

A MŰVÉSZI HATÁS ÉS A SZEMÉLYISÉG

A művészet érzelemkeltő erejének, emberformáló hatásának az ábrázolása az irodalomban Homérosztól és a Kalevalától Rilkéig, az esztétikai elméletben Platóntól és Arisztotelésztől Lukács Györgyig terjed. A szépség világmegváltó rendeltetését az egységet és harmóniát veszített emberi személyiség kiteljesítésében, a történelem logikus menetében Schiller veti fel Levelek az ember esztétikai neveléséről című irásában 1794-ben. A nagy német költő a megvalósult szabadság politikai rendjét, a puszta erők helyett a törvények uralmát, az elvadulás és elernyedés végletei között az egyensúlyt keresi, és a megoldáshoz vezető utat a szépség eszméjében találja meg. Miközben az egység és a harmónia ideálját a görögségben jelöli meg, nem veszi észre, hogy a ténylegesen megvalósult viszonylagos teljesség egy korábbi fejletlenebb állapothoz, társadalmi-emberi viszonylatrendszerhez kötött, és lényegében nem az egykori teljesség elvesztéséről, hanem az emberi személyiség ellentmondásos fejlődéséről van szó. "Maga a kultúra ütötte a sebet az újabb emberiségen. Mihelyt az egyik oldalon a kitágult tapasztalat és a határozottabb gondolkodás szükségessé tette a tudományok élesebb szétválasztását, a másikon az államok bonyolultabb óraműve a rendek és foglalkozások szigorubb elkülönülését, szétszakadt az emberi természet belső köteléke is, s végzetes harc osztotta meg harmonikus erőit. Az intuitív és a

spekulatív értelem most ellenséges érzülettel oszlottak szét különböző területeiken... Ezt a ziláltságot, amelyet művészet és tudományosság kezdett a belső emberben, a kormányzás új szelleme tette teljessé és általánossá... az élvezet elvált a munkától, az eszköz a céltől, az erőfeszítés a jutalomtól. Örökké hozzáláncolva az egésznek csak egyes kis töredékéhez, az ember maga is csak mint töredék képezi ki magát, örökké csak a keréknek, amelyet hajt, egyhangú zaját hallva, sohasem fejt ki lényének harmóniáját, s ahelyett hogy az emberiséget fejezné ki természetében, csupán foglalkozásának, tudományának lesz lenyomatává."

A harmónia elvesztésének, az egyéniség részekre hullásának e megdöbbentő erejű, romantikus-patetikus, inkább érzelmi-
leg, mint teoretikusan alátámasztott képe vezet el Schillert az intuitív és spekulatív értelem, az ész és a képzelőerő újraegyesítésénck, az érzékektől az észig vezető utnak a kereséséhez. Az érzék és ész között közvetít a szépség, és helyreállítja az emberi egyensúlyt, mert az egyéniségben vagy a ráció, vagy az ösztön erői uralkodnak, és az esetleges harmónia csupán az energiák ernyedtségén alapulhat. "Mind a két ellentétes korlátot... megszünteti a szépség, amely a megfeszült emberben a harmóniát, a feloldottban az energiát állítja újból helyre, s ily módon, természetének megfelelően, a korlátozott állapotot visszavezeti az abszolutra, és az embert önmagában befejezett egészé teszi."

A szépség ahogy az egyén életében létrehozza az egyensúlyt, közvetítve érzék és ész között, úgy világtörténelmi méretekben is megteremti a harmóniát, a természet hatalma és a morál birodal-

ma között megvalósítva a szépség köztársaságát: "Ez a birodalom fölfelé odáig terjed, ahol feltétlen szükségyszerűséggel uralkodik az ész és megszűnik minden anyag, lefelé odáig terjed, ahol vak kényszerrel uralkodik a természetes ösztön és még nem kezdődik a forma".

A nagy német romantikus világképében tehát a ráció és az ösztönösség véglelei között felbomlott egyéniség ujratereztető harmóniájának, a természet és a morál egységét létrehozó politikai szabadság világtörténelmi megvalósulásának egyaránt a szépség kivivott uralma a legfőbb eszköze. Az emberi személyiség és a művészi hatás összefüggésében annyit mindenesetre magunkévá tehetünk Schiller gondolatmenetéből, hogy a művészet emberformáló erejét éppen az emberi teljesség, harmónia és sokoldalúság megteremtésében keresi.

A sokoldaluan fejlett ember eszménye, az emberi teljesség, a képességek totális kibontakozása kezdettől fogva a marxista pedagógia alapelve. Témánk, a művészet személyiségformáló szerepének vizsgálata megköveteli, hogy józanul mérlegeljük az emberi sokoldalúság lehetőségét, lehántva erről a problémáról minden utopisztikus ideált és frázisszerű lerakódást.

Mit jelenthet és mit nem jelenthet a sokoldalúság, az egyéniség fejlődésének totalitása? Nyilvánvalóan nem jelenthet egyetemes zsenialitást. De jelentheti az emberi belső gazdagságnak eddig meg nem valósítható kiteljesedését, a személyiség dinamikus fejlődését és képlékenységét.

Ugyanis a termelésnek, a társadalmi és ezen belül a tulajdonviszonyoknak a fejlődése megszünteti a kényszerű, a vertikális - a célmeghatározást, a tervezést, a kombinációt és a pusztá végrehajtást egymástól elszakító - munkamegosztást, ezzel oldja az elidegenedést, és lehetővé teszi az egyéniség szabadabb fejlődését. Ezen a bázison bontakozhat ki azután az a személyes viszonylatgazdagság, amely az eredeti tulajdonságok és a környezet összhangja alapján az egyéni képességek maximális kibontásához vezet. Ez a viszonylag maximális kibontakozás jelenleg nem jelenthet többet, mint a munka alkotó jellegének, a fizikai és a szellemi energiák egységének az előtérbe kerülését, a képességeknek és a hajlamoknak legmegfelelőbb munka szabad választását. A személyiség fejlettségének és rugalmasságának megfelelően pedig a lehetőséget arra, hogy az ember átmehessen egyik tevékenységi körből a másikba, vagy akár egyidőben váltogathassa a különböző tevékenységi formákat.

A személyiség dinamikus fejlődésének és az emberi sokoldalúságnak a problémája a marxizmus klasszikusainál fogalmazódik meg legelőször. Marx: A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai című munkájában a termelési mód és a személyes függőség alakulásának viszonylatában vizsgálja az egyéniség és a képességek fejlődésének kérdését: "... A személyi (először egészen természetadta) függőségi viszonyok az első társadalmi formák, amelyekben az emberi termelékenység - csupán csekély méreteken és elszigetelt pontokon - fejlődik. Dologi függőségre alapozott személyi függetlenség, ez a második nagy forma, s csak ebben alakul ki az

általános társadalmi anyagcserének, az egyetemes vonatkozásoknak, mindenoldalu szükségleteknek és egyetemes képességeknek egy rendszere. Szabad individualitás, amely az egyének egyetemes fejlődésén és közösségi, társadalmi termelékenységüknek mint társadalmi képességüknek az alárendelésén alapul, ez a harmadik fok."

A marxi gondolatmenet kezünkbe ad tehát egy olyan fejlődési sémát, amely a termelésnek és a tulajdonviszonyok alakulásának az eredményeként a szabad individualitást, az egyének egyetemes fejlődését igéri.

A személyiségnek a modern nagyipar adta vagy inkább diktálta fejlődési lehetőségeiről a Tőke még konkrétabban fogalmaz. A gépi nagyipar "élet-halál kérdéssé teszi, hogy... a részegyént, egy társadalmi részletfunkció pusztá hordozóját a totálisan fejlett egyénnel pótolják, akinek a különböző társadalmi funkciók egymást felváltó tevékenységi módot jelentenek."

A szabad individualitás kialakulásának, a képességek kibontakozásának, a tevékenység- és funkcióváltásnak a művészi tehetségre és általában a művészetekre vonatkozó konkrét következtetései is felmerülnek a klasszikusoknál. A Német ideológiában Marx egyrészről felveti, hogy az osztály nélküli társadalom olyan viszonylatgazdagságot teremt, amelyben minden a képességekben rejlő lehetőség realizálható, azaz minden potenciális Raffaello ténylegesen Raffaellová válhat. Másrészt pedig a kialakuló sokoldalúság felszabadítja a művészi tevékenységet az egy fajta munka alá való besoroltságból, és a művészetet is a funkciókat és tevékenységi formákat

váltó gazdagság egyik megnyilatkozásává teszi. Erről szól a híres, sokat idézett mondat: "Kommunista társadalomban nincsenek festők, hanem legfeljebb emberek, akik egyebek között festenek is."

Az individuum fejlődéséről szóló teória marxi megalapozása és Schiller kérdésfeltevése világossá teszi, hogy a feladatunk nem lehet más, mint keresni az emberi sokoldalúság felé való előrelépés reális lehetőségét és a művészet szerepét ebben a folyamatban. Ez pedig a marxi emberfelfogás és ezen belül az elidegenedésről szóló elmélet, a személyiségelmélet, a művészetről szóló esztétikai tanítás és a művészetpszichológia katarzisz-teóriájának a metszéspontján közelíthető meg.

Az emberi lényegről szóló tanítást, a marxista antropológia gerincét Marx híressé vált 6. Feuerbach-tézise fogalmazza meg: "... az emberi lényeg nem valami az egyes egyénben benne lakozó elvontság. Az emberi lényeg a maga valóságában a társadalmi viszonyok összessége."

Marx tétele alkalmat ad néhány, a témánk szempontjából elkerülhetetlen következtetés levonására. Először is az emberi lényeg nem az egyes egyének tulajdonságainak összege vagy átlaga. Nem közelíthető meg az átlagember jellegzetességeinek számbavétele által. Másodszor pedig az ember lényege az egyes egyeden kívül, a társadalmi viszonyokban rejtőzik, az ember olyan lény, aki nem-beli lényegét kifelé fordulva, egyénisége határain túl valósítja meg. Mivel a társadalmi viszonyok szüntelenül változnak, az általuk determinált emberi lényeg is velük együtt változik. Éppen ezért az

egyén belső gazdagságát és a társadalomban elfoglalt helyét is a társadalommal való anyagcseréjének minősége, a társadalmi viszonylatok elsajátításának szintje határozza meg. Tehát amikor az emberi lényeg mibenlétét kutatjuk, nem ragadhatunk meg valamilyen az egyes egyénben realizálódó általánosságot vagy egy előre kialakult és a történelemben fokozatosan megvalósuló ideát, hanem a lényeg konstans elemét éppen az állandó változásban, e változás okaiban és módjában kell keresnünk.

Az állandó változás gyökere, egyben az emberi lényeg alapvonása a természettel folytatott anyagcsere, az emberi munka. Ennek során tárgyasítja az ember önmaga lényegi erőit, szubjektumát az őt körülvevő külvilágban, és sajátítja el a tárgyi valóság legkülönbözőbb elemeit. Így az ember új lényegi erőket tesz magáévá, és a természet alakításával együtt önmaga természetét is formálja. Ebből a szempontból nézve tehát a munka az ember önlétrehozásának a folyamata. A szubjektum eltárgyasítása és a tárgyi világ elsajátítása feltételezi a munkafolyamat tudatos és célkitűző jellegét, amelynek kapcsán a tudat mint a valóság elsajátítására irányuló aktív tevékenység nyilatkozik meg. Ennek az aktív elsajátító tevékenységnek az eredményeképpen az univerzálissá váló gyakorlat a tárgyak és az összefüggések egyre szélesebb rendszerét építi be az emberi tudatba.

Az emberi lényeg mint társadalmi viszony feltételezi, hogy az egyén önmaga nembeli lényegét más egyedekkel való kapcsolatában realizálja. Ebben a kapcsolatrendszerben valósul meg az ember társadalmisága és történetisége, amely lehetővé teszi, hogy az elsajá-

titás során mindent magába olvasszon, amelyet más egyedek vagy nemzedékek előtte létrehozta. Ezért nemcsak arról van szó, hogy az egyén szellemi gazdagsága vonatkozásainak gazdagságától függ, hanem a Német ideológia megfogalmazása szerint az emberi lényeg a társadalmi érintkezési formák örökölt összességével azonos. Eből következik, hogy az emberi lényeg mindenkor az emberiség egész fejlődésfolyamatának összege. Az embernek éppen az a legfőbb jellegzetessége, hogy története van, maga hozza létre önmagát és történelmét, amelynek folyamatában az ideális állapot az egyén és a nembeli lényeg találkozása, az egész nem lehetőségeinek az egyes individuumban való megvalósulása. Ez pedig nem mást, mint éppen a sokoldalúságnak, a totális emberré való válásnak a kérdése.

A szubjektum eltárgyiasulása és a tárgy elsajátítása, az eltárgyiasulás és a visszavétel az emberi nembeli lényegnek a művészet és a művészeti nevelés, a művészet személyiségformáló ereje szempontjából leglényegesebb mozzanata. Ugyanis az esztétikum, az esztétikai érzék és a művészet genézisének a gyökerei is erre a folyamatra vezethetők vissza.

A szubjektum-objektum viszony kialakulásakor, az eltárgyiasulás folyamatában a szubjektum felszívódik az objektív valóságban, azt emberi mérték szerint elrendezi, humanizálja, aminek következtében a környezet emberi jellemvonásokat ölt. A humanizált, az emberi lényegjegyeket hordozó világban az ember részben a maga érzéki valóságában ragadhatja meg és szemlélheti saját lényegét - itt rejlik az esztétikum és az esztétikai érzék forrása is - részben pedig amikor elsajátítja a tárgyi világot, nemcsak

az objektumot teszi magáévá, hanem önmaga eltárgyasult lényegét is visszafogadja. A tárgyi világ elsajátításakor tehát egy egyed korábbi egyedek és nemzedékek viszonylatainak teljes gazdagságát, testet öltött, eltárgyasult szubjektumát veheti vissza magába. Így igazolódik Lukács György megállapítása, amely szerint az eltárgyasulás és a visszavétel a szubjektum kerülő útja önmagához. E kerülőúton az individuum természet és ember anyagcseréjének egész világtörténelmét sajátíthatja el.

A művészet oldaláról nézve - és nyilván valamelyest leegyszerűsítve - a folyamatot, a műalkotás az alkotói szubjektum eltárgyasulása. A műben testet ölt az objektív valóságnak és az alkotó szubjektumának az anyagcseréje. A befogadás folyamatának kezdetén pedig a szubjektum és objektum egységét megvalósító mű a befogadó tudata számára elsajátítandó objektív valóságként jelentkezik, amely a befogadás menetében telítődik a befogadó énje által meghatározott egyéni tartalmakkal és az értelmezés különböző variációival. Az alkotói én és a külvilág kölcsönhatásából születő műalkotás tehát egy adott kor objektív valóságának és az adott korban élő művész szubjektumának az egységét valósítja meg. Ettől lesz a művészet az emberi nem megtett utjának belső krónikája, az emberi nem történelmi öntudatának terméke. A befogadó pedig a különböző korszakokban létrejövő nagy művek befogadása-elsajátítása által e korok eltárgyasult, műalkotássá kristályosodott emberi lényegét veheti vissza magába. A mindekori befogadót tehát - és ez a művészet emberformáló hatásának első konkrét vetülete - a művészet hozzásegíti ahhoz, hogy ábrázolt emberi sorsokban és tulajdonságokban átélje a törté-

nelmet, a más a történelem egy fázisának tekintse, azaz egyéni életét bekapcsolva a múlt folyamatába, világtörténelmi szinten éljen.

Az eltárgyasulás és a visszavétel, a művészi alkotás és a befogadás folyamata tehát egyrészt az emberiség megtett útjának egészét teszi az egyén számára átélhetővé. Ugyanakkor egy adott korban különbség lehet és van is a viszonylatok gazdagsága által megszabott, elérhető emberi teljesség, az emberi nem lehetőségei és az egyes egyén fejlettsége között. Az ugynevezett reprezentatív egyén - egy egész évszázad számára példává váló napoleoni pályafutás a polgári kor hajnalán vagy a reneszánsz univerzális művésztudós egyénisége - megvalósítja a kor lehetséges emberi teljességét, az átlagember azonban nem. Számára a reprezentatív egyén legfeljebb átélhető példa, amelyben saját lényegi lehetőségeit szemlélheti. Benne azonban ellentmondás jön létre saját léte és lényege között, és ez az ellentmondás egyben az elidegenedés gyökere is. A művészet másrészt tehát fontos eszköz lehet az emberi lét és lényeg között keletkezett szakadék áthidalásában.

Marx az elidegenedés tényét fiatalkori írásaiban, a zsidókérdésről írott cikkében, A hegeli jogfilozófia kritikájában, a Gazdasági-filozófiai kéziratokban és a Német ideológiában mindig a nembeli teljesség igénye oldaláról közelíti meg, és amikor a közösségi ember és a magánember, a közösségi lény és a részlény, a burzsoa és a citoyen közötti hasadást konstatálja és a politikai emancipáció helyett az emberi emancipáció programját hirdeti meg, e program számára az elidegenedés felszámolásával egyértelmű. Későbbi írásaiban bontakozik ki azután az elidegenedés gazdasági alap-

kon történő analizise, az eltárgyasulás eldologiasodássá és elidegenedéssé való mélyülése, amely a munkával kapcsolatos célkitűzést, a munka tárgyát és eredményét elszakítva a munkától, a munka folyamatára, eredményére és az emberi viszonylatokra egyaránt kiterjed. Ebből a gondolatmenetből válik világossá, hogy a természetes és kényszerű munkamegosztás ugyan valóban egy résztevékenység alá sorolja be az egyént, a modern nagyipar azonban a képességek olyan sokoldalúságát követeli, ami önmagától felveti a képességek fejlesztésének, a teljesebb emberségnek az igényét és lehetőségét. A tökéletes termelés természetszerűen fenntartja a tervezést, célmeghatározást, kombinálást és végrehajtást szétválasztó, elidegenedést szülő, vertikális munkamegosztást. Az osztály nélküli társadalomban azonban a tulajdonviszonyok megváltozásával a munka elszakított részelemei újraegyesíthetők, és a termelés fokozatos automatizálása a termelési folyamatok és az ezek irányításához szükséges képességek integrációját igéri. Ebből a szempontból nézve tehát a szocializmus az elidegenedés fokozatos felszámolásának folyamata, amely megteremti az elvi lehetőséget az elidegenített emberi lényegi erők visszavételére, lét és lényeg, egyed és nem közötti távolság megszüntetésére.

A művészet e szempontból is a visszavételnek, az egyén kiteljesedésének és integritásának eszköze, amely közvetít a befogadó egyed részlegessége és az adott kor nembeli lehetőségei között. Részben oly módon, hogy hősökben megfogalmazza a teljes lehetőségeket megvalósító reprezentatív embert. Odyszeusz hősi éretnyeket és kalandor leleményességet differenciált érzelmi gazdag-

sággal ötvöző embersége, Antigone és Oidipusz dilemmája a kétféle erkölcs és az igazság és meghátrálás lehetőségei között, Dante üdvösséget kereső tulvilági vándorútja, a kikökönt idő véglelei között vergődő Hamlet vagy az austerlitz-i felhőkben ember és világtörténelem dialektikáját átélő Andrej Bolkonszkij mind olyan egyéni kozmoszt valósít meg és teljesít ki, amelynek alakjában a befogadó átélheti azt az emberi lehetőséget, amelynek megközelítése elvileg számára is megadatott. Részben pedig azáltal válik a művészet a visszavétel eszközévé, hogy egy adott korban az emberi nem nagy sorskérdéseinek ábrázolásával ezeket átélhetővé teszi a befogadó számára, így a részegyént az élmény erejével a nembeliség síkjára emeli, egyéniségét a részlegességből a teljesség irányába formálja. A művészi élmény tehát az eddig megtett világtörténelmi ut átélése mellett a mai kor lehetőségeinek elsajátítását is nyújtja, nemcsak világtörténelmi szintre emel, hanem megtanít arra is, hogyan kell egy adott kor rangján élni. Stendhal hőse, a Napóleon megsegítésére siető Fabrice del Dongo egy számára áttekinthetetlen csetepatéba tévedve nem ismerte fel, hogy a watterlooi csatában vesz részt. A művészet minden korban hozzásegít ahhoz, hogy a jelentéktelen öszeütközést és a világtörténelmi méretü konfliktust, a következmények nélküli összezördülést és a watterlooi csatát megkülönböztethessük egymástól.

A művészet emberformáló hatása a személyiség teljességében érvényesül, azaz az egész személyiségben realizálódik. A személyiség az énbe beépülő és ott személyiségjegyekké formálódó cselekedetek és pszichikus folyamatok összessége. Fejlődésében és ki-

teljesedésében tehát az egyénnel vele született, öröklött adottságok és a tevékenység során alakuló pszichikus tulajdonságok egysége ölt testet. Alakulását sajátos kettős kötöttség jellemzi. A Marx által jellemzett, a termelési módtól és a tulajdonviszonyoktól determinált történelmi individualitásformák szabta határok között, a vele született adottságoktól befolyásoltan, tehát kétszeresen korlátozottan egy adott személyiség konkrét fejlődése az egyénileg megtett életút speciális jellemzőitől függ. Ezeken a meghatározásokon belül a személyiség egyedi tendenciája az érdeklődés, amely tevékenységét bizonyos csomópontok köré rendszerezi. Ennek megfelelően a személyiség gazdagsága viszonylatainak és viszonylatai által meghatározott tevékenységének gazdagságától függ, és a szükségletek, az érdeklődés és az eszmények terjedelmében és differenciáltságában realizálódik.

A személyiséget meghatározó tevékenység és pszichikus folyamatok időben zajlanak. Egy személyiség alakulásának a legkarakterisztikusabb jegye tehát az időfelhasználás, az az arány, amely a különböző tevékenységi formák között kialakul, valamint az óhajtott és elképzelt és a megvalósuló időfelhasználásnak az egymáshoz való viszonya. Ugyancsak meghatározó erejű természetesen az a pozíció, amelyet az egyén a társadalmi munkamegosztásban elfoglal, és a termelő embernek az előállított termékhez való viszonya.

A művészetnek a személyiséget formáló hatása a legvilágosabban a Lucien Seve, a kiváló francia marxista által megfogalmazott személyiségmodell sajátosságain dokumentálható. Seve megkülönbözteti a személyiség és a személyiséget formáló tevékeny-

ségrendszer két szektorát. Az első szektorba tartoznak azok a tevékenységi formák, amelyek a személyiség ugyancsak első szektorában új képességeket hoznak létre és halmoznak fel. A személyiség és a tevékenységi formák második szektora működteti azokat a képességeket, amelyek az első szektorban létrejöttek. A személyiség pedig akkor dinamikus, akkor őrzi meg rugalmasságát és képlékenységét, ha olyan időfelhasználás és tevékenységstruktúra alakul ki, amely az első szektorban szüntelenül új képességeket és tulajdonságokat szül, a második szektorban pedig biztosítani tudja ezek működtetését, és ezáltal tartós személyiségjegyekké való alakulását.

A művészet befogadása mint aktív és tudatos elsajátító tevékenység akkor bontakozik ki egészen, ha a személyiség első szektorában új világnézeti, erkölcsi, emberi tartalmakat és az érzékletesen megvalósuló esztétikum befogadására alkalmas érzékenységet alakít ki és képességeket halmoz fel, a második szektorban megvalósuló napi élettevékenységben pedig ezeket a tartalmakat és a tartalmak elsajátítására alkalmas érzéki tulajdonságokat gyümölcsözteti. A befogadás legfontosabb kategóriájának, a katarzishoz és a befogatói élmény teljes folyamatának a tanulmányozása bizonyítja majd, hogy a művészet hatása biztosítani tudja e kettős funkciót megvalósítását.

Az esztétikum befogadása és a művészi hatás elsajátítására való képesség kialakulása biztosítja tehát az időfelhasználás megfelelő arányát, a személyiség első és második szektorjának dinamikus fejlődését és kölcsönös egymáshatását, azaz a személyiség optimális "szerves összetételének" formálódását, és annak a lehe-

tőségét, hogy az egyén világtörténelmi szinten és a kor rangjának megfelelően éljen. Ennek része, hogy a művészi élmény ereje megteremti a közlekedést a mindennapok partikuláris egyéni embere és az egyed által elérhető nembeli lényeg szintje között. Az egyén élete és tevékenysége a mindennapok világában bontakozik ki, és ezért életvitelére és gondolkodására a mindennapok és a mindennapi gondolkodás szerekezete és jellemzői ütik rá bélyegüket. A mindennapi életben az egész ember vesz részt mint nem közösségi-nembeli, hanem egyedi és partikuláris lény.

A művészi élmény, a műalkotás katartikus hatása a mindennapok egész emberét alakítja át az egynemű közeg - az egy érzéki minőség jellegzetességeire redukált jelenségvilág - segítségével a közeg befogadására alkalmas emberegésszé, aki minden érzékszervével, énjének a benyomások befogadására alkalmas teljes felületével az érzékileg egynemű műalkotás által közvetített tartalmak befogadásainak emberegészebe áramlanak a műben kikristályosodott, a kor és az egész világtörténelem által diktált emberi tartalmak. E tartalmaktól a befogadás emberegésze a mindennapok partikuláris egész emberéből a nembeliség szintjére emelkedik, azaz a műalkotás olyan pillanatokot kölcsönöz számára, amelyekben átélheti az egész emberiségnek mint nemnek a sorsát. A mindennapok részlénye, partikuláris embere a művészet segítségével közvetlen kapcsolatot teremthet a maga nembeliségéhez, magasabbrendű énjének lehetőségéhez. Ez a folyamat a művészettel találkozó embertől nem alkotói, hanem befogadói tehetséget igényel, amely képessé teszi a műben tárgyiasult emberi tartalmak elsajátítására.

Mindezek a folyamatok azonban csak akkor kaphatnak egzaktabb magyarázatot, ha részletesebben megismerkedünk a művészet adta élmény, a katartikus hatás természetrajzával.

A katarzis fogalma - mint köztudott - Arisztotelésztől származik, aki Poétikájában a tragédia műfaji törvényeinek elemzése mellett annak a befogadóra tett hatását is vizsgálja. "A tragédia - írja a nagy görög bölcselő - a szereplők cselekedeteivel - nem pedig elbeszélés útján - a részvét és a félelem felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást." A Poétika tehát egyértelműen leszögezi, hogy a művészet hatásának lényege a szenvedélyek felkeltése és az azoktól való megszabadulás, és egyben arra is utal, hogy a folyamat végbemenetele két fázisra bontható. Arisztotelész Politika című írása pedig megmutatja, hogy a katartikus hatás nemcsak a tragédia sajátja, hanem általában a művészet befogadásának velejárója, amennyiben a zenének is a drámai költészethez hasonló nevelő-megtisztító funkciót tulajdonít: "a szánalom és a félelem, valamint a lelkesültség: ez az izgalom megragad némelyeket, de aztán azt látjuk, hogy a szent dallamok nyomán, mikor lelküket az áhitatos dalok megihletik, megnyugodnak mintegy gyógyulást és megtisztulást nyerve." A tragédia és a zene tehát a részvét, a félelem és a lelkesültség felkeltése által segít hozzá az ezektől való megszabaduláshoz, azaz végső fokon, ha kerülő uton is az én belső egyensúlyát, harmoniáját állítja helyre. A művészi hatás tartalma Arisztotelész szerint nyilván éppen a szenvedélyek átélése, a velük való telítődés árán kivivott harmónia. Összefügg ez a mértékről vallott erkölcsi felfogásával, amely az

erény értelmét a szélsőségek között kivivott középhatár, azaz az egyensúly kivívásában keresi. A Nikhomchosi etikában így ír: "Az erény tehát olyan lelkiállapot, amely akarati elhatározásokon alapul, s amely annak a magunkhoz mért középhatárnak a megtartásában nyilvánul, melyet gondolkodással állapítunk meg, úgy ahogy azt az okos ember meg szokta állapítani." Arisztotelésznek a részvét és a félelem felkeltéséről és a tőlük való megszabadulás által teremtett egyensúlyról, azaz a katarziszról vallott felfogásában a partikulárisnak és az általánosnak az individuumban létrejövő egysége valósul meg.

A fogalom korszerű értelmezési kísérleteiben lényegében visszatérnek ugyanezek a motívumok. Gramsci a minőségi változásban látja a legfőbb mozzanatot. Szerinte a katarzisz az ökonómiai sikről a politikai-etikai szférába való áttérés, az átmenet az objektívól a szubjektívbe, az a folyamat, amely az alapot felépítménnyé alakítja. George Thompson megfogalmazásában a katartikus élmény enyhíti az érzelmi feszültséget, szabad folyást enged az elnyomott emócióknak, ezáltal okoz lelki felszabadulást, és oldja harmóniává egyén és közösség disszonanciáját. A katarzisz Vigotszkij szerint is a művészi hatás folyamatának és az egész művészetpszichológiának a központi kategóriája. Nála a hangsúly az ellentétek rövidzárlatos, robbanásszerű kisülésére és megoldódására vagy levezetődésére esik, amely ellentétes tartalmu és irányu érzelmi energiák találkozásokor jön létre. Mátrai László is én és külvilág relációjának kialakulását, és a gomolygó érzelmi tartalmak elrendeződését látja a művészi élmény lényegének - a katarzisz megjelölést nem használja -

amikor kimutatja, hogy az élmény ereje olyan kapcsolatot hoz létre a szubjektum és az objektum között, amely az eddigi kaoszt komosszá alakítja.

Mindezek az értelmezések közösek abban, hogy a katarzist olyan a befogadó érzelmi világában létrejövő, többé-kevésbé robbanásszerű minőségi változásnak tartják, amely éppen azáltal, hogy az erős felindulást megtisztulás és elrendeződés követi, tartós nyomot hagy az átélő személyiségében.

A fogalom átfogó értelmezését és a teljes folyamat végbe-
menetelésének felvázolását esztétikai szintézisében Lukács György adja. A katarzist a befogadás központi kategóriájává avatja, és a műnek az objektív valósághoz mint totalitáshoz kialakuló viszonya alapján a befogadó lelkére gyakorolható hatáslehetőségek összességét keresi benne. Mivel a létrejött és a befogadó számára már objektumként megjelenő műalkotásba az alkotás folyamatában felszívódott az alkotó énje a maga partikularitásában, és a valósággal folytatott anyagcseréjében az általánosság szintjére emelkedett, a mű által sugárzott tartalom a befogadóra is a részlegességtől a teljesség, az egyediségtől a nembeliség síkjára való emelkedés irányába hat. Az egész folyamat pedig az élettől az életig, az alkotó alkotás előtti, az életből merített élményétől, a befogadó befogadás utáni, az életben realizálódó élményéig tart.

A folyamat leglényegesebb mozzanata a mindennapok egész emberének a befogadás emberegészévé való alakulása a mű egynemű közegének, egy érzéki síkra redukált jelenségvilágának hatására. A befogadó minden érzéki képességének felfokozása által koncentrál a

mű egynemű közegének elsajátítására. A műnek az ember egészébe beégetődő komponensei tartalmiak, amelyek átalakítják az ember érzésvilágát, az énje dinamikáját meghatározó szenvedélyeket. Az új élmények "annyira felrázzák a befogadó szubjektivitását - írja Lukács -, hogy ennek következtében életében tevékenykedő szenvedélyei új tartalmakat, új irányt kapnak, és így módon megtisztítva "erényes készségek" lelki alapjaivá válnak.

A katartikus élmény folyamatának centrumában tehát egy, a mű erkölcsi-emberi mondanivalójának elsajátítása nyomán keletkező morális megrázkódtatás áll, amelytől az emóciók és szenvedélyek új töltést kapnak, az individuum befogadás előtti lényeges összetevői megkérdőjeleződnek, az élmény utáni én pedig elmozdul eredeti szintjéről, minőségileg átalakul. Más oldalról közelítve a problémához: a befogadó énjébe olyan új tartalmak égetődnek, amelyek a személyiséget - ha csak átmenetileg is - saját hétköznapiságának szintje fölé emelik. A katarzisz magvát képező erkölcsi megrázkódtatás végeredményben a "változtasd meg élted" rilkei parancsát állítja a befogadói szubjektum elé. Az egész folyamat következményeként a hétköznapok egész embere megváltozottan fordul vissza az élethez, miután a befogadás emberegésze átélte a műalkotás által közvetített emberi tartalmak katartikus hatását.

A katartikus élményt kiváltó tényezők erkölcsi-világnézeti töltése, tehát alapvetően tartalmi jellegének hangsúlyozása mellett Lukács rendkívül lényegbevágóan figyelmeztet arra, hogy "ez az élmény csak akkor lehet esztétikai, ha a műalkotás formái idézik fel". Azaz a katartikus élmény esztétikai jellege a mű formai jegyei

vagyis végső soron érzéki minősége által meghatározott. Ténylegesen katartikus hatást csupán művészileg megformált tartalom, érzékileg megragadható emberi törvényszerűség vált ki. E megjegyzés módszertani következményei rendkívül fontosak. Ugyanis, ha a hatás esztétikai minősége érzéki-formai jegyekhez kötött, és a befogadó tudata a műalkotást elsősorban mint formát érzékeli, akkor egyértelmű, hogy a művészi élmény maximális kibontására és elmélyítésére törekvő műelemzésnek a legkézenfekvőbb formai jegyekből kiindulva kell közelítenie a műalkotás tartalmi magjához, nem pedig fordítva.

Annak a ténynek, hogy az élmény lefolyásának első mozzanata a megformált tartalom érzéki-formai jegyeinek észlelése, egyenes következménye a katartikus élmény megismétlődése esetén a további élmények befogadására való képesség kialakulása, azoknak az érzékeknek a kiművelése, amelyek segítségével a művészet adta élmény-lehetőség az egyén számára realizálhatóvá, a művészet általában befogadhatóvá válik. A katartikus élmény kefolyásának a következőkét Lukács kifejezetten meg is fogalmazza: "Új tartalmak áramlanak belé - mármint a befogadó tudatába -, amelyek élménykincsét növelik, és miközben a mű egynemű közege úgy irányítja, hogy ezeket befogadja és elsajátítsa, kifejlődik észlelőképessége is, hogy ezeket az új tárgyiassági formákat, vonatkozásokat mint olyanokat felismerje és elemezze." Azaz - visszautalva Seve személyiségmodelljére - a műalkotás befogadásakor keletkező katartikus élmény a személyiség első szektorában elraktározza a mű által sugárzott erkölcsi tartalmakat, és kialakítja azokat a készségeket és képességeket

geket, amelyek az egyre mélyebb elsajátításhoz szükségesek. A személyiség és a tevékenység második szektorában pedig részben az újabb élmények befogadásakor, részben pedig a mindennapi életvitelben működteti az elsajátított tartalmakat és képességeket. Ebben realizálódik a művészet emberformáló hatásának egyik rendkívül lényeges funkciója, amely a személyiség dinamikus fejlődését és egyben képlékenységét biztosítja.

A katartikus élmény tehát beépülve a befogadó világnézetébe és erkölcsi felfogásába teljes világképét, sőt érdeklődését, eszményeit és cselekedeteit is formálva egész személyiségét átalakítja. Természetesen tartós és lényeges személyiségmódosulást csupán katartikus hatást kiváltó művek befogadásának sorozata, a művészettel való állandó és bensőséges kapcsolat kialakítása hozhat létre. A művészi élmény a mindennapokban élő egész emberre, énjének teljességére hat. Kitágítja érzelme- és gondolatvilágát, növeli élményszerző, az élménylehetőséget felismerő érzékenységét, készségeinek alakítása által újabb élményszerzésre teszi képessé. Mindezekon keresztül, tehát csak közvetetten, de a közvetettségért tartósságban és mélységben kárpótolva magát, befolyásolja az egyén céljait, mindennapi tevékenységének és életvitelének tartalmát és megnyilvánulási formáit.

Összefoglalva a művészetnek az emberi személyiség formálásában megnyilvánuló hatásáról szóló gondolatmenetünk következtéseit, megállapítható:

1. A művészet mint a különböző korok kialakult emberi lényegjegyeinek, szubjektív erőinek eltárgyasult produktuma, az emberi nem történelmi öntudatának terméke, hiven őrzi alkotásaiban az egész emberiség megtett történelmi utjának krónikáját. Ezért a befogadó számára kínálja az eltárgyasult tartalmak átélésének, önmagába való visszafogadásának lehetőségét, és ezzel azt a lehetőséget is, hogy a jelent a történelem részeként élje át, azaz világtörténelmi szinten éljen.
2. A műalkotás egy adott kor nagy emberi problémáinak megfogalmazása és emberi lehetőségeinek ábrázolása által a munkamegosztás következményeként részfeladatok alá besorolt és ezért ellentmondásosan és részlegesen fejlődő egyén számára áthidalhatóvá teszi az űrt az egyes individuum és a nem fejlettségi színvonala között, az embertől elidegenült értékek visszavételének eszközévé válik, és ezzel az elidegenedés feloldásának irányába hat.
3. A műalkotással való találkozás nyomán keletkező katartikus élmény a mindennapok egész emberét a befogadás emberegészévé alakítja, és a befogadó egyént a mindennapiság síkjáról a nembeliség szférájába emeli, azaz az individuumot saját mindennapisága fölé fokozva közlekedést biztosít a két szféra között.
4. A befogadó a katartikus élmény hatására megkérdőjelezi nemcsak korábbi nézeteit, hanem énjének egészét is. A katarzis

új erkölcsi és világnézeti tartalmakat épít személyiségébe, és kialakítva a mű befogadásához szükséges formaérzékenységet, új készségek és képességek szülőjévé is válik, biztosítva ezáltal a személyiség mobilitását.

Végeredményben tehát az igazsággal szövetséges szépségnek arról a korokon át ható érvényéről van szó, amelyet Keats fogalmaz meg a görög vázához írott ódájában:

"Ha rajtunk mulás üli már torát,
te megmaradsz s míg új jajokkal ég
az új kor, nékik is zengsz, hű barát:
A szép: igaz s az igaz: szép - sose
áhitatok mást, nincs főbb bölcsesség."