

ABSZTRAKCIÓ, STRUKTÚRA ÉS FESTÉKPÖTTYÖK

Az absztrakt művészetek szerepe

Polányi Mihály Személyes Tudás című művében

JÁSZ BORBÁLA

Filozófia és Tudománytörténet Tanszék
Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
e-mail: jasz.borbala@filozofia.bme.hu

ABSZTRAKT

Polányi Mihály természettudományos munkásságában – különösen a kémia területén – fontos szerepet játszott a gondolkodási absztrakció. A Személyes tudás című művében szintén megjelenik ez az attitűd, méghozzá az absztrakt festészet és a tudományos megismerés strukturális analógiába állítása során. Polányi mind a tudományt, mind a művészetet olyan új, közös alpra kívánta helyezni az intellektuális szenvedélyek segítségével, amely hozzájárul a személyes tudás koncepciójának megértéséhez.

Kulcsszavak: absztrakció, struktúra, absztrakt művészet, szépség, intellektuális szenvedélyek

1. BEVEZETÉS

Polányi Mihály 1958-as *Személyes tudás* című művének 6. fejezete témája miatt látszólag különálló egységet képez a műben. Ez a fejezet az intellektuális szenvedélyeket mutatja be, amelynek 12. alfejezetében Polányi az absztrakt művészetéről fejt ki gondolatait. Tanulmányomban először amellet fogok érvelni, hogy ez a néhány oldal fontos része Polányi gondolatmenetének, s hozzájárul ahhoz, hogy Polányi személyes tudás koncepcióját teljesebben megértsük. Ehhez röviden áttekintem az 1940–50-es évek absztrakt művészetének és művészetelméletének azon pontjait, amelyek vizuális párhuzamként szolgálhatnak.

A tanulmány első részében körvonalazom a *Személyes tudás* 6. fejezetének központi fogalmát, az intellektuális szenvedélyt, amely vizsgálata során megkísérlem feltárni a matematika, a zene és az absztrakt festészet közötti kapcsolatot a hétköznapi és a tudományos megismerés fogalmán keresztül.

Másodsorban ehhez kapcsolódva azt kutatom, hogy az intellektuális szenvedélyekben miként alakul ki a kapcsolat az ész és a szenvedély között.

Harmadsorban megvizsgálom az intellektuális szenvedélyek szerepét a tudományban, majd az intellektuális szépséget magát, amelyet a valóság jeleként ismerünk fel.

A negyedik szakaszban megkülönböztetem a distinkció fogalmának különböző változatait és a szövegbeli megjelenéseit, majd mindezt összehasonlítom a festészetben fellelhető absztrakció-fogalmakkal. Piet Mondrian elméletét és összevetem Polányi művészetről kialakított gondolataival, végül kiemelem az Intellektuális szenvedélyek című fejezet lényegi állítását, amely a világ rejtett struktúrájának a feltárására világít rá. Ehhez a *Mi a festmény?* (Polányi 1970) című szöveg ad további támpontokat.

A tanulmányt kitekintéssel zárom, amelyet a *Meaning* (Polányi–Prosch 1975) című kései Polányi-munkára alapozok. Ennek fő koncepciója az, hogy az absztrakt művészet és a tudomány ugyanazon a személyes alapon nyugszik.

2. HÉTKÖZNAPI MEGISMERÉS ÉS TUDOMÁNYOS MEGISMERÉS

A hétköznapi megismerés struktúrája a járulékos tudatosság és a fokális tudatosság hierarchikus viszonyaként írható le, ami a tudás hallgatólagos természetéhez vezet. A hétköznapi megismerés szerkezete analógiába állítható a tudományos megismerés szerkezetével. A tudományos megismeréshez és felfedezéshez szükséges az absztrakcióra való képesség, amelyben az intellektuális szenvedélynek kulcsfontosságú szerepe van. A művészet és kifejezetten az absztrakt festészet átmenetet képez a kettő között, mert a hétköznapi megismerés keretein belül értelmezhető, de ugyanakkor megjelenik benne az absztrakció. Polányi szerint ez az absztrakció teszi képessé a megismerőt arra, hogy a világban lévő mélystruktúrát fel tudja tárni.

2.1 Mintába rendezett kavicsok és rendezetlen festékfoltok

A *Személyes tudás* című műben a véletlen és a rend fogalmi tisztázásának egyik kedvelt példája a Wales felirat esete.

Egy Anglia és Wales határán lévő Abergele nevű kisváros vasútállomásának kertjében az alábbi felirat olvasható kavicsokból kirakva: „*Üdvözli Walesben a Brit Vasúti Titkárság*”. Ezt az állomásfőnök által kialakított rendezett sémaként ismerjük fel. Polányi a szövegében a szándékoltság, a valószínűség és a véletlen témája felől közelíti meg a mű ezen emblematisz példáját, miszerint a feliratot az állomásfőnök szándékosan készítette el, és mi ezért vagyunk képesek felismerni (Polányi 1994 I:69–70).

Ezt a példát azonban egy másik kérdés tisztázásához is fel lehet használni, nevezetesen az absztrakt műalkotásoknak az értelmezésekor. A feliratot alkotó kavicsok és egy absztrakt kép festékfoltjai között analógia tételezhető. A Wales feliratra rendezett sémaként tekintünk, mint amelyet az állomásfőnök rakott ki, s nem gondoljuk, hogy a kert kavicsait a véletlen rendezte el ilyen módon. Ugyanígy a festékfoltokat a megfelelő helyre festő helyezte el a vászonra.

Polányi kimondja, hogy a valószínűség és a rend korrelációját általánosította azáltal, hogy a rendezett sémát nem a Polányi által korábban bevezetett természet-

törvény véletlensége, hanem célra irányuló emberi tevékenység hozott létre. Ebben az esetben is felfedezhetjük a kapcsolatot az absztrakt festészettel, ám kirajzolódni látszik az a hierarchia, amely a hétköznapi megismerés és a műalkotások megismerése között állítható, s előrevetíti a tudományos megismerés helyét és szerepét ebben a folyamatban.

2.2 Fokális és járulékos tudatosság a hétköznapi, a tudományos és a művészeti megismerésben

Polányi ismeretelméletének két kulcsfontosságú fogalma a fokális és a járulékos tudatosság, ezek fognak hozzásegíteni minket a példák megértéséhez. Fokális tudatosság alatt figyelmünk fókuszának központi tudatát értjük, míg járulékos tudatosságnak a figyelmünk fókuszán kívül esik, tehát közvetettnek tekinthető. A megismerésnek ezt a hierarchikus szerkezetét Polányi egyaránt érvényesnek tekintti a hétköznapi és az absztrakt szinten.

Példaként hasonlítsuk össze egy könyv lapjának valamelyik oldalát egy tetszőlegesen kiválasztott festménnyel. Ha olyan papírlapot veszek a kezembe, amelyre korábban szöveget nyomtattak, a papírlapnak mint hordozónak járulékosan, a szövegnek pedig fokálisan leszek tudatában: el tudom olvasni, képes vagyok a szavak és ezáltal a szövegben kódolt tartalom megértésére. Hasonlóan alakul a megértés hierarchikus szerkezete egy klasszikus festmény, például Vermeer Földrajztudósának esetében is: a vászonnak járulékosan, az ábrázolt alaknak fokálisan leszek tudatában. Vajon milyen értelemben beszélhetünk egy Piet Mondrian vagy Jackson Pollock által készített absztrakt festmény megismeréséről? Erről az esetről világos elképzelést alakíthatunk ki, ha visszatérünk a könyvlap példájához. Most azonban a szöveg íródjon egy általunk ismeretlen nyelven, ismeretlen jelrendszert alkalmazva. Ugyanez a helyzet az absztrakt festészet esetében is. A megismerés hierarchiájának elemei eltolódnak, hiszen ebben az esetben a most már értelmezhetetlen szöveg kívül esik a figyelmünkön, a járulékos tudatosság pedig azokra a festékfoltokra irányul, amelyek számunkra vagy egy dekódolhatatlan szöveget, vagy pedig egy absztrakt festményt eredményeznek. Fokálisan jelentés nélküli fragmentumoknak vagyunk a tudatában (Polányi 1970:229).

Fokális tudatosság	Járulékos tudatosság	Nem irányul rá tudatosság	Fokálisan látható eredmények
-	festékfoltok	vászon	illúzió
-	vászon + festékfoltok	-	Hagyományos festmény
vászon + festékfoltok	-	-	jelentéstelen fragmentumok

1. táblázat: Polányi ezen felosztása a kései, Harry Prosch-sal írt *Meaning* című művében is megjelenik, ahol hasonlóan hármas felosztást alkalmaz a művészeti alkotások megértésekor, még hozzá a megismerő viszonyát a vászonhoz és a festményfoltokhoz. (Polányi–Prosch 1975:91)

1. szint: trompe l'oil vagy illúzió – közös jelentés, amely megegyezik azzal, amit a külső tárgy képvisel. Például egy barokk kupola illuzórikus freskója, amelynek minden szemlélő számára közös jelentése a templom egy bizonyos pontjából látható megfelelően, s így valóban olyan látvány fogadja a feltekintő hívőt, mint ha a mennyszágot látná.

2. szint: műalkotás – a háttérelemek (pl. a vászon) integrálása a közös jelentésbe, amely a trompe l'oil-nél egyáltalán nem játszott szerepet, miközben ezek fokálisan inkompatibilisek a festmény által reprezentált külső tárggyal.

3. szint: az ecsetvonások és a vászon fokális nézete – a szemantikai illeszkedés teljes lerombolódása, a festmény jelentés nélküli fragmentumokra redukálódik (Polányi–Prosch 1975:91).

Polányi diagramját a művészeti alkotásokra és a tudományos megismerésre alkalmazva az alábbi összegzéshez jutunk:

absztrakt festmény	festékpöttyök	a nyelv mint közvetítő*	jelentés	struktúra
klasszikus festmény (hétköznapi)	festékfoltok	a nyelv mint közvetítő	jelentés*	struktúra
írott szöveg (tudományos)	kavicsok	a nyelv mint közvetítő	jelentés	struktúra*

2. táblázat: A műalkotások és a tudományos megismerés közötti analógiás viszony szerkezete.

A táblázat alapján látható tehát, hogy a tudományos értekezés valamint a klasszikus és az absztrakt festmény megértése hasonló séma szerint következik be. A különbség abban ragadható meg, hogy mire irányul fokális és mire járulékos tudatosság. Az ábrán *-gal jelöltem a határokat. A csillag nélküli területekre nem irányul fokális tudatosság, a * jelöli a járulékos és fokális tudatosság határát, amely tehát a festékfoltokból álló klasszikus festmény esetén, amely a hétköznapi megismerést szimbolizálja, a jelentésnél történik meg. A kavicsokból kirakott szöveg (Welcome-példa) esetén a tudományos megismeréssel állíthatunk analógiát, ahol a kétféle tudatosság közötti különbség a struktúrájánál állapítható meg. A harmadik eset az absztrakt festmény, ahol a határt a struktúra és a jelentés között közvetítő nyelvnél húzhatjuk meg.

A táblázat hivatott szemléltetni a megismerésben rejlő fokozatosságot. Látható, hogy toródik el a *-gal jelölt járulékos-fokális figyelmi határvonal. Ez a határ az absztrakt művészet esetén a nyelv, a klasszikus festészet és hétköznapi megismerés esetén a jelentés, az írott szöveg és a tudományos megismerés tekintetében a struktúra lesz. Ha mindezt a barokk kupolafreskóval szeretnénk szimbolizálni a

háromféle megismerési szint alapján, láthatjuk, hogy a legmélyebb megismerési szint az absztrakció, mert már a kifejezési módra, a művészeti nyelvre irányul figyelem. Mint hétköznapi megismerés vagy klasszikus festmény értelmezhető például egy Mária mennybemenetele freskó. Végül a tudományos vagy írott szöveg megismerésekor elemezhetjük a barokk stílusjegyeit, a megfelelő látószöveget, s így a választóvonal a járulékos és fokális figyelmünk elválasztásakor a struktúrájánál lesz megfigyelhető.

3. AZ INTELLEKTUÁLIS SZENVEDÉLYEK SZEREPE A TUDOMÁNYBAN

Ahhoz, hogy megvizsgáljuk a tudományos megismerés absztrakt struktúráját, az intellektuális szenvedélyek szerepét kell görcső alá venni. Polányi a tudományt a „közönséges észlelés kiterjesztéseként” definiálja (Polányi 1994 I:63). Ugyanígy analogiát állít a tudomány mint a természeti dolgok észlelésének módja és a tudományos felfedezéshez vezető út mint észlelési probléma között (Polányi 1994 I:64–5).

A személyes tudás koncepciójának keretei között az intellektuális szenvedély ragadja magával a megismerőt a tudományos erőfeszítések során. Polányi szerint ugyanis „*nincsen megismerés megismerő nélkül*” (Újlaki 1992:276). A korábbi szenvedély-felfogással szemben jelen esetben nem az ész és a racionalitás ignorálásáról van szó, hanem az ész és szenvedély összekapcsolásáról (Margitay 2003:171–2). Az intellektuális szenvedély kialakítja a megismerő felfedezés melletti elköteleződését, amely az univerzalitás jegyét hordozza, ezért a személyes tudás koncepciójára csakis félreértése esetén tekinthetünk szubjektivizmusként (Polányi 1994 I:94).

Ha más oldalról közelítjük meg, láthatjuk, hogy Polányinál az intellektuális szenvedély hozza létre azt a struktúrát, amely révén az artikulált kultúra létrejön, mégpedig a nyelvhasználat által. „*Az ember szellemi felsőbbrendűsége szinte kizárólag a nyelvhasználat következménye.*” (Polányi 1994 I:126) A 12. alfejezetben Polányi kifejti, hogy ez a struktúra jelenik meg a matematikában, amely a püthagoraszhi hagyomány eredményeképpen zenei alapokra helyezte az antik kozmoszt (Polányi 1994 I:328). A szerző ebben a részben az intellektuális szenvedélyek absztrakt művészetekben való megjelenését vizsgálva rávilágít arra, hogy mi a közös a matematikában és az absztrakt művészetekben. Ez a kapcsolat a rend és a szépség fogalmának rokonságából ered. A matematika legtisztább megjelenése a zene, a művészetben pedig az absztrakt festészet, így ezek között lesz a legszorosabb a kapcsolat. Mind a két esetben kompozíciókról beszélhetünk, melyek vizuálisak és zeneiek. A szépséget a bennük rejlő viszonyokban találjuk meg. Ez a viszony maga a struktúra lesz, amely nem egy konkrét dologra referál. A kompozícióban rejlő viszony értelmezésében fontos szerepet játszik az élmény. Ez azért lehetséges, mert a zenét nem pusztán halljuk, hanem hallgatjuk is, így megértve élvezzük azt. Polányi szerint a matematika élvezete hasonlóan működik a zene élvezetéhez, mert a megértés örömét a racionális viszonyok artikulációja okozza (Polányi 1994 I:329).

Polányi a 12. alfejezet elején hangsúlyozza, hogy az intellektuális szenvedélyek elismerését úgy tudjuk még inkább alátámasztani, ha kiterjesztjük és mintegy analógiába állítjuk más, velük rokon érzelmekkel, amelyek a zene, a matematika és az absztrakt festészetben jelennek meg, ugyanakkor megfelelnek a tudományos elmélet kritériumainak is. Polányi Püthagorászt és a hozzá kapcsolható zenei-matematikai hagyományt hozza fel példaként.

A vizuális zenei kompozíciókat a bennük megtestesülő bonyolult viszonyok szépsége miatt értékeljük. S ezeket az érdekes viszonyokat az absztrakt művészetekben éppúgy, mint a tiszta matematikában olyan struktúrákban hozzák létre vagy fedezik fel, amelyek semmiféle megfogható tárgyra nem utaló megnyilatkozásokból épülnek fel. (Polányi 1994 I:328).

érzéki jelenlét	Absztrakt festészet	struktúra: harmónia	analógia: geometria
	Zene	struktúra: harmónia	analógia: aritmetika
szimbolikus jelenlét	Matematika	szimbolikus művelet	külső tárgyra, saját használatára utal

3. táblázat: A zene, matematika és absztrakt festészet közötti strukturális analógia.

Polányi elkülöníti egymástól a matematikát és az absztrakt művészeteket, amelyek közé a zenét is sorolja, még hozzá a hangok és festékfoltok közötti analógia és a strukturális hasonlóság miatt. Mind a zene, mind az absztrakt művészetek zenei hangokkal és színfoltokkal önmagukban valóságosak és artikuláltak. Polányi hangsúlyozza, hogy a matematika gyökeresen eltér ezektől, mert az érzéki helyett szimbolikus jelenléttel rendelkezik, és szimbolikus műveletet hajt végre. (Polányi 1994 I:329) Az intellektuális szenvedélyek lesznek a kapcsolat a természettudományok, a technika és a matematika különböző területei között, mégpedig úgy, hogy az intellektuális szenvedélyek tesznek képessé bennünket az intellektuális értékek elfogadására. A művészetek tehát nem állnak szemben a tudománnyal, hanem az intellektuális szenvedélyek révén közvetlen kapcsolatban vannak vele. A különbség pusztán annyi lesz, hogy a gondolkodó és a gondolt dolog közötti viszony a művészetek esetén meghatározóbb (Polányi 1994 I:330).

4. AZ INTELLEKTUÁLIS SZÉPSÉG MINT A VALÓSÁG JELE

A hétköznapi megismerés és a tudományos megismerés között közvetítőként jelenik meg a művészet, még hozzá az absztrakció miatt. Mindez az intellektuális szenvedélyek révén történik, ezek ugyanis olyan magasabb szintű, hallgatólagos képességek, amelyek az ember magas szintű artikulált és fogalmi rendszereiben tudományos szépérzékké, intuícióvá bontakoznak ki (Paksi 2014:594). Így az intel-

lektuális szépség a valóság jeleként lesz értelmezhető (Polányi 1994 I:251).

Az absztrakt festészet – szintén az élményen alapulva – az értelemre kíván hatni. Ha a hét szabad művészethez hasonlítjuk a már említett struktúrát, az absztrakt festészet a geometriával, míg a zene az aritmetikával lesz összemérhető. Polányi ezt időben távoli, de mégis hasonló irányba mutató művészetelméleti irányelveivel támasztja alá. Az egyik a kubizmus, amely kétségtelenül előfutára az absztrakt művészetnek, a másik viszonyítási pont pedig Vitruvius, aki geometrikus szabályok szerint építi fel a képi és építészeti kompozíciót (Polányi 1994 I:329).

A matematika több ponton alapjaiban eltér az absztrakt művészetektől. Ez abban nyilvánul meg, hogy ez utóbbiak érzéki tartalmakra építenek, míg a matematika szimbolikus műveleteket hajt végre. Az érzéki jelenlét helyett tehát egy műveleti, funkcionális mód lesz a sajátja. Az intellektuális érték szempontjából azonban Polányi sem tagadja, hogy a művészetek összekapcsolódnak a tudománnyal, így a matematikával is. A matematikában rejlő esztétikum Erdős Pál munkásságában is meghatározó jelentőséggel bír:

Miért szépek a számok? Ez olyan kérdés, mint hogy miért szép Beethoven IX. szimfóniája. Ha nem tudod miért, senki sem tudja neked elmondani. - Én tudom, hogy a számok szépek, ha nem szépek, akkor semmi nem az. (Hill:2004)

Láthatjuk tehát, hogy e különböző tudományterületek összekapcsolásával mind Polányinál, mind Erdősnél központi szerepet játszik az esztétikum és a szépség. Ez az attitűd az esztétika elméletalkotóinál, így Kochnál is megjelenik.

S mivel a tudomány és a művészet, a pszichológia és a festészet párhuzamos kihívásokra adott válaszok, mindkettőben párhuzamosan megtalálhatók ugyanazok a témák. A festő kifejező magatartásaként felfogott absztrakcióban benne lehet mindkettő: a leépülés, a primitivizálódás reprezentációja, de a legmagasabb fokú intellektualitás reprezentációja is. Újabb bizonyítékot találhatunk tehát arra, hogy e merőben különböző diszciplínák között létezik kapcsolat, s ez maga az absztrakció. (Schuster 2005:373)

5. AZ ABSZTRAKCIÓ DIMENZIÓI

Az absztrakció azt jelenti, hogy a dolognak csak valamilyen módon kiemelt tulajdonságait vesszük figyelembe. Az absztrakció három szinten értelmezhető, ami fokozati ontológiaként jelenik meg számunkra. Vonatkozhat egy tulajdonságra, magára a dologra vagy a dolgok közötti viszonyokra. Ez alkotja a művészetben megjelenő konstruktivizmus elméleti alapját, mely a festészetben, a szobrászatban és az építészetben is megjelenik. A művészetben a 20. század elején tűnik fel ez az irányzat, ám csúcspontját az 1940–50-es évek absztrakt expresszionizmusa jelenti, melyben az absztrakció mindhárom szintje jelen van (Sebők).

Polányi állítása szerint a művészet, legyen az zene, költészet vagy festészet, absztrakt vagy ábrázoló, a tudomány és az Istentisztelet közötti kapcsolat reprezentációja. Mindkettő a világ mélystruktúrájához vezet el bennünket, nem mellőzve ennek a megismerésnek transzcendens aspektusát sem. Ezt a szempontot már az intellektuális szenvedély elnevezésében is megfigyelhetjük, hiszen a szenvedély nem magyarázható pusztán racionális okokkal.

Egy műalkotás ez által tud átfogóbban hatni ránk, mint egy matematikai tétel, mert megjelenik benne az érzet (Polányi 1994 I:338). Itt a világban rejlő mélystruktúra érzetének megjelenéséről van szó, amelyhez a szépség vezet el bennünket. Erre az absztrakt festészet alkotóitól mind elméleti, mind festészeti megerősítést is kaphatunk. „Az érzet erősebb, mint az ember” – fogalmaz Malevics *A tárgynélküli világ* című művében (Malevics:1986). Ide kapcsolhatók a Bauhaus alapjait továbbfejlesztő művész, Kepes György *A látás nyelve* (Kepes 1979) című könyvében kifejtett gondolatai is, amelyben az emberi érzékelést és a műalkotások viszonyát helyezi górcső alá.

Vajon mit is érthetett Polányi absztrakt festészet alatt? Vajon mely művészek milyen alkotásaival találkozhatott? Bár az absztrakt művészetek a vizsgált műben nem töltenek be jelentős szerepet, mindössze példaként használja, mégis érdemes megvizsgálni az 1940–50-es évekre datált ilyen stílusú műveket.

Érdekes párhuzam fedezhető fel Polányi elemzése és Piet Mondrian festészeti elvei között. Alapvető kapcsolódási pont, hogy Mondrian köztudottan szerette a dzsesszt, és ez a zeneiség hatással volt a festészetére is. Nem statikus, hanem mozgásban lévő képek létrehozására törekedett, melyekhez geometriai formákat és alapszíneket használt (Deicher 2005:7). Ennek konkrét példáit Mondrian egyre inkább absztrahálódó tájképfestészetében figyelhetjük meg. Kezdetben német romantikus festők képeit másolta, mígnem arra a tanulságra jutott, hogy ezek a képek pusztán más képekre való utalások. Ezeket a másolt tájképi motívumokat képi utalásnak tekintette. Így formálódott saját képi világa, amely tudatosan mesterséges művészet. Ezek a mesterséges tájak kezdetben festett üveglakokhoz hasonlítanak. Már itt előszeretettel adja a kompozíció címet munkáinak, de még törekszik a természet és a hagyományos értelemben vett művészet összebékítésére. A későbbiekben a természet ábrázolását absztrakt vonalakra redukálta. Ez az absztrakt vonalhasználát megszüntetve őrizte meg a tartalmat, mert eltérő interpretációs lehetőségeket biztosított (Deicher 2005:4–6).

Az absztrakt művészeti felfogás, amely Polányi szövegében megjelenik, leginkább Mondrian utolsó korszakára enged utalni. Ekkor alakítja ki ugyanis azt a sajátos képszerkesztést, amely fekete vonalak struktúráján alapul. Ezek a képek nem a *disegno* és *colore*, a rajzosság és festőiség által lesznek megfejthetők, hanem a vitruvius-i elvek alapján. A jelentés a perspektíva és az arányrendszer alapján fejthető meg. Vitruvius a templomokról szóló könyvében így vélekedik:

Az arányosság minden műben a tagok mértékegységének és az egésznek egymáshoz mérése, amelyből a szimmetriák rendje jön létre. Mert hiszen szimmetria és arányosság híján egyetlen templomot sem lehet ésszerűen tervezni. (Vitruvius 1988:3. fejezet).

Nem véletlenül nyúl vissza Polányi Vitruvius arányértelmezéséhez, amely a szimmetrián alapul. Vitruviusnál ez a szimmetria összemérés, együtt mérés, illetve a dolgokban rejlő közös mérték. A klasszikus művészetekben tehát az lesz esztétikailag élvezhető, amelyben harmónia és rend fedezhető fel. Mindehhez hozzátartozik az arány fogalma is, amely alatt a mű belső viszonyrendszerét érthetjük (Cságoty 2014:45–7).

A festményeken ésszerű formai szabályokkal és ezek esztétikai kifejezésével találkozunk. Mindezt az 1941-ben kiadott, *A valóság igaz látványa felé* című ön-életrajzi írásában is megerősíti. A cél a világban létező dolgok lényegének megragadása lesz, melyre véleménye szerint az absztrakt festészet alkalmas, nem pedig a naturalisztikus ábrázolás.

Elméletét kései festészetében két alkotása reprezentálja, melyek akár Polányi könyvében is szerepelhetnének. Az egyik a New York city című festmény (1942), amely együtt mutatja be a város struktúráját és a város életének ritmusát (Deicher 2005:89). Ennek folytatásaként és kiteljesedéseként tekinthető az utolsó, befejezetlen főműve, a Broadway Boogie Woogie (1942) című festmény. Ez az a mű, ahol Mondrian festészete és Polányi absztrakt művészetekről szóló elmélete találkozik. Sajnos nem tudjuk, hogy a filozófus látta-e ezt a művet, annyi azonban bizonyos, hogy az általa megfogalmazott kapcsolat festészet, matematika és zene között ebben a festményben szintetizálódik (Deicher 2005:90–1).

Mondrian képein világosan felfedezhetjük a kubizmus hatását a geometrikus formavilág használata miatt, azt a kubizmust, amelyet Polányi is említ. A kubista festészet továbbfejlesztője az ekkoriban szintén New Yorkban letelepedett Jackson Pollock. Pollock – Mondrianhoz hasonlóan – elmélyülten foglalkozott Picasso festészetével, ami korai művein a vonal és színhasználatban is tetten érhető. A geometrikus tiszta forma elhagyásával és a formanélküliséggel, Pollock az absztrakt festészet új irányzatát alapította meg: az absztrakt expresszionizmust. Pollock ilyen alkotásainak megértéséhez a Polányi féle intellektuális szenvedélyre lesz szükségünk. A művészet intelligens megértése előfeltételezi a kontemplatív átélés képességét. Így válik lehetővé, hogy ne csak megértsük a műalkotást, hanem át is adjuk magunkat neki. Ugyanez a tendencia jelenik meg a matematika és a tudomány megértése során (Deicher 2005:89–90).

A művészet és tudomány közötti állomásnak tekinthető az építészet, amelynek területén konkrétan manifesztálódik Polányi művészetre és tudományra alkalmazott megértés-elmélete.

Az építészet a terek és a szilárd testek művészete, mérhető dolgok között érzett viszony, nyilvánvaló erők egymáshoz igazítása, olyan anyagi testek csoportosítása, amelyek

éppúgy, mint *mi magunk*, bizonyos elemi törvényeknek engedelmeskednek. A súly és az ellenállás, a teher és az erőfeszítés, a gyengeség és az erő tapasztalatunk részei, s elválaszthatatlanok ebben a tapasztalatban a könnyedség, az öröm vagy az aggodalom érzésétől. De a súly és az ellenállás, a gyengeség és az erő nyilvánvaló elemei az építészetnek is, amely rajtuk keresztül egyfajta emberi drámát jelenít meg. A mechanikai problémák mechanikai megoldása ezeken keresztül esztétikai érdekességre és ideális értékre tesz szert. (Polányi 1994 I:331)

6. KONKLÚZIÓ ÉS KITEKINTÉS

Polányi kimondja, hogy egy tudományos elmélet csak akkor lehet szép, ha igaz. Így van ez az építészetrel is, amely egyesíti a tudós és a mérnök intellektuális szenvedélyeit (Polányi 1994 I:332). Polányi a művészetre és a művészeti elméletre vonatkozó elméletét a *Meaning* (Polányi–Prosch 1975) című művében fejti ki. Ebben az írásában dolgozza ki a személyes megismerés olyan elméletét, melynek szabályait a művészetre és a vallásra is alkalmazhatjuk. A tanulmány központi kérdése a műalkotás és a mindennapi élet különválasztása a metafora fogalmának segítségével. Ez úgy lehetséges, hogy esztétikai absztrakció segítségével tesszük művészetté az élet területéről származó dolgokat. Polányi gondolkodási rendszerében a tudomány és a művészet alapját ugyanaz a személyközpontú kutatási struktúra alkotja, amelyben a tudós a művészhez hasonlóan viselkedik:

A művészhez hasonlóan a tudós is szenvedélyesen és személyesen vesz részt a kreatív, imaginatív és új integrációban, melyek néha új felfedezésekhez és nagyszerű új elméletekhez vezetnek. [...] Polányi a tudományt és a művészetet hasonló alpra kívánta helyezni, mely alap sem nem objektivistikus, se nem szubjektivistikus, hanem személyes. (Hall 1997)

IRODALOM

- Cságoty Ferenc. 2014. *Három könyv az építészetéről: A szépség*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Deicher, Susanne. 2005. *Mondrian*. Budapest: Vince Kiadó.
- Hall, L. Robert. dátum. *Polányi Mihály A művészetről és a vallásról: néhány kritikai reflexió a Meaning című műről*. <http://chemonet.hu/polanyi/9701/hall.html> (utolsó megtekintés: 2015. július 2.)
- Hill, Joshua. 2004. *Paul Erdős. Mathematical Genius, Human (In That Order)*. <http://www.untruth.org/~josh/math/Paul%20Erd%F6s%20bio-rev2.pdf> (utolsó megtekintés: 2015. július 2.)
- Kepes György. 1979. *A látás nyelve*. Budapest: Gondolat.
- Malevics, Kazimir. 1986. *A tárgy nélküli világ*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Margitay Tihamér. 2003. A személyes tudás hermeneutikája. Polányi filozófiájának interpretációja a tudományhermeneutika szempontjából. In: *Tudomány megértő módban. Hermeneutika és*

- tudományfilozófia*. Szerk. Schwendtner Tibor és Margitay Tihamér. 148–91. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Paksi Dániel. 2014. *Személyes valóság*. Budapest: L'Harmattan.
- Polányi Mihály. 1994. *Személyes tudás: úton egy posztkritikai filozófia felé. I–II. kötet*. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Polányi Mihály. 1970. What is a Painting? *British Journal of Aesthetics* 10(3):225–36.
- Polányi Mihály–Harry Prosch. 1975. *Meaning*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Schuster, Martin. 2005. *Művészetlélektan: Kép kommunikáció–Kreativitás–Eszétika*. Budapest: Panem.
- Újlaki Gabriella. 1992. A hallgatólagos és az explicit tudás. Polányi Mihály posztkritikai filozófiája. In: *Polányi Mihály filozófiai írásai*. Szerk. Nagy Endre és Újlaki Gabriella. oldalszám. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Vitruvius. 1988. *Tíz könyv az építészetéről*. Ford. Gulyás Dénes. Budapest: Képzőművészeti Kiadó.
- Sebők Zoltán. Absztrakt expresszionizmus.
http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/absztrakt-expresszionizmus (utolsó megtekintés: 2015. július 2.)