

A mimészis paradoxona

Arisztotelész felől

„Egyáltalán nem véletlen, hogy a mimészis törvénye csak a paradoxon formájában adható elő.”

(Lacoue-Labarthe 2003. 26)

Azt feltehetően minden további nélkül rögzíthetjük, hogy talán nincs egyetlen és olyan végső értelmezése a *mimészis*nek, amiben mindenki maradéktalanul egyetértene, ám azt a megállapítást talán konszenzus övezi, hogy a *mimészis* nem a valóság olyan bemutatásának, leképezésének, utánzásának, visszaadásának vagy re-prezentációjának eljárás módja, amit a művészeti alkotás létrehozásakor a kezdetek óta alkalmaznak. A *mimészis* értelmezése körül koronként újra és újra vita lángolt fel, de aligha azért, hogy általa jobban értsék a görög kezdetek, Platón vagy Arisztotelész ilyen irányú elgondolásait, hanem sokkal inkább azért, mert igazolást kerestek saját koruk művészeti gyakorlata és értelmezése számára, vagy – mint a modernség számos elméletűrója – eme görög felfogás ellenében érvényesítsék saját *nem-mimetikus* elméletüket. Ugyanakkor, mint számos újabb szövegközlésből és értelmezésből kiderült (Schmitt 2008., Höffe 2009., Dangel 2010.), a művészetben alkalmazott *mimészis* esetén még az sem világos, hogy az eljárásnak mi lehetett a célja, már ha a valóság *visszaadására* irányuló igény egyáltalán felmerült, hiszen a görögöknél kevesen tudták jobban, hogy *a megjelenő nem maga a valóság*.

Az ember azzal keresi az azonosulást (Küpper 2009. 38), ami számára már belátott és magától értetődő, a *mimészis* megvalósulásában olyan pontokat keres, melyek számára elfogadhatók és felfoghatók, míg a mű ennek *az előzetes azonoságnak és ismertségnek* a megrendítését és megszüntét is el tudja érni, mivel mint minden *érzékelés*, az esztétikai is képes magában változni és elváltozni. Azaz az érzékeltet a mű önmaga felől módosítja. Ha az ember csak azt érzékeli, amit mindig is, ha beleveszik az érzékileg szemlélhetőbe, vagy pedig egyszerűen a fantázia segítségével a létezőn túlra merészkedik, akkor eltér attól, amit érzékelése tárgyának nevezhetünk, amennyiben azon valami képes változó módon megjelenni. Ez az *érzékelés* vagy *érzéki képzelet* az emberben *jó esetben* kiegészül *a döntéshozatal képességével*:

az érzéki képzelet, mint mondtuk, jelen van a többi élőlényben is, a döntéshozatallal kapcsolatos képzelet viszont csak értelmes lényekben van meg. (Hiszen, hogy ezt vagy azt cselekszi-e, annak eldöntése már mérlegelés dolga. És egyetlen mércével kell mérnie, mert a nagyobb jóra törekszenek: ezért több képzeletből egyet képes alkotni.) (Arisztotelész 2006. 89, 434a6–9)

Amit tehát az érzéki elem rendelkezésre bocsát, azt a döntéshozó/értelmes rész *egybe*-rendezi, az itt működő és a törekvést irányító *mértékadó pillantás* („der massgebende Hinblick”, Ulmer 1953. 29) képes ezt érvényre juttatni.

Arisztotelész *A lélek* című szövegében (Arisztotelész 2006. 68–69, 425b27-től) arra utalt, hogy az ember ugyan rendelkezik az érzékelés képességével, de nincs szükségképpen tárgya, míg ha érzékel, akkor *ezt a valamit* hallja, látja, tapintja, jöllehet minden érzékelés egy bizonyos *arányban* képes csak tárgyát érzékelni. Egy kevésbé figyelemre méltatott műben Wolfgang Welsch ezt az *aisztheszisz* kérdést alaposan feldolgozta, megállapítva, hogy amit az ember érzékel, az az érzékelés tárgya, az érzékelésben *magában gyarapszik (epidoszisz)*, s az ember minden ilyen állapota *a más és több, mint eddig* és *a más és kevesebb, mint eddig* viszonylatai között mozog. Az ember semmi felett nem elmélkedik (*theorein*) általában, csak ha ezt már valami módon *tudja*. A már valamiként érzékelt, ami éppen az eddig így volthoz viszonyítva és a róla alkotott tudáshoz *mérten* változik, arra kényszeríti az embert, hogy éppen arra figyeljen, ahogy *ezt* még nem tudja, ekképp a már létező, elmélkedésre méltó dolog teljesíti ki annak lehetőségét, amit eddig még így nem érzékelt és értett meg. Wolfgang Welschnek igaza van abban, hogy az értelem és az érzékelhető nem állnak szemben absztrakt módon, hanem eredendő és szétválaszthatatlan struktúrát képeznek (Welsch 1987. 81). Azaz egyszerre ezt itt és ugyanakkor ezt másként is képes érzékelni az ember, vagyis az, ahogy eddig elmélkedett róla, képes elmozdítani a teljesedés felé az érzékelést és egyidejűleg annak tárgyát (Arisztotelész 2006. 48–49, 417b–418a).

Az érzékelés lényege szerint *krinein*, elválasztás és pillantás a különbözősége, a különbség, a differenciák megragadása [...]. Arisztotelész saját szavaival: „Az érzékszervben mint érzékszervben van jelen, és az érzékelést megillető tárgyban fellelhető különbségeket ítéli meg.” (426b10) (Welsch 1987. 255).

Welsch úgy látta, hogy az érzékelés (*aisztheszisz*) a megragadás lehetőségét adja meg a *logosznak*, vagyis nyilvánvalóvá tette, hogy nincs olyan érzékelés, ami ne annak értelmét hordozná, aminek érzékelésére/elszenvedésére képessé vált.

Heidegger már korai előadásában Arisztotelészt értelmezve kiemelte, hogy jöllehet az embert kitünteti a látás képessége, mégis csak azt látja meg, amit ért (Arisztotelész 1984. 18, 980a21, Heidegger 1993. 208–209). A látás megnyitja azt a tapasztalati mezőt, amelyben az érzékelt mozgása, mennyisége, formája szerint van, vagyis az ember az érzékelésben tapasztaltat valamilyen formában emléke-

zetben tartja, s ennyiben szabaddá válik a közvetlen észlelés/érzékelés kötöttségétől, egyben módja van arra, hogy az érzékelés folytán megrendült emlékezeti mezőt áthágva, magától és eddigi érzékelésétől mint rögzült értelemről elmozduljon. Ezzel az ember olyan létezőként áll előttünk, akit persze elsődlegesen határoz meg az érzékelés képessége, ám azzal, hogy ezt képes emlékezetében őrizni, tud *körültekintően viselkedni* (*mnémé, phronimotera*) és képes felismerni, hogy ez ilyen, vagy már valamiféleképpen más. Az embert kitüntető képesség, hogy abból tanul (*matetikotera*), amit nem ismer, vagy nem úgy ismer, vagyis az érzékelésre méltó dolgok viszonylatában válik képessé arra, hogy többet értsen annál, amit már eddig is valamiként értett. Az érzékelés és az emlékezet metszetében megjelenő tárgy afficiálja, mozdítja ki az embert, s teszi nyilvánvalóvá, hogy újra értésre vár. Az érzékelés, miként a fantázia, a megjelenőhöz kötődik, s képessé teszi az embert egy olyan tudásra, amely éppen a megjelenő viszonylatában képződik (Nussbaum és Rorty 1992. 197, 191).

A mimetikus eljárás antropológiai alapja tehát az – miként Plessner figyelemztetett rá –, hogy az ember az egyedüli létező, aki képes saját magatartásától és viselkedésétől distanciát tartani, legyen az a helyzet kényszere vagy a jobb belátás iránti nyitottság, vagyis bárminemű magatartás és viselkedésbeli minta csak *időlegesen* kötött a hely(zet)hez, amiben alkalmazásra került (Plessner 2003. 396). A helyzet változásával nem észrevenni, hogy a minta nem alkalmazható – hiba, egyben a tárgy elvétése. Másfelől, bárminemű magatartás és beállítódás megjelenítésekor kérdés marad az, hogy miért épp így történik. Az emberre irányuló kérdést megválaszolni lehetséges teljesen általánosan, az általában leírt ember számos vonatkozásában ilyen meg olyan is, ám sohasem csak az, ami általánosan, hanem hol ilyen, hol pedig olyan. Arisztotelész írta a *Metafizika* első lapjain, az ember éppen azáltal válik *valaminek* a véghezvivőjévé, hogy egészzé áll össze az érzékelték különbségéből fakadó tapasztalat, s az, amit tapasztal (*empeiria*), emlékezetképes, ami által a közvetlen érzékeléstől eltávolodhat, s így nyílik lehetősége arra, hogy tetteiben, a véghezvitt dolgokban kerülje a véletlent. S hogy mi lenne az a legfőbb sajátosság (*idion*), ami az embert kitünteti, mindannak elősorolására kényszerítene, ami az emberről állítható, ám ez mindig csak az az egyedi *sajátosság*, amin keresztül az adott ember a leginkább előttünk áll, megjelenik a számunkra a maga *egyedi általánosságában*. Azt mondjuk, *így van, mert nem lehet másképp*, felismertük tetteiben *őt magát*. A *Metafizika* egy helyén Arisztotelész felteszi a kérdést, hogy az ember miféle létező (Arisztotelész 1984. 204, 1041a22, vö. ehhez Ackrill 1985. 181), amivel nem azt kérdezzük, mi az ember általában, hanem azt, hogy mi az, ami miatt ez az ember ez és ez.

A mimetikus művészet erre az egyedi-általánosra irányítja a figyelmet, szüntelenül viszonylatokat állít elénk, amiben az ember sajátos és kérdéses mivoltában mutatkozik meg. Vagyis a *mimészisztől* elválaszthatatlan, hogy a létezőről, az emberről és annak valóságáról alkotott elgondolása megelőzi azt, amit ebben a számára éppen megjelenőben *még meg kell értenie*. Mondhatjuk úgy, hogy a görög

mimészisz éppen ennek nyilvánvalóvá tétele. Arisztotelész nagyon is jól tudta, hogy az, amit az ember egy műalkotás észlelésekor gondol, nemcsak annak alapján bomlik ki, hogy mi játszódik le a szeme láttára, hogy mi az, ami előtte áll stb., hanem abból is, hogy milyen *mértékben* képes arra, illetve hogy az alkotás milyen módon és milyen eszközzel éri el azt, hogy *eddig önmagától* távol kerüljön. A *mimészisz* a hangsúlyt arra helyezi, hogy a műalkotásban nem annak bemutatása történik, hogy mi a *valóság*; arról ugyanis, ami *van*, *lehet*, vagy éppen *lehetne*, vagy aminek éppen csak pusztá elgondolása is *lehetséges*, de nem *valószínű*, számtalan módon szólhat s akár eltérő *érveket* hozhat fel a mű – az esztétikai mű nem merül ki abban, hogy ott áll. A legfőbb kérdés az esztétikai „tárgyat” illetően az, hogy mi létezésének sajátos módja, emlékeztessen bár e tárgy szinte magától értetődően arra, amit mindközönségesen tapasztalunk a világban. Ugyanakkor a művészet kiváltsága, hogy azt is képes bemutatni, amiről tudjuk, hogy nem létezik és nem is létezhetett soha.

A művészet mimetikus elgondolása azért is került le a napirendről, mert a későbbi *esztétikai* gondolkodás – amely elválaszthatatlan az *autonóm művészet* megjelenésétől – az ilyen jellegű magyarázatot eleve tilalom alá vonta, vagy éppen meghaladottnak tekintette. Az sem feledhető, hogy sokáig a görög művészet alkotásaiban olyan *mintát*, *exempláris megvalósulást* láttak, aminek utánzása már biztosíték lenne a hiteles/igaz *mimészisz*re, vagyis a görög eljárásmodot kívánták más korban és más közönség számára példaadóként bemutatni. Mint tudjuk, egykori művek formarendszerének és az alkotások eljárás módjának átvétele soha nem másolásként történt, mert még ha így is történt volna, akkor sem maradhatott az egykorival azonos értelmű és funkciójú. Ezzel még egy újabb akadály jelent meg a görög *mimészisz*-gondolat megértése előtt. A jelenkori művészetértés persze nem állítja, hogy a kezdetekhez visszatárlt, csak éppen felismerte, hogy maga a *mimészisz*ről szóló beszéd is történeti lerakódásoktól terhelt. Másfelől Arisztotelész *Poétikája* egyéb műveitől elszakítva védtelenné válik, és nem is érthető. A kezdetet megérteni persze így is csak közelítőleg tudjuk.

A *mimészisz* során létrehozott mű-tárgy léte nem egy rajta túl levő világbeli létező által kapja meg lényegét és bemutathatóságának jogosultságát, hanem attól, hogy magától képes arra, hogy tárgyát úgy mutassa be, *mint ami így van és nem is lehet másként*. A mű az érzékelések és értelemteljesülések mentén változóknak mutatja magát, amiben persze nyelvi megalkotottsága is szerepet játszik. Az alkalmazott nyelv és beszédhelyzet újabb viszonyokat nyit meg a mű létezésében. A mű mint létező és a műben létező és csak így létező „világ” léte, miként bármely ténylegesen létező, számtalan módon állítható ki, és állíthatunk róla valamit, ahogy erre Arisztotelész a *Metafizikában* utalt: ezt a létezőt mint valamit, vagy mint valamilyent, vagy ilyen és ilyen számút, vagy az adott viszonylatban létezőt, vagy mint ami ezt és ezt viszi végbe, vagy szenved el, ám arról is szólhatunk, hogy hol és mikor van/volt így, s mindezen esetekben egy és ugyanazon létről szoltunk, de mégis más kategoriális behatárolással (Arisztotelész 1984.

126, 1017a23-30). A művészet műve azonban éppen ennek a kategoriális rendszernek a nem-egyértelmű közegében honos, egészen odáig elmenve, hogy az, ami benne és általa van, nem felel meg közvetlenül semmiféle valóságos létezőnek. Az ember a művel való találkozásakor nem egy másik világba lép át, hanem megőrzi erről a világról nyert tapasztalatát, és ehhez *méren* foglal állást a műben levőt illetően.

Heidegger Arisztotelész jelentős felismerését elemezve tette nyilvánvalóvá, hogy a mű mint így létező kimozdítja az embert, olyan viszonylatokba állítja, amelyek csak általa vannak, és bennük *teljesedik* a mű műlété, nem pedig pusztán ott-állásában (Heidegger 2002. 31). A *Metafizika* és *A lélek* szöveg elemzésekor mutatkozott meg, hogy a lélek mint világban-létező nem elkülönült és mozdulatlan, hanem attól mozgatott, ami valamire indítja. Az, hogy mi is indítja meg, milyen törekvésnek enged, mondjuk, a dolgok észlelése során, az visszautal arra, ahogy az ember van, és amilyenek a létehetőségei. A lélek mint sajátos létezés képes valamit valamitől elválasztani/megkülönböztetni (*krinein*), valamit valamivel szemben előnyben részesíteni stb., s ebben a helyzetben és ilyen viszonylatok között magát mozgatni (*kinein*), valamivel bánni, ami folytán a kezelt dolog *jelen van*. Arisztotelész Empedoklészre idézte: „Mert aszerint, ami jelen van, növekszik az emberekben az elme” (Arisztotelész 2006. 71, 427a17). A lélek két megkülönböztető jegyét emelte ki: valami mozgásba hozza, illetve hogy valami által, amit érzékel, képes a különbség megtételére, végső soron, ahogy maga Arisztotelész fogalmazott, ha a tévedés az ember *természetéhez tartozik*, akkor a tévedés elkerülése csak úgy történhet meg, ha felismeri, hogy ez meg ez miben tér el egymástól, vagyis törekszik arra, hogy felismerje a hasonlót a hasonló által, és így a hasonlót hasonlóval hozza kapcsolatba. Így állandóan igyekszik észlelni azt, ami bennük *eltérő* és *különböző*, megteremtve annak lehetőségét, hogy megragadja azt, ami *ex ex meg ex*. A tévedés a nem észlelt és nem megértett eltérés, az ember létének azonban lehetősége, hogy ezt elkerülje.

A művészet görög megvalósulásában – jóllehet számos előkép itt is szóba kerülhet – az igazi újdonság abban rejlett, hogy a *mimetikus* alakítás képessé vált arra, hogy a bemutatott helyén valami más is megjelenhessen, hogy amit bemutat, az egyszerre az és valami más. A *mimészis*, illetve a mimetikus eljárás igazi újdonsága az volt, hogy alkalmazott eszközeivel mindig másként és másként volt képes arra, hogy kiválassza a különbözőség érzését a már látott és így még nem látott között. Fent úgy fogalmaztunk, az ember nem szükségképpen képes látni és belátni azt, ami egyébként érzékelhető és elgondolható lenne a bemutatott műtárgyban. Jean-Pierre Vernant megfigyelését tarthatjuk szem előtt, aki világgossá tette, hogy a polisz, a város világának társadalomtörténetében döntő fordulatot jelentett az, hogy a templom, a kép – és tehetjük hozzá, a színpadi mű – ebben a közös-társas mezőben megnyitotta a magánszférából kivezető utat, és egyben a bemutatott istenek nem idolszerű jelenléte átfordult egy olyan megjelenésbe, amelyben a látható állandóan túlmutatott magán, azaz a láthatatlan

isteni a láthatón keresztül nyilvánította ki magát, miközben közvetlen jelenléte és a rituális magától értetődősége megszűnt (Vernant 2006. 342–434). Röviden: az isteni szimbólum az isten képébe transzformálódott (annak most nincs jelentősége, hogy ez a gondolat milyen erősen van jelen Hegel *művészetvallás* elgondolásában).

Amit nem árt tehát tudomásul venni, hogy a *mimészsiz* viszonya azokhoz, akik észlelik, mindig meghatározott attól, ahogy az adott történeti feltételek között egy ilyen jellegű létrehozott tárgyhoz viszonyulnak. Ha másként nézzük, és erre Voegelin hívta fel a figyelmet, egy mimetikus mű nem feltétlenül a benne elhangzó vagy a rajta megjelenő által hat, mivel az emberek jelentős része számára a nyilvánvaló erkölcsi követelmény egy döntést igénylő helyzetben nem magától értetődő, hiszen inkább ragaszkodnak ahhoz, ami eddig eredményre és haszonra vezetett. Voegelin Arisztotelész-olvasata szerint a görög gondolkodó nagyon is tisztában volt azzal, hogy könnyű lenne a társadalom rendjének fenntartása, ha szavakkal lehetne az embereket rávezetni az erényes viselkedésre (Voegelin 2001. 50–51).

Hiszen ha a meggyőző szavak önmagukban is elegendőek lennének arra, hogy az embert erkölcsössé tegyék, akkor mint Theognisz mondja: méltán sok és nagy jutalmat érdemelnének [...], ámde az emberek legnagyobb részét mégsem képesek a lelki nemesség felé fordítani (ti. azok az érvek, amelyek a szép és nemes dologért való lelkesedést előhívják – B. B.); mert ezek természettől fogva úgy vannak alkotva, hogy nem a szeméremérzetnek engedelmeskednek, hanem csupán a félelemnek, s az erkölcstelen dolgoktól nem ezek rútsága, hanem csupán a megtorlás miatt tartózkodnak; [...] az erkölcsi szépről és a valóban gyönyörűséges dologról ellenben sejtelmük sincsen [...]. Az ilyen embert ugyan miféle érvelés tudná más irányba hangolni? Hiszen nem is lehetséges, vagy legalábbis nem könnyű dolog olyasmit, ami hosszú idő óta már szokásunkká vált, pusztá érveléssel megváltoztatni (Arisztotelész 1971. 289, 1179b).

Innen nézve a *mimetikus* mű éppen az *érvelést* alakítja úgy, hogy a nézőt bevonja abba a döntési helyzetbe, ami elől mindközönségesen kitér, azaz ilyen módon képes a szenvedélyeinek és erkölcsi, valamint gondolati bizonytalanságainak alávett embert a helyes *mértékre* rávenni, hogy az, akár *szokásai* vagy *természete* ellenében is képessé váljék a *tanulásra*. A filozófus a *Poétika* (Arisztotelész 1997. 77, 56a30) és a *Retorika* lapjain utal azokra az elemekre, amelyek által az ember eljuthat oda, hogy olyasmit vegyen tekintetbe, amire egyébként a közönséges életben semmi nem indítja. Arisztotelész tisztában volt azzal, hogy ami a valóságban nem elviselhető, az a művészetben még igen, illetve hogy a művészetben nem szabad áthágni egy bizonyos *mértéket*, mivel az inkább elfordítja az embert attól, hogy engedjen a mű nyelvi érvelésmódjának (*dianoia*). „Az irtóztató ugyanis különbözik a szánalomra méltótól; sőt kizárja a szánalmat, s

olykor éppen az ellenkező érzelmet váltja ki. Mert nem érzünk szánalmat, ha a borzalom közel van hozzánk” (Arisztotelész 1982. 113, 1386a22). Az alkalmazott elgondolás a történéis összerendezésében, a választott „érvelés”, azaz a nyelvi-gondolati egybeszerkesztése az eseményeknek – amivel oly behatóan foglalkozik a *Poétika* –, egyértelművé teszi, hogy minden kimondott szó és véghezvitt nyelvi aktus annak a kérdésével szembesít, hogy mi az, ami itt megértendő, és mi a helyes ebben az összerendezettségben (Halliwell 2002. 197).

Ha valaki arra gondolna, hogy Arisztotelész mintája egy olyan művészet, amely a káosz közepette a művészet eszközeivel kívánt *rendet teremteni*, az téved, az erkölcs fennmaradására egyedüli lehetőséget az ad, ha az események folytán, melyeket a műben és a mű által tapasztal az ember, kívül kerül azon, ahol eddig volt és állást foglal azt illetően, ahogy eddig ítélte. Csak az képes *erkölcsöt tanulni*, aki képes felismerni a helyzetet, amiben létezik, vagyis képes *kívül kerülni* azon, ahogy eddig volt. Ezt nevezte Plessner *excentrikus* kívülállásnak, ami nem a szenvedélyek uralta élet határtalanságát jelenti, hanem annak felismerését, hogy korlátainkat legtöbb esetben magunk tartjuk fenn, s emiatt nem ébred bennünk semmiféle szégyenérzet akkor, amikor mások szerencsétlenségével szembesülünk. Az életben beállt fordulat számos oknál fogva történhet meg, a megváltozott élet azonban csak akkor őrzi meg méltóságát, ha az ember a helyzethez illő választ ad. Soha nincs egyetlen és végső válasz arra a helyzetre, amit a mű tár elénk, ugyanakkor a mű minden olyan választ megsemmisít, amely az egymásba rendezett dolgok szilárdságát és lehető legteljesebb kibomlását kikezdi.

Arisztotelész költői *mimészi*s értelmezése itt kezdődik, hiszen világossá teszi, hogy a bemutatott események/történések elrendezése/illeszkedése (*szüszta-szisz*) a meghatározó, ugyanis ennek alapján kényszerül arra a néző, hogy megértse, sőt megtanulja, hogy valami miből és miért következett be, ugyanakkor miféle (elő)jele volt annak, hogy ez a történéis erre az eredményre vezet (Arisztotelész 1997. 37, 57a15). Hogy Arisztotelész mennyire nem gyanútlan azt illetően, hogy bizonyos események *szükségképpen* olyan eredményre vezetnek, amely *jó* megoldás, illetve hogy a megtörtént eseményt nem úgy ítélik-e meg, ahogy az eddigiek szerint szokták, ahhoz elég arra a szöveghelyre utalnunk, ahol Homérosz művére utalva figyelmeztet minket: a művészet műve a beszédnek azt a módját követi, hogy áthágja a szokásos *következtetési eljárást*, azaz úgy „beszél”, hogy nem azt mondja, ami *van*, azaz mást mond, vagy úgy ábrázol, hogy *azt hisszük*, ha ez megtörtént, akkor annak is meg kellett történnie, ami erre vezetett. A felfüggesztett *logika* vagy *paralogizmosz* érvényesülése vizsgálatra készíti az embert, s ha hagyományos következtetési eljárást választ, akkor olyan következtetésre jut, amelynek nincs semmiféle valóságalapja.

Ez [a mód] pedig a hamis következtetés. Az emberek ugyanis azt gondolják, hogy ha valaminek a megléte vagy megtörténte esetén egy másik valami is megvan vagy megtörténik, akkor az utóbbi megléte vagy megtörténte esetén az előbbi is megvan

vagy megtörténik. Ez azonban nem igaz. Ezért ha az előzmény nem igaz ugyan, de ha megvolna, úgy valami más is szükségképpen megvolna vagy megtörténnék, ez utóbbit kell odafűzni. Annak tudatában ugyanis, hogy ez valóság, lelkünk arra a téves következtetésre jut, hogy az előzmény is az. Ennek példája a Lábmosástól való (Arisztotelész 1997. 101, 60a20–26).

Arisztotelész pontosan ismerteti fel, hogy a logosz által és mentén számos módon térhetünk el attól, ami igaz, s nevezhetünk valamit az előtörténet rejtett elemeiből, pusztán utalásokból következően igaznak, ha látjuk, hogy éppen mi ment végbe. A *Lábmosás*-jelenet egy olyan külső jegy alapján enged valakit (Odüsszeusz) felismerni, amelyből nem szükségképpen következik, hogy *ő az*, sőt ami ennél talán még fontosabb, s még ha *ő is az*, valójában mi következik abból a várható cselekedetekre nézvést. Auerbach (Auerbach 1985. 5–26.) könyvének nyitóelemeként érintette a jelenetet, s megmutatta azt a művészet lényegét megvilágító elemet, hogy az előttünk játszódó előtt és rajta túl olyan események és történések is vannak, melyeket ez a pillanatnyi jelen és a belátható jelenet eltakar. A jelenetben megnyilvánuló felismerés annak a számára lesz azonosító elem, aki tudja, hogy csakis *annak* a személynek volt és van a lábán seb; de minthogy sebe másnak is lehet ott, ezért nincs végső bizonyosság, ahogy a külső jegy azonossága a személy jövőendő cselekedetére nézve még semmiféle biztos következtetést nem enged, csak valószínűsíti a később bekövetkezőt.

Ha elfogadjuk Arisztotelész állítását, hogy mindaz, ami az embert más élőlényekkel szemben kitünteti, alapvetően nem más, mint az utánzásban lelt öröm, akkor azt is el kell ismerjünk, hogy legfőbb örömünknek abból kell fakadnia, hogy a szemünk láttára megtörtént esemény, a véghezvitt tett valami olyannak a felismerésére szolgál, amit már valamiképpen ismertünk, csak nem így. Vagyis minden művészi *mimetikus alkotás* legfőbb mozgó eleme az a képességünk, hogy valamit bemutat, ami egy sajátos, eleve nem eldönthető viszonyban áll azzal, amit már tapasztaltunk az emberről, de soha nem úgy, ahogy most éppen előttünk megjelenik. Ezért lesz a tragikus mimészis a cselekvések bemutatása, ami a meghozott döntést nem a vége, hanem állandó kifejlése alapján mutatja meg, akár úgy is, hogy mikor és miben vétett/tért el a személy, másfelől döntése bennünk is kiváltja annak megfontolását, hogy ez és ez mennyiben helyes, a lehető legjobb-e az adott helyzetben. „A cselekmény kiindulópontja (*arché*) az ember (EN 1112b31), pontosabban az ember döntése valami mellett, a választása (*prohaireszisz*), amelynek kiindulópontja a valaminek az akarására irányuló törekvés vagy gondolat...” (Ritoók 2009. 290). Ám nem önmagában, hanem maga és mások ellenében jelenik meg a cselekvő ember, akit körülvesznek azok, akik előtt mindez végbemegy, s ítélnék is róla, egyben az istenek hatalmával szembesítik, vagyis a döntés egy határig mehet el saját akaratából, a többi az őt meghaladó műve – ami a nézők számára nagyon is ismert, ám nem felismert. Schade-waldt joggal mondta, hogy a tragédia logosza antilogikus, vagyis áthágja azokat

a beszéd- és cselekvési helyzeteket, amelyek a közönséges életből kizáródnak, vagyis végsőkig feszíti a beszédhelyzet és a cselekvési mező lehetőségét, amivel szinte már a valószínűtlen felé nyit a valóságban, hogy végül megmutassa a cselekvésből fakadó állapot szükségszerű mivoltát (Schadewaldt 1991. 57–58). Ennek folytán olyan tapasztalatban részesít, amelyet a valóság eltakar, ám magában hordoz mint lehetőséget.

A *mimetikus* művészet annak észlelése, ami magában eltérő, azaz nem valami rajta túli modell vagy eredeti valóságos példány szerinti megfeleltetés, hanem azt a belső eltérést bontja ki, ami a mű sajátja, hiszen a mimetikus hasonlóság örömet az okozza, hogy benne felismerjük azt, hogy így van, mert nem lehet másképp. Ez a hermeneutikai bölcsesség abból fakad, hogy az ember azt kívánja megérteni, amit még nem értett, hiszen a már megértett hasonlóság aligha szerezh örömet.

Azért örülnek ugyanis, mikor látják a képmásokat, mert miközben szemlélik azokat, az történik, hogy tanulnak, tudniillik következtetnek, hogy mi micsoda, hogy például ez ez meg ez. Ha ugyanis valaki történetesen nem látott előzőleg olyat, a gyönyörűséget a képmás nem utánzat voltában okozza, hanem kidolgozása, színe vagy más efféle ok folytán (Arisztotelész 1997. 27, 48b15–19).

Ahogy a portré is éppen a bemutatott személy távollétében áll annak helyén, s amennyiben sikeres és szép, képes valami módon erre a jelen nem lévő alakra utalni, vagyis minden azonosság elvű antropocentrikus mimetizmus ellenében éppen azt mutatja meg a portré, hogy így csak ezen a művön van, csak ez a kép mutatja meg az alak szépségét. Szépsége éppen az, hogy olyan egyéni vonásokat mutat fel magán, amelyek alapján ugyan elgondolhatjuk, elképzeltetjük az ábrázolt személyt, de a maga általánosan elfogadott kinézetében csak a mű utal vissza a változó személyre. A jó arcképfestők, „mikor az egyéni vonásokat adják vissza, az eredetihez hasonlatosakat alkotnak, mégis szebbre festik” (Arisztotelész 1997. 65, 54b10). Ez pedig nem érthető másként, csak a *szép* mimetikus bemutatásaként, hogy a bemutatott alakban mindaz lényegi módon jelenik meg, ami széttartó az élet jeleneteiben, a hasonlatosság csak annyi, hogy őt mint ezt és nem mást állítja elénk a művész. Röviden: azért szép, mert *ő ez*. Miként a portré, úgy a tragédia is csak akkor képes erre a szépségre, ha képes az emberi viszonylatokat úgy kiállítani, hogy abban megértsük *a valóságos* körül szüntelenül jelen levő lehetséges és valószínű árnyalataiban működő életet. Azokat a cselekvéseket kell bemutatnia, amelyek az alak körül a döntést élesen elválasztják attól, ami *ugyan lehetséges, de hihetetlen*. Vagyis nem a pusztán valóság-visszaadás a mimetikus eljárás célja, hanem az, ami döntést hív életre belőlünk, hogy így van-e, hogy vajon helyes és jó-e így. „Inkább kell választani azt, ami lehetetlen, de valószínű, mint ami lehetséges, de hihetetlen...” (Arisztotelész 1997. 101, 60a 27), sőt odáig megy Arisztotelész, hogy ha az alkotó képes arra, hogy

hihető benyomást keltsen, akkor még a képtelenségnek (*atopon*) is helye van. A mimetikus eljárás *paradoxon*, hiszen állandóan képes a mindközönségesen elfogadott körébe vonni olyan elemeket, amelyeket a köznapi tapasztalat elutasít vagy teljességgel figyelmen kívül hagy.

Egyáltalán nem véletlen tehát, hogy Kommerell és Gadamer számára Arisztotelész *Poétikája* nem egyszerűen művészetelmélet, s épp ebből a későbbi korlátozottságából kiszabadítva érthetjük meg a benne munkáló mimészisz-felfogást is. Max Kommerell olyan dinamikus műfelfogásként szemléli a benne kibontottakat, amely alapvetően arra figyel, hogy miként fejt ki hatását/miként működik a mű („ein Werk der Wirkung”, Kommerell 1984. 54–56, 217). E felfogás annak a számos kibontásnak és eltérésnek, sikernek és balsikernek az eljárás módját követi nyomon, melyek révén egy életfolyamat eljut a tragédiában olyan viszonyok megrendüléséhez, amelyekben a színen cselekvő lények egyberendezettek, anélkül hogy tudhatnák, hova vezet a végső lépés. Ahogy arra is utalt Kommerell, hogy a művészet megalapozása nem a művészetből magából történik nála, ugyanis Arisztotelész kérdése a mimetikus eljárással az, hogy mi módon illeszkedik a tragikus mimészisz a vallási, morális és politikai viszonyok közé – így legfőbb elve, hogy miként megy végbe az adott szerkezetben az emberi cselekvés, végső soron mi módon kötődik a tragédiában bemutatott esemény sor ahhoz, amit létnek nevezünk, ami hasonlóságot csak *adott mértékben* képes elénk tárni, ám azonosságát soha. Gadamer megismétli Kommerell felismerését, azaz hogy a tragikus mimészisz túlmutat a művészetelméleten, és rá jellemző pontossággal összegzi a mimészisz lényegét: a mimetikus bemutatás (*Darstellen*) éppen abban áll, hogy a bemutatottat látjuk meg a bemutatásban. „A bemutatás oly igaz, és olyannyira meggyőző akar lenni, hogy nem is reflektálunk arra, hogy a bemutatott nem »valóságos«” (Gadamer 1993. 31).

A mimetikus eljárás felfüggeszti valóság-tapasztalatunkat, hogy teljesebb módon állítsa vissza azt, amire egyedül a műalkotás képes – ez a *mimészisz paradoxona*.

IRODALOM

- Ackrill, John L. 1985. *Aristoteles*. Ford. E. R. Miller. Berlin/New York, Walter de Gruyter Verlag.
- Arisztotelész 1971. *Nikomakhoszi Etika*. Ford. Szabó Miklós. Budapest, Magyar Helikon.
- Arisztotelész 1982. *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Budapest, Gondolat.
- Arisztotelész 1984. *Metaphysik*. Ford. F. F. Schwarz. Stuttgart, Ph. Reclam jun.
- Arisztotelész 1997. *Poétika*. Ford. Ritoók Zsigmond. Jegyzetek: Bolonyai Gábor. Budapest, PannonKlett.
- Arisztotelész 2006. *A lélek*. Ford. Steiger Kornél, Brunner Ákos és Bodnár István. Budapest, Akadémiai.
- Auerbach, Erich 1985. *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*. Ford. Kardos Péter. Budapest, Gondolat.

- Dangel, Tobias 2010. Aristoteles' Theorie der Kunst und die Herausforderungen der ästhetischen Moderne. *Philosophische Rundschau* Bd. 57. Heft 1. Tübingen, Mohr Siebeck.
- Gadamer, Hans-Georg 1993. Kunst und Nachahmung. In *Ästhetik und Poetik. Kunst als Aussage*. G. W. Bd. 8. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- Halliwell, Stephen 2002. The Rewards of Mimesis. In *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton & Oxford, Princeton U. P.
- Heidegger, Martin 1993. *Die Grundbegriffe der antiken Philosophie*. Kiad. F.-K. Blust. G. A. Bd. 22. Frankfurt am Main, Klostermann Verlag.
- Heidegger, Martin 2002. *Grundbegriffe der Aristotelischen Philosophie*. Kiad. M. Michalski. G. A. Bd. 18. Frankfurt am Main, Klostermann Verlag.
- Höffe, Otfried 2009. Aristoteles Poetik. In *Klassiker Auslegen*. Bd. 38. Kiad. O. Höffe. Berlin, Akademie Verlag.
- Kommerell, Max 1984. *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie*. Frankfurt am Main, Klostermann Verlag.
- Küpper, Joachim 2009. Dichtung als Mimesis. In *Aristoteles Poetik. Klassiker Auslegen*. Bd. 38. Kiad. O. Höffe. Berlin, Akademie Verlag.
- Lacoue-Labarthe, Philippe 2003. Diderot, das Paradox und die Mimesis. In *Die Nachahmung der Modernen*. Ford. Thomas Schestag. Basel/Weil am Rhein/Wien, Urs Engeler Verlag. (Francia eredeti: Diderot, le paradoxe et la mimésis. *Poétique*, 40. 1980.)
- Nussbaum, Martha C. – Rorty, Amélie 1992. *Essays on Aristotle's De Anima*. Oxford Clarendon Press. (A kötetben hasonló irányultással: Sorabji, Richard: Intentionality and Physiological Processes, valamint Frede, Dorothea: The Cognitive Role of *Phantasia*.)
- Plessner, Helmuth 2003. Die Anthropologie der Nachahmung. In *Ausdruck und menschliche Natur*. G. Sch Bd. 7. Kiad. G. Dux és mások. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Ritoók Zsigmond 2009. Mimesis Praxeós. In *úó Vágy, költészet, megismerés*. Válogatott tanulmányok. Szerk. Ferenczi A. és mások. Budapest, Osiris.
- Schadewaldt, Wolfgang 1991. *Die griechische Tragödie*. Kiad. I. Schudoma. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Schmitt, Arbogast 2008. *Aristoteles Poetik*. Ford. és kommentálta A. Schmitt. In *Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung*. Bd. 5. Berlin, Akademie Verlag.
- Ulmer, Karl 1953. *Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles*. Tübingen, Niemeyer Verlag.
- Vernant, Jean-Pierre 2006. From the „Presentification” of the Invisible to the Imitation of Appearance. In *Myth and Thought among the Greeks*. Ford. J. Lloyd és J. Fort. New York, Zone Books.
- Voegelin, Eric 2001. Aristoteles. In *Ordnung und Geschichte*. Bd. 7. Ford. H. Winterholler. Szerk. P. J. Opitz. München, Wilhelm Fink Verlag.
- Welsch, Wolfgang 1987. *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der aristotelischen Sinneslehre*. Stuttgart, Klett-Cotta.