

**Nádor Judit:**  
**VÁZLATOK A LÁTHATATLAN MORFOLÓGIÁJÁHOZ**  
*Vizsgálódások a kultúra és a művész tevékenységének erővonalai mentén*

című doktori értekezés szinopszisa

2003.

A disszertációt – (*Előszó helyett*) – egy, tartalmát tükröző *Octavio Paz* idézettel indítom:

„*Duchamp azt mutatta meg nekünk, hogy minden művészet kezdete és vége, beleértve a látvány művészeit is, a láthatatlan övezetében játszódnak le. Az ösztön tisztánlátásával a tisztánlátás ösztönét állította szembe: ami láthatatlan, az se nem homályos, se nem rejtélyes, hanem áttetsző*”,

majd egy brazil-amazoniai élmény – *ayahuasca*-szertartáson való részvételre jelentkezésem története, pontosabban: a láthatatlan tartományba behatolást kérő érveim „törvényesnek” ítéltetése *Maestro Vides* tabatingai sámán által - felidézésével megadom a doktori értekezés „alaphangját”.

A **BEVEZETŐ** első részében *a témaválasztás személyes motivációit* veszem sorra. Az *előzmények* című alfejezetben röviden bemutatom a fokozatszerzés eredeti indítékát, és közvetetten utalok arra, hogy minden beavatáson alapuló képzés – legyen akár művészeti, akár sámáni – közös ősalakzatra vezethető vissza.

A következő alfejezetben *témához* kapcsolódó gondolataimat fejtem ki és megállapítom, hogy a valóság láthatatlan tartományáról *képzőművészetből indított morfológiai próbálkozás* még nem készült, pedig – meglátásom szerint – csak innen remélhető az alkotó folyamatok *lényegi* megértése.

Ebből a szempontból világítom meg az alkotó ember *felelősségének* kérdését is: a tudatosan gyakorolt mágia – márpedig a látható jelenségek mögött ható, láthatatlan erővonalak és erőterek által létrehozott morfémákból közvetlenül az emberi lélekre ható formák megalkotása feltétlenül az! - hatalmas felelősség, aminek valódi természetét csak a sámán és a művész eredetazonosságának felismerése után értettem

meg.

Ezzel vezetem be a *szellemi dimenzió* fogalmát, illetve pontosítom a fogalomnak a disszertáció szövegekörnyezetében érvénybe léptetett értelmezését. A szellemi dimenzió feltárásához azt a kiindulópontot javaslom, ahol a valóság látható és láthatatlan szintjei folyamatosan érintkeznek egymással; ez pedig a művész és a sámán tevékenységi területe. Végül utalok a *kultúra*, a *művelés* és a *művészet* kölcsönhatásának kultúrantropológiai vonzataira, majd pontosítom a doktori értekezés felépítéséhez választott két fogalmi egységen - *kultúra* és *művész* - végrehajtott leszűkítéseket.

A következő alfejezetben (*Miért Abya Yala*<sup>1</sup>?) megindokolom, hogy a láthatatlan morfológiájának kutatásához miért választottam élő Latin-Amerikai kultúrákat.

Végül *az energiák természetének* arra az aspektusára hívom fel a figyelmet, amely meghatározza a láthatatlan tartomány konfigurációját, és hangsúlyozom a természeti lét *vad*, és a kultúra által *megszelídített* erők egyensúlyának jelentőségét.

A **BEVEZETŐ** második része *a DLA értekezés nyelvezeti kérdéseiről* szól. Először kifejtem, hogy meglátásom szerint miért és mennyiben kell egy művészet-specifikus nyelvezetnek eltérnie a tudományos disszertációk nyelvezetétől, majd megállapítom, hogy ennek oka valószínűleg a *tudományos* (tényszerű, racionális) és a *művészi* (mágikus, intuitív) megismerési módok alapvető különbségeiben keresendő.

*Az emberi nyelvezet és módozatai* című alfejezetben a morfémák forrásaként megjelölt *Hagyomány* létrejöttét, tartalmát és az emberi tudatra - egyszersmind a különböző nyelvezetek kialakulására - gyakorolt hatását vizsgálom. A nyelvezetek a minél tökéletesebb kommunikációt szolgálják, de harmóniát csak szellem-érzékeny emberek képesek teremteni általuk: így vezetem be a *szellem emberének* fogalmát.

A következő alfejezet – *kísérlet a disszertáció nyelvezetének meghatározására* - egy olyan, morfológiai szintig hatolóan strukturált nyelvezet melletti döntésemet tartalmazza, amely az értelemnél mélyebb összefüggéseket keres, és messzemenően tiszteletben tartja a téma vizuális jellegét.

Röviden kifejtem, hogy a művészet – mivel szimbolikus-metaforikus nyelvezete az élet és a lét szintjére egyaránt vonatkozik - szükségszerűen transzcendens tartalmakat is érint.

---

<sup>1</sup> *Abya Yala* az amerikai kontinens egyik indián neve. Használatával a térség európai ráhatástól független, eredeti szellemiségére referálok.

Ezért a nyelvezetet illetően csak akkor lehetnék valóban következetes, ha szavak helyett erővonalakat használnék – ami viszont nem felel meg a DLA értekezés jelenleg érvényes formai elvárásainak. Ebből az ellentmondásból adódnak **disszertációm nyelvezeti problémái**, melyeknek végleges feloldását – paradox módon – csak **a nem-nyelvezet nyelvezetétől** remélhetem.

**A disszertáció felépítését** taglaló harmadik részben először megállapítom, hogy kutatási területemen - a láthatatlan tartományban, ahol a művészet inspirációja (is) fakad – olyan sajátos tér-idő érvényesül, amelyhez egyedül a sámáni tér-idő konceptus fogható (ezért nem alkalmazhatok hagyományos koordinátákat), majd annak a meggyőződésnek adok hangot, miszerint egy hasonló jellegű struktúra erővonalai csak közvetlen élményanyagból alakíthatók ki.

Végül felvázolom azt az alaktanilag is következetesnek látszó **kettős fogalmi tengelyt**, amely köré tartalmat tükröző formát tudok építeni.

**A KULTÚRA ERŐVONALAI** című részben az egyik fogalmi egységet – a **kultúrát** – vizsgálom. A szó etimológiájának – *cultivare, művelés* - szellemi vonzatából ökológikus jellegű tevékenységre következtetek, majd - a kultúragenezis teremtő aktusa, illetve az alkotás önépítő-önreflexív folyamata között felismert analógián keresztül - bemutatom kultúrmorfológiai modelletem, amelyet az energiák tudatszintek közötti áramoltatásának illetve átlényegítésének képességére alapoztam.

**A MORFOLÓGIAI VÁLTOZÁSOK (a kultúra geneziséstől poszt-kulturális fázisáig)** című fejezetben sorra veszem az *én-tudat nélküli tökéletesség* (édeni) állapotától az *én-tudatos tökéletesség* felé tartó civilizációs folyamat főbb állomásait és rámutatok arra, hogy a valóság felosztása látható és láthatatlan tartományokra - akár a lélek tudatos és tudattalan funkcióinak különválasztása - az *én-tudat* kialakulásának traumás élményére vezethető vissza.

A továbbiakban - élő indián kultúrák hagyománykincsének ismeretében - meghatározom **a kultúragenezis elemeit**. Megmagyarázom, hogy miért tulajdonítok az *erőszaknak* - az *idő* és a *tér (hely)* koordinátáinak véletlenszerű együttállásához foghatóan - jelentős szerepet a kultúra létrejöttében.

Megemlítem azt a rejtett összefüggést is, amit a hely szellemének (*genius loci*) kisugárzása és a hatása alatt álló terület erőszak-szintje között ismertem fel latin-

amerikai tanulmányútjaim során; a helyszínen festett képeimen megjelenő *jaguárra* illetve *kígyóra* emlékeztető motívumokat morfológiai bizonyítékoknak tekintem. Feltételezem, hogy Abya Yala sámánjai nem véletlenül azonosulnak éppen e két alakzat valamelyikével a láthatatlan tartományba tett „utazásaik” során, és hogy az erőszak sámán által megidézett, megszelídített, ellenőrzött - tehát a közösségre veszélytelenné tett - formája közvetlenül a kultúra egészséges alakulásáért felelős ősmorfémához kapcsol vissza. (Ezt a hipotézist egy személyes élmény felidézésével is alátámasztom.)

A *kultúragenezis és művelés* című alfejezetben morfológiai szempontból vizsgálom a kultúra létrejöttének körülményeit, azon belül is megkülönböztetett figyelmet fordítva a *szellem emberének* (művelők, tradicionális eszközökkel gyógyítók, sámánművészek, szellemi vezetők) szerepére. Élő indián kulturális közegekben közvetlenül tanulmányozott sámáni szertartások alapján úgy gondolom, hogy csak az *idő*, a *tér* és az *erőszak* szinguláris egybeesése generálhat kultúragenezisre alkalmas (tehát szellemi dimenzióval is rendelkező) erőteret. (E nélkül csak *civilizációról* beszélhetünk, amiből pedig alakzatok helyett csupán formák azonosíthatók.)

A továbbiakban a szellemisség realizálását célzó *művelésről* értekezem, kiterjesztve azt a közösség testi, lelki és szellemi szinten jelentkező szükségleteire. Megállapítom, hogy szellemisség realizálása csak kultúrából kísérelhető meg, hiszen csak a művelés (a kultúra, a művészet) szerves, önépítő folyamatán belül nyílhat lehetőség a nyers állapotú „vad” energiák emberi „fogyasztásra” alkalmassá tételére (háziasítás, nemesítés, szelídítés, szellemi potenciává átlényegítés).

Rámutatok a - nem feltétlenül vallási értelemben vett – *hit* és a sámáni *tudás* által felszabadítható erők *lényegi hasonlatosságára* és a művelés során betöltött szerepére.

A következő alfejezet (*Művelők és ökológusok*) az energiák kezelésének művészetével foglalkozó *szellemi kasztról* szól.

Megemlítem a „beavatott”, „elit” és hasonló szavak iránt tapasztalható viszolygást és azt, hogy egy előítéletekből fakadó értelmezés csak félreértésekre vezethet. Sorra veszem az archaikus szellemi kaszt feltételezett örököseit (*értelmiség, papság*) konstatálva, hogy szellemisségnek legjobb esetben is csupán bizonyos aspektusait

örzik. Egészen más hozzáállást tapasztaltam a *Láthatatlan Birodalom*<sup>2</sup> élő indián kultúráinak (szellemi) vezetőinél, akiken keresztül megértettem az ökológiai alapú kultúra lényegét és jelentőségét. (A sámánok nem csak tisztában vannak az alak és a forma, a láthatatlan és a látható, a szellem és az anyag kölcsönhatásával, de azáltal, hogy nem tesznek különbséget elmélet és gyakorlat között sem, több ezer éven keresztül sikeres környezetvédőknek bizonyultak.)

E gondolatmenettel párhuzamosan tovább követem a civilizálódás folyamatát irányító erővonalak változásait, és morfológiai szempontból vizsgálom meg a legszignifikánsabb minőségi változás – a *kultúra - csúcspontját és hanyatlásának* körülményeit.

A következő alfejezetben sorra veszem a Latin-Amerikában megfigyelt különböző *kulturális túlélési stratégiákat*. Megvizsgálom a *szinkretizmus*, a *polgári engedetlenség* és a *nyílt ellenállás* viszonylag egyszerű képleteit, a *kulturális hibernáció* rejtjelezett üzenetét, a különféle *ellenséges* és *elutasító magatartásokat*, az *álcázás* és *párhuzamosság* bonyolultabb alakzatait, sőt olyan szellemes védelmi konstrukciókat is megkísérek elemezni, amilyenek a mesztic jogrend visszajára fordítása, „hurkolása”, vagy egy idegen kultúra erőinek integrálása.

A **KULTURÁLIS SZIMBÓLUMOK** című fejezetet a fogalom meghatározásával vezetem be, majd saját tapasztalataimra hivatkozva megállapítom, hogy közvetlen kapcsolat mutatható ki a kulturális szimbólumok képi megfogalmazása és a tudat módosításával fokozható transzcendens „látás” között.

Ezután megvizsgálom az - Abya Yala kulturális szimbólumait megformáló mágusművészek által is használt - ayahuasca-transz során észlelhető *mental imagery* motívumait, magyarázatot keresve az egész földrészen fellelhető jaguár-kultusz eredetére és az erőszak morfémájához fűződő kapcsolatára.

Rávilágítok a - kultúra morfémáit megfogalmazó, illetve erő-tárgyakká (kulturális szimbólumokká) formáló – sámán és a művész tevékenységének *lényegi* azonosságára.

A következő alfejezetben (*A kígyó szimbolikája*) értekezésemet egy *látványként* megjelenített kulturális szimbólum elemzésével folytatom, mégpedig Abya Yala alapvető kulturális szimbólumával, a kígyóval. Elsősorban saját gondolataimat fejtem

---

<sup>2</sup> A *Láthatatlan Birodalom* saját elnevezésem az Amazoniát behálózó indián „szellemi magaskultúrára”, amelynek erejét és hatóságát csak a sámáni hálózat erővonalai képesek érzékeltetni.

ki, és - teljességre törekvő szimbolikai tanulmány helyett – csupán azokra a közismert alkalmazásokra térek ki, amelyeknek elfogadott jelentését ki tudom kibővíteni.

Hasonló módon kommentálom *a Tollas Kígyó* és *a kozmikus anakonda* összetett jelképrendszerét is, majd rátérek a problémára, amit az amerikai kontinensen kialakult klasszikus magaskultúrák tárgyi hagyatékának „megszólaltatása” jelent.

Az élettelen kódarabok némaságával szembeállítom a sámáni tudásra támaszkodó dél-amerikai indián kultúrák *élő szellemiségét*. Megállapítom, hogy amint ennek ismeretében tekintek saját kultúrámra, óhatatlanul nyelvezeti problémákba ütközöm: ezt a disszertációt indító ayahuasca-szertartás leírásának folytatásával igyekszem enyhíteni.

Ezután a szent növények „működési mechanizmusát” elemzem, hivatkozva többek között *Jeremy Narby* interdiszciplináris megközelítésére, aki antropológus létére nem áttallotta *szó szerint venni a sámáni nyelvezetet*: ezen a „szálon” elindulva sikerült is azonosítania a racionális és az intuitív tudatállapot közös morfémaíait.

A fejezetet a sámáni hálózatról szóló rövid eszmefuttatással, majd egy figyelmeztetéssel zárom: *kulturális kontextusukból kiragadott enteogén szereket használni rendkívül veszélyes!*

A harmadik fejezetben a nyugati kultúra legrendhagyóbb túlélési stratégiáját, a gazdag alakítani tanulságokkal is szolgáló **MIKROKULTÚRA-JELENSÉGET** tárgyalom.

*A mikrokultúrák kialakulásának körülményeit* vizsgáló alfejezetben az én-tudat minőségének és az individualizálódás - a „nyugati kultúra” esetében kiemelten hangsúlyos - folyamatának morfológiai összefüggéseit igyekszem feltárni.

Rámutatok az erőszaknak a mikrokultúrák genezisében betöltött szerepére, és kifejtem elképzeléseimet annak az „ősmechanizmusnak” a működéséről, amely az utóbbi időben milliószámra alkotja ezeket a sajátos képződményeket.

Ezután sorra veszem *a mikrokultúrákat meghatározó alakzatokat*. A *fraktál-szerűség*, a *sajátos tér-idő* (gyorsulás, mobilitás, kulturális nomadizmus), a *mozaik-*, *kaleidoszkóp-*, és/vagy *puzzle jelleg*, a *reciklálás*, *zapping*, *dekonstrukció*, *szimuláció*, *virtualizáció*, *klónozás* és hasonló alakzatokból levezethető, már-már közhellyé váló formák tárgyalása után egyre több, valóban értékesnek ígérkező mikrokultúra feltűnésére hívom fel a figyelmet. Bár nem valószínű, hogy feltétlenül a nyugati civilizáció egzisztenciális problémái foglalkoztatnák őket, nagyon egészséges (egész-

séges) alternatívát látok bennük, amire egy csavart kérdésbe rejtett „provokációval” utalok.

A *Mikrokultúrám néhány aspektusa* című alfejezet célja, hogy a mikrokultúrákról alkotott hipotéziseimet – mikrokultúrához illő módon - saját történetemmel, rítusaimmal, törvényeimmal, művészetemmel, filozófiámmal is alátámasszam; ez a függelékben található szemelvények által tovább bővíthető.

A *mikrokultúrákban rejlő lehetőségekre* kérdések feltevésével mutatok rá, végül egy utolsó kérdéssel („vállalható-e egyáltalán a mikrokultúrák kontextusában - és ha igen, mily módon és milyen új feltételek mellett - a szellem emberének szerepköre?”) előkészítem a láthatatlan morfológiáját más szögből bevilágítani hivatott fogalmi egység – a *művész* - elemzését.

A **MŰVÉSZ** fogalmának meghatározását saját tapasztalataimra hivatkozva egyetlen központi eszme - a *művész és a sámán eredetazonosságának hipotézise* - köré csoportosítom: a legsikeresebb túlélési stratégiákat alkalmazó kultúrákban ugyanis a művészet és a mágia nincs szétválasztva. Gondolataimat a *Láthatatlan Birodalom* néhány kevésbé ismert kultúráján áramoltatom keresztül, miközben felhívom a figyelmet a szellemi kaszt képviselőinek kulturális túlélést célzó, tudatosan vállalt felelősségére, majd rákérdézek: - miben állhat *itt és most* a művész **SÁMÁNI ÖRÖKSÉGE?**

A *sámán-művész tevékenységi területeit* tárgyaló alfejezetet egy, mágikus erőket hordozó jelekről és ábrákról szóló rövid kommentárral kezdem, majd olyan, energiák koncentrációját célzó rítusokat említek, amelyekről a népszokásokon kívül régészeti leletek is tanúskodnak: mindezzel azt szeretném bizonyítani, hogy a művészi tevékenység már az őskorban is mágikusnak számított.

Ebből az következik, hogy a *mandalákat* és a - hozzájuk hasonlóan a transzcendenciába-hatolást segítő - *meditációs objektumokat* mágikus eszközöknek tekinthetjük. Ez a kategória azokra a műalkotásokra is kiterjeszthető, amelyeknek megformálása során a művész a transzcendens tartományból áthozott morféimák közvetlen „átírására” és nem azok látványkénti megjelenítésére koncentrálnak.

Ennek kapcsán röviden emlékeztetek a képzőművészeti továbbadás – a doktori értekezés bevezetőjében már kifejtett – jelentőségére, valamint a *művészet*, illetve a -

kultúra műveléséhez feltétlenül szükséges - *szellemi dimenzió* közötti nyilvánvaló összefüggésre.

Ezt a gondolatot mélyítem tovább *A látványon túl* című alfejezetben. Először pontosítom, hogy *esztétikai* elvárásoknak nincs helye egy olyan tevékenységgel szemben, amely az ökológiából származó *etikában* gyökerezik (ez különösen akkor válik nyilvánvalóvá, amikor egy szertartás *látványszinti* analizését állítom szembe a samanizmus *mágikus* természetű lényegével). Megállapítom, hogy a mindenáron-megérteni-akarás kényszere a sámáni vagy művészi alkotás által gerjesztett erőkorön kívülre kárhoztatja azt, aki szellemi jelenséghez méltatlan („törvénytelen”) módon közelít hozzá.

*Kandinszkijt* idézem, mivel ő azok kevesek közé tartozik, akik az alkotás problematikáját a szellemi tartomány (láthatatlan) morfémai felől próbálták megközelíteni („*A vonal erő, és az elemi erőkre jellemző módon viselkedik.*”), majd az alkotás és a gyógyítás analógiája alapján párhuzamot vonok a művész és a sámán ethosza között.

*A művelés morfémai: pinták, hurkok, erővonalak* című alfejezetben az archetípusok (ős-morfémák) aktiválását célzó művelő tevékenységet először a *pinták* fogalmán keresztül vizsgálom. A sámáni tudás szemszögéből bemutatom e vizuálisan (is) érzékelhető minimális energia-egységeket, röviden ismertetem felismerésük, erő-növényekből kivonásuk, befogadásuk, sűrítésük, áramoltatásuk módszereit és azt, hogy miképpen oldható fel segítségükkel a betegségeként vagy különféle szerencsétlenségekként megnyilvánuló természetellenes állapot.

Párhuzamot vonok a sámán és a művész – az előbbinek a sámáni (energia)hálózatban ténylegesen betöltött, utóbbinak a kultúrában betöltésre váró - művelői szerepe között, majd példákkal igyekszem bizonyítani, hogy tévesen tekintenek díszítő motívumoknak bizonyos *hurkokat*, amelyek ceremoniális célra készült tárgyakon, sámán-ábrázolásokon és/vagy kulturális szimbólumokon egyaránt megfigyelhetők. Érvelek amellet, hogy - hasonlóan a rituális tánc vagy zene által megjelenített hurkokhoz - egy összefüggésrendszer önmagába történő visszacsatolásának tekinthetők, másképpen fogalmazva: a valóság szintjeinek egymáshoz illesztésére szolgáló erővonalak vizuális reprezentációi.



*Az energiák és erők kezelésének művészete: transz és ihlet* című alfejezetben a tudatszintek közötti közvetítésre alkalmas, sajátos tudatállapotot elemzem. Megállapítom, hogy a kultúra visszaképződő fázisában nem meglepő a transzcendencia-igény törvényességének megkérdőjelezése, vagy a tudatos funkciókat ellenőrző agyfélteke dominanciájának időleges semlegesítését szolgáló eszközök, eljárások és szerek lejárata.

Az „áthatolást segítő” *eszközök* közül a kvarckristályt emelem ki - de utalok arra, hogy a sámáni szertartás egyéb kellékei sem díszítőelemek -, majd rátérek az *eljárások* és *szerek* általános ismertetésére. Saját tapasztalataimra (is) hivatkozom, amikor megállapítom, hogy Abya Yala sámáni gyakorlata elsősorban szakrális védelem alatt álló erő-növényeket használ.

Érvelek a transzcendencia-igény egyetemes törvényessége mellett és alternatív magyarázatot kínálok a tudattágító szerek iránt egyre fokozódó érdeklődésre.

A továbbiakban *eszközöktől, eljárásoktól és szerektől* függetlenül elemzem a transz/ihlet állapot előidézésének főbb mozzanatait hangsúlyozva, hogy a megváltozott tudatállapotban észlelt morfémák valóságról alkotott képünk fontos részét képezik.

Az utolsó alfejezet - *Álarc nélkül* – rövid eszmefuttatást tartalmaz a maszkok alaktani jelentéséről, valamint a művész és a maszk szinguláris viszonyáról.

**A VISSZACSATOLÁS** kísérlet arra, hogy latin-amerikai tapasztalataimat a magyar kultúra néhány nyugtalanító jelenségének vizsgálatára alkalmazzam.

Először sorra veszem az agresszív viselkedés, a depresszió, a szív- és érrendszeri megbetegedések, az alkoholizmus, a dohányzás és a kábítószer-fogyasztás rendkívül hibás energiagazdálkodásról árulkodó tüneteit.

Azért tartom érdemesnek, hogy a fenti jelenségeket a sámáni tudás fényében is megvizsgáljam, mert az a látszat helyett a mélyrétegeket célozza, egyszersmind rávilágít a szellem emberének mindenkori felelősségére.

A *Táplálkozás és energiahasznosítás* című alfejezetben rámutatok néhány, morfológiai szempontból évszázadok óta megoldatlan problémára (túlzott húsfogyasztás, erőnövényeinkre vonatkozó tudatlanság, állati eredetű energiák hibás integrálása, hagyományfelejtés), majd felhívom a figyelmet arra, hogy a (túl?) civilizált európai közegben egyre nehezebb eredeti, nyers állapotú energiához jutni.

A *territorialitás és nemzettudat* című alfejezetben a terület általi meghatározottság, illetve a keresztény kultúrkörbe-iratkozás nemzettudatra tett hatását vizsgálom összehasonlító módszerrel. A sámáni tudás nyújtotta analógiák alapján alternatív olvasatot ajánlok a Trianon okozta traumára és rámutatok, hogy a nemzet testében keletkezett energia-anomáliák miképpen sugározhatnak vissza ránk mindmáig testi és lelki betegségek formájában. Ezen a „szálon” haladok tovább a gyógyulás útjának kijelölése felé, és felhívom a figyelmet a *régió* fogalmában rejlő lehetőségekre is.

(*Végszó helyett*) befejezem a doktori értekezésen végigvezetett történetet, amelynek tanulsága, hogy a láthatatlan tartományból visszatérve olyan minőségek iránt válik érzékennyé az ember, amilyenekre azelőtt nem is gondolt.

A disszertációt egy párhuzamos gondolattal zárom: a sámáni tudás – akár a művészet – univerzális morfémákból áll, ami a szellem emberének privilegizált nézőpontot biztosít, egyszersmind lehetőséget kínál arra, hogy a valóság két tartománya között felismert analógiákon keresztül beavatkozzon a dolgok rendjébe. Ez a kultúra művelőjének felelőssége: *kultúrát* és *művészt* ugyanis egyetlen alapvető analógia köt össze, a minden szintre és jelenségre kiterjedő *művelés* kötelessége.