Monet LES NYMPHÉAS című képei előtt állok, ülök, jövök, megyek, s egészen addig ismételve a közeledés és a távolodás műveletét, míg a teremőr éber nyugtalansága meg nem zavarja mániákus foglalatosságomat. Gyanakszik, hogy azon örült rajongók közé tartozom, akik képesek késsel, bottal vagy sósavval nekirontani rajongásuk tárgyának. Ő engem figyel, én pedig már nem is a képet, hanem azt figyelem, hogy miként választotta el Monet a mindenki által érzékelhetőtől az általa érzékelhetőt. Az ezernyi, tízezernyi, százezernyi ecsetvonás hátterében ugyanennyi döntése áll, és a döntései mögött még biztosan tízszer, százszor, ezerszer ennyi megfigyelése és megfontolása. Ahogyan ő maga mondja: „Nem tettem mást, néztem, hogy a világegyetem miként mutatja meg nekem önmagát...” Látás, megfigyelés, megfontolás, választás, döntés, ecsetvonás.

Ha a kreativitás fogalmának van egyáltalán valamilyen értelme, akkor ez az értelem igazán plasztikusan nyomon követhető és értelmezhető a festékrétegek elvékonyodásán és megvastagodásán, elsötétedésén és kivilágosodásán. Mintha az ujjammal meg lehetne érinteni. Van itt egy festékrétegekkel megterhelt vászon, amely immár nem látható, s a vászon hátán mindama festékcsikókból vont megfigyelés, gondolat, ítélet és döntés, amely aztán a maga sajátos szerkezeti rendjével világosan ékelődik be a valóságos és elképzelt világok közé. De lenne valóságos világ ez? Miként lehetne az? A képzelet világa lenne ez? De miként lehetne, ha egyszer valóságosan festett, szerkesztett, rétegelt, rendezett. Ügyelnem kell kíváncsi ujjaimra, a teremőr éber szeme láttára meg ne érintsem a megfontolások, választások és döntések megkövesedett, színes rétegét.

A mesterműveken nem csak az látható, hogy alkotójuk hová ért el a képzeletével, hanem oda is vissza lehet térni, ahonnan elindult. Vissza lehet térni a fűzekhez, a tavirózsához, a tóhoz. Ha barátommal vagy szerelmesemmel állok a tó partján a szép alkonyatban, akkor csak azt látom, amit én láthatok, de még feltételezésem se lehet arról, hogy miként látja ő. Remélem, hogy hasonlóan. Azt mondja, szép, és én is ezt mondom. A szó azonban szó marad; azonosságunk vagy hasonlóságunk vágya, a szép test-