

ELŐSZÓ

GYENES ÁDÁM

1993-ban kacsaringós úton kerültem a Miskolci Egyetem filozófia szakára. Nem ismertem a várost, és nem igazán tudtam, mi a filozófia. Ma már elképzelhetetlenül magas létszámú, 80–90 fős évfolyamunk tagjai hasonló cipőben jártak. A közösség összetétele rendkívül heterogén volt, főleg azért, mert kevés diák jelentkezett szándékosan erre a fakultásra. Mint kiderült a Filozófiatörténet Tanszék velünk kezdte meg működését, Fehér M. István vezetésével.

Közel harminc év távlatából visszatekintve a tanári közösség szakmai minősége olyan magas szintet ütött meg, ami az akkor bennünket ért impulzusokat is a helyére teszi. A rendszerváltozás idejében középiskolába járó fiatalok még a kommunizmus oktatási elveinek, de már a szabad értékválasztás lehetőségének kettősségében őrlődtek. A miskolci filozófiaképzés kereteiben a szellemi kibontakozás olyan dimenziói nyíltak meg, amelyek meghatározták későbbi életünket, világnézetünket. Többek között tanított bennünket az első évfolyamban Nyíri Kristóf, Pléh Csaba, Mezei Balázs, Ferge Gábor, Hársing László. A későbbi években Endreffy Zoltán, Borbély Gábor, Boros Gábor, Forrai Gábor, Schwendtner Tibor, Orthmayr Imre, Veres Ildikó, Nyíró Miklós és Novákné Rózsa Erzsébet. Sőt tartott speciális kollégiumot Wolfgang Röd és Egyed Péter. Tanultunk öt éven keresztül filozófiatörténetet (ami már régóta nem gyakorlat), külön képzés keretében magyar filozófiatörténetet, de megismerkedtünk az analitikus filozófiával és a tudományfilozófiával is. Azt gondolom, hogy olyan komplex szakmai képzést biztosított nekünk ez az öt év, amely holisztikus áttekintést nyújtott a filozófia legtöbb területére vonatkozólag. Ennek a folyamatnak a motorja volt Fehér M. István.

Professzor úr tartotta nekünk a *Bevezetés a filozófiába* előadássorozatot, amelynek helyszíne (a nagy létszámra való tekintettel) a főépület egyik északi fekvésű, sötét terme volt. A népes hallgatóság érdeklődését nem az előadásmód, hanem a rendkívül pontosan megfogalmazott mondatok és annak hermeneutikai struktúrája tartotta fenn. Egy-egy kérdéskört több oldalról megvilágítva sajátítottunk el, mindig visszatérve az eredeti gondolathoz. Hermeneutikai köröket futottunk. Sokunknak meghatározóvá vált ez a nézőpont és gondolkodási modell. Megérteni és értelmezni, kérdéseket feltenni, gondolati utakat bejárni. Megtanultuk Heidegger és Gadamer nevét, a jelenből megértve a filozófiatörténet ezer szálán szőtt világát. A horizont-összeolvadás, az előítéletek rögzítése személetünk sarokköveivé váltak. Fehér M. István és hermeneuta kollégái olyan gondolkodási irányt mutattak nekünk, amely szabadságtapasztalatunknak nemcsak perspektíváit, hanem korlátait is meghatározta. Ez a megfontolt előrehaladás egyfajta konzervatív attitűd kialakulá-

sához vezetett. A konzervatív kifejezést az eredeti jelentéstartalom, a megőrzésre, fenntartásra törekvés vonatkozásában használtam.

A Miskolci Egyetemen eltöltött öt év személetformáló, megalapozó időszak volt az életemben, ez határozta meg későbbi életpályámat, amelyet a magyar bölcsész- és társadalomtudomány szolgálatának szenteltem mint a L'Harmattan Könyvkiadó vezetője. Ebben a keretrendszerben is megpróbáltam a Fehér M. Istvánnal kialakult szakmai, tanítványi kapcsolatokat fenntartani és dinamizálni. A kiadó 1999-es megalakulásakor felkértem Istvánt, hogy indítson saját sorozatot, amit örömmel elvállalt, így indult útjára *A filozófia útjai* című gyűjtemény. A mai napig 22 kötet jelent meg a sorozatban, azaz évente egy. Ismerve a magyar filozófiai könyvkiadás világát, ez nagyszerű eredménynek számít, főleg a folyamatossága. A sorozat logója a Möbius-szalag vizuális parafrázisa, amely a hermeneutikai körforgást szimbolizálja. E sorozatban kaptak publikációs lehetőséget tanítványai, megjelentek elismert kortárs filozófusok műveinek fordításai és konferenciakötetek egyaránt.

Közös könyvkiadási együttműködésünk legfontosabb eredménye a *Filozófia, történet, értelmezés (Hermeneutikai tanulmányok 2000–2020)* című monumentális négykötetes munka lett, amely Fehér M. István rendkívül szerteágazó filozófiai életművének méltó összefoglalása. Az életműkiadás koncepciójáról hosszú éveken át beszélgettünk, több verziót is közösen végiggondoltunk, végül ennek első lépéseként született meg ez az opus magnum. A kötetek átölelik a szerző egész pályafutását, sorvezetőként használva a nagy műgonddal és precizitással létrehozott többretegű tartalomjegyzéket. Az eredetileg idegen nyelven megírt szövegek fordításait Fehér M. István végezte, így a magyar közönség számára több újdonságot is tartalmaz a gyűjtemény. Az én 23 éves praxisomban nem volt példa arra, hogy ilyen összetett, kereszthivatkozásokkal és egymásra épülő (folyamatosan bővülő – a negyedik kötetben már 70 tanulmányig duzzadó) életműkiadási program valósuljon meg. A kiadói szerkesztési munkálatok több mint kilenc hónapon át tartottak, ami egyfelől rendkívüli szellemi igénybevételt jelentett az olvasószerkesztő és a tördelő részéről, másrészt hatalmas megtiszteltetés volt. A negyedik kötetet István még kezébe vehette, néhány héttel később már nem tudtunk iránymutatást kérni Tőle.

Fehér M. István a tanárom volt, és azt remélem, a tanítványának tartott. Emléke nekem jelen idejű marad, mert már legalább 25 éve tartom magamat hermeneutának Miatta. Életműve előtt tisztelegve 2020 augusztusában portréfilmet készítettünk vele a Konzervatív Akadémia keretében. Remélem, ezzel is tudtam segíteni egy rendkívüli ember emlékének fennmaradását! Búcsúzóul álljon itt István, a Professor Úr egyik utolsó gondolata:

„Minden ember valamilyen szinten filozófus; a saját sorsáról, a világ folyásáról, az élet értelméről, a történelem menetéről, az igazságos társadalmi berendezkedésről, a helyes cselekvésről, a tudásról vagy hitről való töprengés olyannyira hozzátartozik az ember természetéhez, hogy nem az szorul indoklásra, miért filozofál az ember, inkább az: miért fordul el tőle. [...] Ebből adódik a filozófia egyedülálló nagysága, de szerencsétlensége – ha úgy tetszik: nyomorúsága – is; az, hogy mindenki azt hiheti, minden további nélkül [...] meg tudja ítélni vagy képes maga is üzni.”

**AZ ÉLET ÉRTELME ÉS A SORSESEMÉNYEK
A HAZAI/MAGYAR FILOZÓFUSOK ÉLETVILÁGÁBAN:
REFLEXIÓK FEHÉR M. ISTVÁN KONCEPCIÓJÁHOZ**

VERES ILDIKÓ

„[...] az élet feltétel nélküli értelemmel való teljességének titka: az ember léte határ-helyzeteiben van felszólítva arra, hogy tanubizonytságot tegyen: mi az, amire ő és egyedül ő képes. Ezért az életnek a szó szoros értelmében az utolsó pillanatig, utolsó lélegzetünkig van értelme.”¹

Rendhagyó prológus

2021. június 17. csütörtök este volt... szólt a telefonom, a vonal másik végén Olay Csaba, félelem fogott el, ritkán szokott hívni... elcsukló hangon szólt: István meghalt. Egy hét múlva lett volna az a konferencia, amelyet Fehér M. István tiszteletére szerveztünk, nem volt lelkierőnk ahhoz, hogy megtartsuk...

Rendhagyó módon szeretnék felidézni néhányat azokból az életvilágbeli kockákból, amelyek a hosszú évtizedek után is elevenen élnek bennem, és amelyek Fehér M. István sorseseeményeinek is kis részét alkotják. Talán hozzájárulhatnak habitusának teljes megértéséhez.

Fehér M. Istvánnal első találkozásom az ELTE filozófia szakos hallgatójaként 1980/1981-ben volt, amikor Kant, Hegel, Heidegger, Sartre szemináriumokat és előadásokat tartott. A másoktól megszokott előadói stílussal szemben meglepetés-szerűen kezdte óráit, elővette Heidegger *Lét és idő* című munkájának német nyelvű szövegét, s egy adott részt magyarra fordítva egész órán keresztül értelmezte, kitérítve más köthető szövegekre is. A számunkra új módszer, a hermeneutika teljes felfrissülést hozott. Következő emlékezetes találkozásunk a Miskolci Egyetemen, a bölcsészképzés szervezésének folyamatában volt. Az 1991/1992-ben Pokol Béla professzor vezetésével megalakult/létrehozott Bölcsészettudományi Intézet vezetésében akkor általános, oktatási és gazdasági igazgatóhelyettesként nekem jutott az a megtisztelő feladat, hogy több szak (magyar, filozófia) irányítására és az oktatására más egyetemekről kérjek fel vezető professzorokat. Mivel a KLTE és az ELTE volt az alma materem, régi tanárain nevei idéződtek fel bennem, közöttük Fehér M. Istváné, aki örömmel jött Miskolcra. Így a filozófia szak egyik alapítója, szervezője és vezetője lett, aki 1992 és 1997 között egyetemi tanárként kezdetben a Filozófiai Tanszéken, majd 1993-tól az újonnan alakult Filozófiatörténeti

¹ FRANKL 1996, 46.

Tanszék vezetőjeként dolgozott. Ekkor kezdtük el szervezni a később hagyomány-nyá vált nemzetközi konferenciáinkat a magyar filozófia tárgyköréből, amelynek két kötetét közösen szerkesztettük.² Ekkor már nemcsak Tanár Úr volt számomra, hanem olyan kollega, akivel jó szakmai barátság, együttműködés alakult ki. 2012-ben tudományos főmunkatársként meghívott az általa vezetett MTA–ELTE Hermeneutika Kutatócsoportba, amelyen belül a *'jóindulat hermeneutikája'*-nak léggö-
re dominált.

Utolsó 'találkozásaink' nem személyes kommunikációk voltak. A hetvenedik születésnapjára tervezett ünnepi konferenciát el kellett halasztanunk a pandémia miatt 2021. június 27-re. Egyeztettem Vele az újabb időpontról, de levélváltásaink egyre gyérebbek lettek, maradt a telefon... Egy héttel a konferencia előtt eltávo-
zott. Emlékkonferencia lett. Az emlékkonferenciából pedig emlékkötet.

Az 'élet értelmének' mibenléte

Fehér M. István életének értelmét minden bizonnyal a megértés és a vele járó kéte-
lyek is átszőtték, amelyek az itt-lét, saját létének, munkásságának, emberi, szakmai
kapcsolatainak is koordinációs pontjai voltak. Életpályájának korai éveire emlé-
kezve egy interjúban így utal a fentiekre:

„Megértésre vágytam és a megértés révén – mint aki tele volt számtalan bi-
zonytalansággal – egyszersmind bizonyosságra, szilárd, biztos tudásra, mely
bepillantást nyújt a világ törvények által szabályozott magábanvaló rendjébe,
tudásra, mely a világ lényegét tárja föl, hogy ennek birtokában jobban el tud-
jak igazodni az életben. Vágyam, mint utaltam rá, egy bizonyos értelemben
teljesült, ám nem abban, mint amelyben elvártam; a megértés előbb-utóbb
létrejött, de előrehaladtával nem nőtt a bizonyosság. Fordítva: egyre erősöd-
tek a kezdeti, kiinduló kételyek és bizonytalanságok.”³

A Fehér M. István által is feltett, az élet értelmére vonatkozó kérdést további tema-
tikák bevonásával kísérlem meg átgondolni, a hazai/magyar gondolkodók értelme-
zéseire és egyes sorseseeményeikre pillantva.

Fehér az 1991-ben megjelent, *Az élet értelméről*⁴ című könyvében a rickerti pa-
radoxonnak – miszerint egy tökéletesen racionálissá vált világban senki sem tudna
cselekedni – filozófiailag lehetséges és releváns megoldásait gondolta át hermeneu-
tikai megközelítéssel a 19–20. századi európai filozófiai tradícióban. Kant, Hegel,
Kierkegaard, a neokantianizmus és a marxizmus gondolkodóinak szövegeiben
vizsgálta, hogyan vetődött fel e kérdés, milyen válaszok születtek. Fehér a racio-
nalitás és az irracionalitás párhuzamosai között értelmezi az egyes koncepciókat.
Álláspontja szerint a dilemma nem abban van, hogy ne lehetne a kérdést megoldani
a praxis és a teória különféle szintjein, s ne született volna az évezredek folyamán

² FEHÉR M.–VERES 1999, 2004.

³ LENGYEL–JANI 2012, 272.

⁴ FEHÉR M. 1991.

több alternatíva, hanem abban, hogy ha egyáltalán létezik megoldás, hogyan lehet közvetíteni, s általánosíthatóvá, a mindennapi praxisban is alkalmazhatóvá tenni, hiszen a megfelelő, helyes egyéni élethez nincs szükség abszolút tudásra, a tudományos eredmények ismeretére. Fehér utal arra is, hogy Wittgenstein nem ok nélkül vélte azt, hogy:

„Érezzük, hogy még ha feleletet is adtunk valamennyi lehetséges tudományos kérdésre, életproblémáinkat ezzel még egyáltalán nem érintettük. Akkor persze nem marad egyetlen további kérdés sem, és éppen ez a válasz.⁵ [...] Az élet problémájának megoldását e probléma eltűnése jelenti. (Vajon nem ez az oka annak, hogy azok az emberek, akik előtt hosszas kételyek után az élet értelme világossá vált, nem tudják aztán elmondani azt, miben is áll ez az értelem?)”⁶

Fehér álláspontja az, hogy nem kell elcsüggednünk amiatt, hogy tudásunk korlátolt, a tudomány összes törvényét nem ismerjük, s eljövendő sorsunk számunkra ismeretlen.

A *Vigilia* című folyóiratban feltett körkérdésre: „Mi dolgunk a világon?”⁷ 2011-ben, a fentiek mellett Jean Grondin ugyanezen a címen⁸ megjelent könyvéből kiemeli, hogy a szerző részletesen vizsgálja azt, hogy maga a kérdés történetileg mikor és hogyan vetődött fel, s világossá teszi, hogy a klasszikus filozófia nem a dolgok „értelméről”, inkább „céljáról”, „végcéljáról” beszélt. Az élet értelmére vonatkozó kérdés viszonylag későn merült fel. A késői újkorban az értelem fogalma vált alkalmassá arra, hogy a célfogalom helyébe lépjen. Grondin tételével egyetértve Fehér úgy véli, hogy úgy kell élni, mintha az élet megítélés előtt állna. Az életnek több értelme van, s ha életünket egy eljövendő ítélet reményében éljük le, akkor az az értelmes élet az, amely az értelmes élet reménységéhez kötődik.

Sorsesemény és bűn mint az életvilág fordulópontjai

Úgy vélem, hogy az élet értelme és az értelmes élet összefüggései nem nélkülözik a sors ismeretlenségének lehetőségeit, amelyek megnyithatják a kaput a sorsesemények és az élet irányíthatatlanságának tematikája előtt is, amely az értelmességre vonatkozó általános pozitív válaszokat többnyire ignorálja. A nem-csüggedés pillanatnyi vagy tartós állapota mellett a döntő sorsesemények pozitív vagy negatív vonatkozásai megváltoztathatják az élet értelmére vonatkozó kérdés hangsúlyait, illetve „mire” vonatkozását, a válaszokról nem is beszélve. A következőkben arra pillantok, hogy az élet értelmének keresése és a sorsesemények döntő hatásainak, összefüggéseinek feltérképezése milyen utakat nyit meg.

Több mint húsz évvel később Fehér a sors, a sorsesemények s ezzel kapcsolatban *Tengelyi László* elméletének átgondolásakor az élet értelméhez kapcsolható problémákat kommentálja, s ezzel új horizontot nyit a további diskurzusokhoz.

⁵ WITTGENSTEIN 1989, 6.52.

⁶ WITTGENSTEIN 1989, 6.521.

⁷ FEHÉR M. 2011, 910. skk.

⁸ GRONDIN 2003.

Abból indul ki, hogy Tengelyi szerint a sorseseeményt az egyén passzívan, szabadság nélkül szenvedni el. Fehér M. István meglátása, hogy ez vitatható állítás,⁹ és ellentmondásban áll *A bűn mint sorseseemény* című Tengelyi-munka felfogásával, amelyben a szabadság úgy jelenik meg, mint amely elengedhetetlen feltétel még a büntapasztalat számára is. Vagyis az ellentmondás abban áll Fehér szerint, hogy a bűn mint sorseseemény előfeltételezi a szabadságot, de az általában vett sorseseeményt nem-szabadságban, szabadság nélkül éljük meg. Az én olvasatomban Tengelyi a sorseseeményt úgy tekinti, mint amelyet passzívan szenvedünk el, uralhatatlan elemekkel telített, és az élettörténetben új kezdetet teremt, de *nem független* a szabadságtól, mert éppen a szabadságunkban vagyunk korlátozva akkor, ha az adott sorseseeményt nem mi magunk hoztuk létre, hanem idegen, uralhatatlan erők.

Fehér további kérdése, hogy ebbe a sorseseemény-fogalomba belefér-e még a bűn mint sorseseemény, azaz – amennyiben szabadságot feltételez – maga a bűn.¹⁰ Mindezzel kapcsolatban 'csupán' az a kérdés merül fel bennem, hogy mi is a bűn és a szabadság fogalma, szó szerinti vagy konvencionális jelentése? Nem áll módomban e helyen részletezni, hogy ugyanazt érti-e a két magyar filozófus ezeken a fogalmakon, például: fizikai szabadság, lehetőség és képesség valamit tenni vagy nem tenni, amely lehetőség külső erő hatására megszűnhet, vagy a szabad akarat, a belső autonómia fogalomkörébe tartozik, amely a lelki szabadságot jelenti. Vagy egyszerre mindkettő? Vagy: mi tekinthető bűnnek, mi a bűn szó szerinti jelentése? E vonatkozásban nem mindegy például, hogy a keresztyén vagy az iszlám kultúrkör bűnfogalmát tekintjük.

Ezzel összefüggésben igen figyelemre méltó, ha Fehér M. Istvánnak a *szó szerinti jelentésre* vonatkozó megállapításait szemügyre vesszük. A „Létezik-e szó szerinti jelentés?” kérdést feltéve az alábbi válaszok előtt állunk:

„1. Miután nem állapítható meg, mi a „szó szerinti jelentés” jelentése (nincs ugyanis kritérium arra nézve, melyik történeti jelentését vegyük alapul), így nem jutunk el abba a dimenzióba, melyben válaszolni lehetne a kérdésre: létezik-e szó szerinti jelentés?

2. Igen, létezik szó szerinti jelentés, de nem lehet megadni (szóban); »megadása« befejezhetetlen, lezárhatatlan aktus, előbb-utóbb elhallgatáshoz vezet. A szó szerinti jelentés voltaképpen »szótlan«. Ugyanez (avagy hozzávetőleg ugyanez) a tényállás kifejezhető így is:

3. Nem, nem létezik szó szerinti jelentés, mivelhogy nem lehet megadni. Egy szó szerinti jelentés, melynek nincs szava, melyre nincs szó, önmagát mint jelentést számolja föl.”¹¹

Úgy tűnik számomra, hogy legközelebb a megoldáshoz Nemesi Attila László tézise áll, amely szerint a nyelvi információfeldolgozás folyamatáról szóló dis-

⁹ FEHÉR M. 2015.

¹⁰ FEHÉR M. 2015, 34–35.

¹¹ FEHÉR M. 2006, 196.

kurzusban a konvencionális jelentés vagy a vezérjelentés terminusokat használhatjuk konzekvensen.

„A konvencionális jelentés és a vezérjelentés dinamikus természetű, a szó szerinti jelentés ellenben viszonylag statikus alapjelentés, mely kétségkívül hasznos támpont lehet [...]. Nem látok azonban igazi különbséget a konvencionális jelentés és a vezérjelentés kifejezések tartalma között, [...] Amely jelentés gyakori, megszokott és/vagy prototipikus, az egyúttal konvencionális [...]. A konvenció általában kiterjed az egész nyelvközösségre, de korlátozódhat a szűkebb-tágabb hatókörű nyelvváltozatokra is (lásd pl. a táji jelentéseket, a diáknyelv puska, király, karó stb. szavait, vagy a számítógép-használók dokumentum, mentés, kukac, lefagy, letölt, megnyit stb. metaforikus terminológiáját).”¹²

E dilemmák fényében folytathatjuk a sorsprobléma továbbgondolását, figyelembe véve a konvencionalitást, a prototipikusság s ezzel együtt a komplexitás prioritását. Meglátásom az, hogy a sorsalakításban és a sorseseményekben benne van a szabad alakítás lehetősége, a bűnelkövetésekor pedig az uralhatatlanság nem érinti mindkét felet, és úgy tűnik, hogy ebben a folyamatban két fókusz van: egyik az elkövető(k) halmaza, a másik pedig az(ok)é, aki(k) ellen elkövetik. Az elkövetett bűn a másik, az elszenvető fél számára, aki ellen elkövetik, egy idegen igényként jelenik meg, vagyis a szabadsághiány itt lép fel, s mint ilyen sorsfordító lehet, az élettörténetében új kezdetet teremthet. Kérdés az, hogy az elkövető számára a szabadságot jelenti-e? A bűn mint sorsesemény lehet szándékos vagy nem szándékos az elkövető részéről. Szándékos, ha szabad döntésében, azt uraltan követi el. (Kérdés az, hogyan lehet-e bűnt nem szándékosan elkövetni?) A bűn a konvencionális jelentése szerint valamilyen, egy meghatározott emberi közösség által tiltott vagy elítélt cselekedet végrehajtására vonatkozik, s elkövetése egy konkrét és többnyire nem uralt sorsesemény azok számára, akik ellen elkövették, de nem kíméli a bűn szándékos elkövetőjét sem, további sorsának része lesz.

„A bűn természeténél fogva tévedésben gyökerezik” – írja Tengelyi –, mert „a bűnös abban a hiszemben cselekszik, hogy mások élete számára idegen élet, holott élet az élettől nem különbözik, a bűn [...] nem ténye a világnak, hanem sorsfordulata világon-létünknek”.¹³ Meglátásom az, hogy minden bűn az elkövető és a szenvedő alany számára egyaránt tény, élettény, s mint ilyen sorsfordító fenomén. Az élet értelmére vonatkozó kérdés a bűnesemény vonatkozásában nem-racionális válaszokat is rejtegethet, vagy fel sem tehető.

A bűn része a sorsnak, amelynek a fogalma nem azonos a sorsesemény fogalmával. Ez utóbbi konkrét, egy adott élethelyzetben döntő változást hozó, egyszeri, míg a sorsfogalomban események sorozatáról, egy folyamatról van szó. Ha a személy a sorseseményt passzívan szenved el, külső kényszerítő hatások miatt, amelyek nem befolyásolhatók, akkor az uralhatatlanság meghatározó komponensként

¹² NEMESI 2006, 41–42.

¹³ TENGELYI 1992, 251.

jelentkezhet. Ekkor a Tengelyi által említett idegen igény lép fel, amely nemcsak igény, hanem elkerülhetetlen kényszerítő elem is lehet, amely az egyéni szabadságot gátolja valamilyen szinten, és sorsfordító. De a sorseseemény lehet egy olyan saját jelentős döntése az egyénnek, amely nem külső kényszerítő erő, nem idegen igény, de a jövőjét alapvetően meghatározza, többnyire szabad választás, amelynek nem biztos, hogy előre láthatók a következményei, s ekkor az élet értelmére vonatkozó kérdés más dimenziókban vetődik fel. A sorseseeményben az uralhatatlanság olyan helyzetekben válhat dominánssá, mint például a háború, a betegség, a megtevesztés, a manipuláció, hiszen olyan eseményeket vonhatnak maguk után, amelyek lényegesen új kezdetet, fordulatot hoznak létre az egyéni élettörténetben. Ezek fényében is természetes, hogy megváltozhat az élet értelmére adható válasz.

Hazai és nem hazai magyar filozófusok – dilemmák a fogalomhasználatban

A továbbiakban arra térek ki, hogy a fenti problémák hogyan tapinthatók ki néhány jelentős magyar filozófus sorseseeményeiben. Mielőtt erre vetnék néhány pillantást, Fehér értelmezéséhez fűzök megjegyzéseket, illetve ahhoz a kérdéshez, hogy ki a jelentős magyar filozófus. Fehér M. István *Nemzet, filozófia, tudomány: A hazai filozófiai munkálkodás ágai és jelentősége* című írásában¹⁴ felteszi a „magyar filozófia, illetve a nemzeti filozófia létére és mibenlétére” vonatkozó kérdést, amelyet igen kitekintően jár körül. Az azonban, hogy a „magyar filozófia” és a „nemzeti filozófia” megjelöléseket az *illetve* szóval kapcsolja össze, nem kívánatos következményekhez vezet. Az *illetve* szó jelentése: helyesebben, vagyis; tehát Fehér egyenlőségjelet tesz a két fogalom közé (lehetne még a jelentése: továbbá, amellet, de a szövegkörnyezet az elsőre utal). Úgy vélem, hogy a magyar filozófia nem azonos a nemzeti filozófiával.¹⁵ A későbbi szövegrészekben Fehér amellet érvel, hogy a *nemzeti, regionális, mentalitás- és gondolkodásbeli* sajátosságok vizsgálata jogosult az egyes nemzetek filozófiájának történeti feltérképezésekor, de meglátásom az, hogy ez nem jelenti a magyar és a nemzeti, valamint a hazai jelzők szinonimaként való használatát. Ehhez kapcsolódik az a kérdés, amelyet Fehér 2019-ben előadásában is feltett: *Ki a jelentős magyar filozófus?*¹⁶ Szerinte erre kétfajta módon lehet válaszolni.

„Egyrészt úgy, hogy megnevezünk bizonyos személyeket (mondván, »X.Y. nagy magyar filozófus«), másrészt úgy, hogy nem személyeket nevezünk meg, hanem kritériumokat, amelyek alapján azután a személyek kiválasztásra kerülnek. »Ki a jelentős magyar filozófus?«, helyettesítsük a »Ki a jelentős hazai filozófus?« kérdéssel, azaz a »magyar« helyébe állítsuk a »hazai«-t [...]. Hiszen ha a »magyar« jelzőnek van jelentősége, akkor ennek egyik fő

¹⁴ FEHÉR M. 1992.

¹⁵ Lásd erről: MESTER 2006, 22.

¹⁶ 2019. nov. 29-én került sor a BTK Filozófiai Intézetében a *Ki a jelentős magyar filozófus? Relevanciakritériumok és kánonalkotás a 19–20. századi magyar filozófia történetírásában* című konferenciára.

oka az, hogy – számunkra, magyarok számára – a »magyar« egybeesik a »hazai«-val [...]. A »magyar« megjelölésen az esetek jelentős részében úgyis »hazai«-t értünk.”¹⁷

Megítélésem szerint e két megjelölés két halmaz, amelynek van közös felülete, és a szó szerinti jelentés felkutatása itt is nehézségekbe ütközik. A *magyar* és a *hazai* megjelölés időszavokban és térben is tekintendő, ha a történelem, illetve a filozófiatörténet szegmenseiben gondolkodunk. Hiszen például a trianoni döntés, 1945 vagy 1956 előtt és után másként vetődik fel a kérdés, illetve a válasz: a Trianon előtti időben az országhatárokat tekintve például Böhm Károly, aki Kolozsvárott működött, hazainak tekintendő, de aki ma kolozsvári magyar filozófus, nem hazai. Vagy: aki 1945 előtt hazai volt, de emigrációba kényszerült, például Márai Sándor, Brandenstein Béla, nem hazai, de magyar (is, illetve Brandenstein német is). Kérdés tehát az is, hogy mennyiben tartozik a hazai filozófiatörténethez az *emigrációban* magyar vagy idegen nyelven született munka? További dilemma e vonatkozásban az öncsalás, a maszkok világának játéka: az, hogy a megváltozott jelen milyen átváltozásokat vár, illetve követel az egyéntől? Mit kell feladnia és mit kell felépítenie a léleknek és a szellemnek ahhoz, hogy identitása újból működjön, immár az új hazában az óhaza nélkül? Vagy ez nem is a haza? A kényszerű emigráció a haza fogalmát nyelvileg újabb megkülönböztetésekkel (például óhaza–újhaza) ruházza fel.

Kérdés, hogy ez esetben a *hazai* jelző hogyan értelmezhető. Mi is a jelentése? Az új államban – vagy nevezhetjük így: az új hazában – állandóvá vált szerepcserét, a „proteusz”-sorsot *Gömöri György* így fogalmazza meg, utalva a kettős identitás létrejöttének kényszerére is:

„Naponta nyelvet-álarcot cserélek.
Néha úgy érzem: arcom már ez álarc,
Néha meg hiába vergődik a lélek,
Megváltásra csak önnyelvén találhat”¹⁸

Márai Sándor árnyalt helyzetképpel közelíti meg azt a lelki állapotot, amely a hazanélkülieké, az óhazát elhagyóké.

„Azok az idegenek, akiknek már nincs hazájuk, igazában csak a pillanatokban élnek életük régi feszültségével: a pillanatokban, amikor várják a reggeli postát. Ilyenkor mindig reménykednek. Már tudják, hogy nincs hazájuk – egy hazát csak feltétlenül és véglegesen lehet elveszíteni, s történelmi fordulatok legtöbbször csak ötletszerű, elsietett hazatérésekre adnak módot, de hazát újra nem adnak, – és mégis várják a postát. Tudják, hogy a haza nemcsak egy térképen meghatározható földrajzi tünemény volt, hanem egy élménykör, mint a szerelem. Aki ebből az élménykörből egyszer kilépett, hasztalan tér vissza ahhoz, amit vagy akit szeretett: nem egy hazát talál, nem is szerelme-

¹⁷ VARGA–SZABADOS 2019.

¹⁸ Lásd GÖMÖRI 1994.

sét, hanem egy országot, vagy egy nőt, aki időközben kissé meghízott, vagy máshoz ment feleségül. Az idegenek tudják ezt. És mégis várják a postát.”¹⁹

A *Magyar Értelmező Szótár*²⁰ olyan változatokat jelenít meg, melyek sem a nyelviséget, sem a lelki dimenziókat nem veszik figyelembe. Annak átgondolásához, hogy mit jelent a világom, s ezen belül a hazám, kiindulópontként Heidegger értelmezése tűnik legalkalmasabbnak: a világban létezésben, az itt-létben megértően viszonyul az ember ehhez a léthez, a nyelv e lét háza, amelyben megértően lakozik. A magyar filozófia jeles alakja, *Karácsony Sándor* is ebben az értelemben részletezi azt, hogy hogyan van jelen a magyar ember a megértett magyar valóságban nyelvével, hogyan adott a haza mint *szellemileg–lelkileg–nyelvileg* megértett, belakott tér? *Hamvas Béla a hely, a tér és a génusz* fogalmköreivel analizálja a magyar nép belakott/belakható világát *Az öt génusz* című esszéjében. A génusz Hamvas értelmezésében az ember lelki, értelmi képességeinek összessége, s meghatározóak a belakott hely nem elsősorban földrajzi értelemben vett koordinátái.²¹ Az ember a konkrét „itt-létben” gyökereivel mindig az adott régióhoz, helyhez, néphez, meghatározott szellemiséghez tartozik, ahol a génuszok nyelvi objektívációi is jelen vannak.²² Sajátos a megközelítése a magyar irodalom nemzetközileg is elismert írójének, *Szabó Magdának*. A haza szó használatakor egy helyre fókuszál, s ez Debrecen, amely, mint sajátos hely és szellemiség, mint létvalóság meghatározó volt élettörténetében. Mint írja: „Ha Debrecenbe akarok menni, s ilyenkor érdeklődnek: most éppen hová, azt felelem: haza.”²³ A hazában-lét a debreceniség nyelvi megformálásában nyílik ki, s válik számunkra valóvá, illetve azok számára valóvá, akik nem hordozzák magukban a debreceniség hálójából font szövédéket. (Számomra, mint e város volt lakója számára, egyértelmű a debreceniség.) A magyar szellemiség néhány jelentős képviselőjének *lételméleti és régió-elméleti* munkáiban fellelhető koncepciók is azt jelzik, hogy a hely, a nyelv és a lélek összefüggéseiként értelmezhető a haza fogalma.²⁴

Összességében úgy tűnik, a haza fogalma nem nélkülözheti a *hely–nyelv–lelkiség–mentalitás* együttes koordinátáit, azonban ami a *nyelviséget* illeti, nem

¹⁹ MÁRAI 1965.

²⁰ A haza fogalma jelenti: 1. Azt az országot, ahol valaki született, ahonnan származik, ahol él, és ezen ország népe tagjának tartja magát; 2. Azt a vidéket, amelyről valaki származik; 3. Azt a politikai, társadalmi, alkotó közösséget, illetve egy meghatározott ideológiai eszmék szerint szervezett társadalmat, amely az ország történelme során alakult ki (urak országából dolgozók hazája); 4. Azt a lakó- vagy tartózkodási helyet, ahol az emberek valamely csoportja életformájának megfelelő feltételeket talál; 5. Azt az országot, vidéket, ahonnan valami eredetileg származik, ahol valami elterjedt és ma is honos; 6. Azt az ember hite szerinti örökös tartózkodási helyet, ahova halála után kerül, tehát a másvilágot, a mennyországot.

²¹ HAMVAS 1985, 91.

²² HAMVAS 1985, 94.

²³ SZABÓ 2011, 558.

²⁴ Bővebben: VERES 2018.

egyértelmű a válasz, hiszen például Sipos Pál vagy Hatvani Lajos latinul írt munkái is részét képezik a magyar filozófia történetének, s az is kérdés, hogy a külföldön keletkezett magyar nyelvű munkák milyen kontextusban helyezhetők el.

Az élet értelme és a sorsesemények az emigráns és a nemzeti kisebbségi létben

A további elemzéseinkben sorsfordító tényezőként kezelhető az emigráció, a trianoni döntés, az 1945 és 1956 utáni helyzet. Itt a további kérdésünk: hogyan változott az élet értelmére vonatkozó kérdés és válasz azoknál, akik emigrálni kényszerültek, vagy akik kisebbségi léthelyzetbe kerültek egy olyan sorseseemény következtében, amely idegen igény által jött létre, s mint ilyen uralhatatlanná vált számukra? Ide kívánczik a trianoni döntés, az uralhatatlanság és az emigráció vonatkozásában Fehér M. István életében is bekövetkezett változás, amelyről ő maga egyik interjújában így beszélt:

„Apai nagyapám Erdélyben született, Aradon, s Szászrégenben volt törvényszéki hivatalnok, tisztviselő: ott született mindkét fia, nagybátyám és apám (akik később, immár Budapesten, orvosnak és ügyvédnek tanultak). A család Trianon után telepedett át Magyarországra, és költözött Budapestre; s ahogy az Erdélyből Magyarországra települtek közül akkoriban oly sokan, egy ideig lakás híján ők is pályaudvaron, vonatszerelvényben laktak. Apám korán meghalt, nem ismertem; anyám, aki budapesti polgári családban született, egyedül maradt velem, mint kisgyermekkel, s az ötvenes években (afféle »osztály idegenként«) nem lehetett egyszerű élete.”²⁵

Az élet értelmére vonatkozó kérdés és annak megválaszolása makroszinten nagyban függ a hatalmi és az érdekvizonyok, valamint a megmaradás és az életben maradás lehetőségeinek dimenzióitól. Az erdélyi magyarok 1920 után már nem 'hazai' filozófusok. Például a Kolozsvári Iskola gondolkodói, akik megélték a *kisebbségi lét* gyötrelmeit az *idegen igény*, a háború és a trianoni diktátum következtében (Bartók György, Tavasz Sándor, Makkai Sándor, Varga Béla), filozófiájukban, etikájukban többek között arra keresték a választ, hogy milyen elméleti megoldások lehetségesek az új, a *sorsfordító* léthelyzet értelmezése közben/után, hogyan lehet újragondolni az élet értelmét a kisebbségi létben. Hogyan lehet az uralhatatlanságot valamilyen szinten uralhatóvá tenni?

A trianoni traumát, az elkeseredett, meggyötört lélek állapotát *Áprily Lajos* erdélyi magyar költő lírai sorokba foglalja Kós Károlynak ajánlott versében:

Ősz nem sodort még annyi árva lombot,
annyi riadt szót: „Minden összeomlott...”
Nappal kószáltam, éjjel nem pihentem,
vasárnap reggel a hegyekre mentem [...]

²⁵ LENGYEL–JANI 2012, 265.

Tekintetem szárnyat repesve bontott,
 átöleltem a hullám-horizontot
 s tetőit, többet száznál és ezernél –
 s titokzatos szót mondtam akkor:
 Erdély...

A 20. század első évtizedeiben az erdélyi magyarság természetes életvilágként kezelte „bentlakását” a hazában, Magyarországon. Nem kérdőjeleződtek meg a mindennapi lét dimenziói.²⁶ A kialakult új állapotban a szászoknak és a magyaroknak definiálniuk kellett sajátos helyzetüket az egységes román államon belül. E tragikus történeti tény megszüntette a magyarság számára a magától értetődő autentikus „otthonlétet”, s előidézte azt a hiányt, amely újfajta átrendeződését követelte az életvilágnak, s a ’Mi az élet értelme?’ kérdését is szükségképpen felvetette. Új „mi-tudat” fogalmazódott meg: hogyan funkcionáljunk mint erdélyi magyarság egy új államalakulatban, hogyan váljék újra magától értetődővé a világ? Mivel az egyén egy közösség tagjaként tudja identitását megtartani, ezért új cselekvési, magatartási mintákat, viselkedésszabályokat, értékeket, biztos fogódzókat kellett kialakítani, s feltölteni vele az új életvilág egyéni, történelmi-politikai cselekvési kereteit. Ennek érdekében kellett erős közösségként tételezni a magyar kisebbséget, amelynek „működőképességét” biztosítani kellett egy új cselekvésháló kialakításával. A kialakult helyzetben az első reakciók érzelmi töltésűek voltak, hiszen a belakott életvilágban kialakult legitim kapcsolatokba „hiba” csúszott. Mindenekelőtt kialakult egy rossz közérzet, amely egy negatív jellegű emóció utólagos átélésévé vált, resentment-ként volt jelen az életvilágban. A resentment értéksaladásokhoz, hamisításokhoz s olyan értékítéletekhez vezet, amelyek enyhítik a rossz közérzetet, még akkor is, ha illúziókba, mítoszokba vezetnek. Ha a resentment közösségi érzéssé válik, erős motivációként lehet jelen az ideológia-alkotásban, annak is első-sorban közösségerősítő s eszményítő funkcióját hálózhatja át. Ez a frusztráltság és rossz közérzet kiválthat, mint ahogy a múlt század ’20-as évek Erdélyében ki is váltott, egy innovatív cselekvéssorozatot, melynek mindennapjaiba, apró csapágyaiba is beszivárgott a transzilvanizmus összekötő ereje. Veszélyeztetett létről volt szó, olyan inautentikus életvilágról, ahol az ember minőségi dimenziói (például anyanyelve), de időnként élete is veszélybe került. A korabeli cselekvési alternatívák, a „mi-tudat”, a lét „veszélyeztetettként” való tételezése megkövetelte a szellemi síkon való értelmezést. A Kolozsvári Iskola filozófusai írásaikban erősítették meg többek között azt a nézetet, hogy a *nép* az előfeltétele a közösségi kultúrának, s a közösségerősítéshez tartozott a három erdélyi nép – szász, román, magyar –

²⁶ A kialakuló kisebbségi lét történelmi koordinátái ismertek. A soknemzetiségű Magyarország felbomlása már 1918-ban megindult, Erdély leválása 1920-ban történt meg a trianoni döntés következményeként. A történelmi tény adott: 1920. június 4-én Erdély magyarsága (kb. másfél millió magyar anyanyelvű) Romániához került. (Erdély fogalmán itt a történelmi Erdélyt, a Bihari-hegységet, a Déli- és az Északkeleti-Kárpátok által határolt területet, valamint a kelet-magyarországi síkság egy részét, a Körös-vidéket, Máramarost s a Bánát keleti részét értjük.)

együttélésének történelmi és pszichikai érvekkel való igazolása is. A helyzet értelmezésén és a közösségerősítésen túl jelen volt az utópia is: Erdély autonómiája. Ehhez kapcsolódott egy mítosz, egy erdélyi lélek-mítosz kialakítása, amely nemcsak az illúziók világából, a történeti hagyományokból, hanem a korban oly népszerű nemzetkarakterológiából is táplálkozott. Az *erdélyi lélek* nemcsak magyar, hanem szász és román is. Megteremtődött egy újabb, nagyobb közösség, az erdélyi népek közösségének lehetősége. Az egymás mellett élés történelmi-demográfiai adottság volt, amely feltételezte a toleranciát, mint az együttélés szabályainak egyik alapelvét, amely a kisebbségi keretek között kiemelkedő szerephez jutott. Az erdélyi magyar lélekre utaló mozzanatokat Makkai Sándor például Bethlen Gábor és Kemény Zsigmond szellemi portréjának megfestésekor írja le, s elemzi azt a tradíciót, amely a protestantizmusban gyökerezik. Ahhoz, hogy az erdélyi szellem meg tudta őrizni relatív önállóságát a Habsburgok és a törökök ollója között, a protestantizmus jelentős erőt adott. Makkai szerint az erdélyi sajátosság nem más, mint az ellentétek között kiegyensúlyozott magyar lélek manifesztációja, megnyilvánulása.

Az *emigrációba* kényszerült gondolkodók (például Brandenstein Béla, Kibédi Varga Sándor, Hanák Tibor), vagyis a szintén már nem hazai, 1945 után magyar emigráns filozófusok számára is hasonlóképpen vetődik fel a kérdés: vajon a sors, a konkrét események következtében megtört életút mennyiben változtatta meg a „mit szabad remélnem?” és a „mi az új életem, az új jelenem értelme?” kérdéseket.

Arra a következtetésre van lehetőségem kitérni, amelyet *Kibédi Varga Sándor* fogalmaz meg, és amely később megjelenik Tengelyi felfogásában is, miszerint: a sorsesemény „olyan valósággal szembesít bennünket, amely meglepi a lehetségest”.²⁷ Kibédi Varga Sándor emigrációjában így vélekedik:

A jelen olyan szituáció, „amelyben az ént, önkibontakozása során, a külső világ korlátozza: az én itt határba ütközik. [...] [A] jelen határt szab, olyan váratlan tapasztalat, amely az ismeretet meglepi és felfüggeszti. A jelen a bensőségesség végtelen körforgását megszakítja, megakasztja; a végesség mutatkozik meg [...]. [M]indig kellemetlen, hívatlan vendégként jelentkezik, mint szép álmok rombolója [...]”²⁸

Kibédi szerint, az emigráns lét értelme:

„A két, egymást a feszültség viszonyában tartó kötelesség, a saját népünk iránti, amely nép a távolban van, és az idegen nép iránti, amely az együttélés közelségében felebarátunkká lett, alkotják az emigránslét sajátos dialektikáját, amely az emigránslétre nézve leginkább jellemző.”²⁹

Az emigráns lét, a sors nem más, mint *átmenetként tartós állapot*, ebben nehéz értelmet találni. Ez a paradoxon jellemzi alapvetően és folyamatosan. Az „új jelen”

²⁷ TENGELYI 1998, 201.

²⁸ KIBÉDI VARGA 1980, 185–186.

²⁹ KIBÉDI VARGA 1980, 188.

egy sorsfordító esemény következtében új „élménykört” zúdít az egyénre, s így módon mintegy meglepi immáron hazán túli létében, a „volt életvilág” élménykörei az emlékezet mezejébe lépnek, s az élet értelmére vonatkozó érvek más dimenziókban kerestetnek.

Exkurzus

A sorseseemények dominanciájának, életfordító hatásának kiváló elemzését adja Fehér M. István *Lukács egzisztenciális döntése* című írásában, amelyben az élet értelmére vonatkozó dilemmát és a sorseseemények domináns befolyásoló hatását új szemszögben láttatja a bolsevik magyar filozófus életében, akinek máig hírhedt mondata: „a legrosszabb szocializmus is jobb a legjobb kapitalizmusnál.”

„Az, hogy Lukács 1918–19-ben csatlakozott a kommunista párthoz és üdvözölte a bolsevik forradalmat, nem tekinthető kivételes eseménynek. [...] Lukács fordulata – az, hogy egy hét leforgása alatt úgymond Saulusból Paulus lett – közvetlen ismerősei számára persze a meglepetés erejével hatott. [...] A történelmi helyzet megváltozott, s a bolsevik forradalom a sztálini diktatúrába fordult át, és létrejött a Komintern, egyre több értelmiségi ábrándult ki a kommunizmusból, illetve a marxista mozgalomból. [...] Jelentős formátumú és elméleti felkészültségű teoretikus értelmiségi jószérivel egyetlen egy maradt: Lukács György.”³⁰

Fehér világossá teszi, hogy mindaz, ami a lukácsi életműben magyarázatra vár, nem csupán az, hogy Lukács miért vált kommunistává 1918/1919-ben, hanem az is, hogy amikor a mozgalom totalitárius kibontakozásának hatására a csatlakozó értelmiségiek nagy része elhagyta a mozgalmat, akkor Lukács miért mulasztotta el ugyanezt tenni. E kérdés vizsgálata visszavezethet az 1918-as döntéséhez, amely a következményeket tekintve visszavonhatatlannak bizonyult, vagy eleve visszavonhatatlan döntésként hozta meg. Lukács tehát tudatosan választott, nem külső uralhatatlan, kényszerítő erők hatására.

Mindehhez néhány életvilágbeli tény is tegyünk hozzá: *Lukács György* mint politikai biztos Poroszlón (1919. május elején a Tisza-parti vasúti töltés mellett) tizedelés során nyolc embert lövetett főbe. Élete végén interjújában így emlékezik:

„Tiszafüredre küldtek, ahol védekező hadállásban voltunk. Tiszafüred védelme nagyon rosszul sikerült, mert a pesti vöröskatonák egy puskalövés nélkül elszaladtak, és ezzel a másik két zászlóalj, mely hajlandó lett volna tisztelegesen védekezni, szintén nem védhette az állásait, úgyhogy a hátuk mögé kerültek a románok, és Tiszafüred elesett. Akkor én nagyon energikus módon állítottam helyre a rendet: amikor ámentünk Poroszlóba, összehívtam

³⁰ FEHÉR M. 2005, 15.

egy rendkívüli hadbírásgot, és ennek a megfutamodott zászlóaljnak nyolc emberét ott a főtéren föbe lövtem.”³¹

Korábban, 1919. április 15-én a Népszavában megjelent cikkében pedig ezt írja: „Az államhatalom birtoka azt jelenti, hogy itt a pillanat az egykor elnyomó osztályok megsemmisítésére. Itt a pillanat, de élni is kell vele!” Mi is lehetett ekkor, e sorsfordító években az élete értelme annak a Lukács Györgynek, akinek apja Lukács József, az Angol–Osztrák Bank igazgatója volt, s aki 1899-ben magyar nemességet szerzett „szegedi” előnévvel. E helyzetével annak az elnyomó osztálynak a tagja volt, amelynek megsemmisítésére fia biztatott.

Kis János így ír Lukács fordulatáról:³² „Lukács György életpályájának központi problémája az 1918/19 telén végrehajtott fordulat: csatlakozása a kommunista mozgalomhoz és világnézeti azonosulása a marxizmussal. Ez az esemény új megvilágításba helyezte addigi fejlődését, és döntően befolyásolta mindazt, amit később gondolt és tett. Ahhoz, hogy az egészet értsük, értenünk kell az életre szóló döntést. De úgy tűnik, nem érthető. 1918 novemberében megíródott *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma*, amely erős érvekkel szolgált a kommunizmus elfogadása ellen.”³³ December végén vagy január elején a szerző már a KMP tagja volt. A bolsevizmus és a kommunista mozgalomhoz való csatlakozás között nem következett be semmilyen külső esemény, amely Lukács szemléletét módosíthatta volna. Belső eredetű – Lukács gondolkodásának dinamikájából származó – magyarázat sem ismeretes. Közeli barátait, a Vasárnapi Kör résztvevőit, akikkel azokban a hónapokban minden etikai és politikai problémáját megosztotta, sokkhatásként érte a bejelentés, hogy belépett a pártba. „Megtérése két vasárnap között történt: Saulusból Paulus lett” – mondta Lesznai Anna. „Amikor Lukács tudtul adta a kommunizmushoz való megtérését, senki sem tudta, mit jelentsen ez” – nyilatkozta Hauser Arnold.³⁴

Ehhez kapcsolódóan jelzem befejezésképpen, hogy Lukács ezen sorseseeménye, illetve pálfordulása kapcsán átgondolandók lehetnek – és külön tanulmányt érdemelnének – a Foucault által leírtak:

„[K]étségkívül sokan vannak, akik mint én, azért írnak, hogy többé ne legyen arcuk. Ne kérdezzék, ki vagyok, és ne mondják nekem, hogy maradjak ugyanaz: ez az anyakönyvek morálja; ez készíti hivatalos papírjainkat. Hagyjon bennünket békén ez a morál, ha írni kezdünk. [...] Az »anyakönyvek morálja« ezek szerint a név, a nem, vagyis az előírt és rögzített identitás morálja. Ezzel szemben tételeződik az írás egyfajta »etikája«, amelyet az arctalanság alakzata jelölhetne. Mennyiben lehet ezt etikának nevezni, és hol a másik helye ebben az etikai viszonyban, viszony-e ez egyáltalán, vagy egy olyan zárt tér, ahol az én minden felelősség nélkül kalandozhat önnön alakmásai labirintusában?”³⁵

³¹ LUKÁCS 1989, 164–165.

³² KIS 2004, 636.

³³ MESTERHÁZI 1987.

³⁴ KETTLER 1967, 64.

³⁵ FOUCAULT 2012, 32–33.

Bibliográfia

FEHÉR M. 1991

FEHÉR M. István: *Az élet értelméről. Racionalizmus és irracionizmus között*. Budapest, Kossuth, 1991.

FEHÉR M. 1992

FEHÉR M. István: A hazai filozófiai munkálkodás ágai és jelentősége. *Existencia* 2/1–4. 1992, 495–540.

FEHÉR M.–VERES 1999

Alternatív tradíciók a magyar filozófiatörténetben. Szerk. FEHÉR M. István–VERES Ildikó. Miskolc, Felsőmagyarországi Kiadó, 1999 (Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár).

FEHÉR M.–VERES 2004

Filozófia és teológia a magyar eszmetörténetben. Szerk. FEHÉR M. István–VERES Ildikó. Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004 (Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár, 7).

FEHÉR M. 2005

FEHÉR M. István: Lukács egzisztenciális döntése. *Világosság* 9. 2005, 11–16.

FEHÉR M. 2006

FEHÉR M. István: Létezik-e szó szerinti jelentés? *Világosság* 8–10. 2006, 185–196.

FEHÉR M. 2011

FEHÉR M. István: Az élet értelmére vonatkozó kérdés. *Vigilia* 76/12. 2011, 908–912. („Mi dolgunk a világon?” – a Vigilia karácsonyi körkérdése.)

FEHÉR M. 2015

FEHÉR M. István Sorseseemény és narratív identitás. *Magyar Filozófiai Szemle* 59/4. 2015, 11–42.

FOUCAULT 2012

Michel FOUCAULT: *A tudás archeológiája*. Budapest, Atlantisz Kiadó, 2012.

FRANKL 1996

Viktor E. FRANKL: *Az ember az értelemre irányuló kérdéssel szemben*. Nyíregyháza, Kötet Kiadó, 1996.

GÖMÖRI 1994

GÖMÖRI György: Naponta. In: *Koszorú. Száz vers az anyanyelvről*. Anyanyelvapolók Szövetsége, 1994.

GRONDIN 2003

Jean GRONDIN: *Du sens de la vie. Essai philo – sophique*. Montréal, Bellarmin Collection «L’essentiel», 2003.

HAMVAS 1985

HAMVAS Béla: *Az öt génusz*. Bern, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1985.

KETTLER 1964

David KETTLER: *Marxismus und kultur. Mannheim und Lukács in den Ungarischen Revolutionen*. Neuwied–Berlin, Luchterhand, 1967.

KIBÉDI VARGA 1980

KIBÉDI VARGA Sándor: *A szellem hatalma*. München, Auróra Kiadó, 1980.

KIS 2004

KIS János: Lukács György dilemmája. *Holmi* 6 (június). 2004, 636–667.

LENGYEL–JANI 2012

A másik igazsága. Ünnepi kötet Fehér M. István tiszteletére. Szerk. LENGYEL Zsuzsanna Mariann–JANI Anna. Budapest, L’Harmattan Kiadó, 2012.

LUKÁCS 1989

LUKÁCS György *Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon*. Budapest, Magvető, 1989.

MÁRAI 1965

MÁRAI Sándor: *San Gennaro vére*. New York, szerzői magánkiadás, 1965.

MESTER 2006

MESTER Béla: A magyar, a magyarországi és a nemzeti filozófia fogalmai a filozófiatörténet-írásban. In: MESTER Béla: *Magyar Philosophia. A szenvedelmes dinnyésztől a lázadó Ikaroszig*. Kolozsvár–Szeged, Pro Philosophia Kiadó, 2006.

MESTERHÁZI 1987

A bolsevizmus mint erkölcsi probléma. Szabadgondolat, 1918. december. In: LUKÁCS György: *Forradalomban*. Szerk. MESTERHÁZI Miklós. Budapest, Magvető, 1987.

NEMESI 2006.

NEMESI Attila László: Szó szerinti jelentés, konvencionális jelentés, vezérjelentés. *Világosság* 47/8–10. (Metafora az analitikus filozófiában.) 2006, 31–44.

SZABÓ 2011

SZABÓ Magda: *Kívül a körön*. Budapest, Digitális Irodalmi Akadémia–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011.

TENGELYI 1992

TENGELYI László: *A bűn mint sorseseemény*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1992.

TENGELYI 1998

TENGELYI László: *Élettörténet és sorseseemény*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998.

VARGA–SZABADOS 2019

Ki a jelentős magyar filozófus? Relevanciakritériumok és kánonalkotás a 19–20. századi magyar filozófia történetírásában. Szerk. VARGA Péter András–SZABADOS Bettina. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet, 2019. Internet: fi.btk.mta.hu/images/Esem%C3%A9nyek/2019/KONF_Ki_a_jelentos_magyar_filozofus_2019_ABSZTRAKTOK.pdf (utolsó letöltés: 2022. 04. 03.)

VERES 2018

VERES Ildikó: Hol van a haza és hogyan lakozunk benne? Válaszalternatívák a magyar szellemiség néhány prominens képviselőjének munkáiban. In: *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Szerk. KÖRÖMI Gabriella–KUSPER Judit. Eger, EKE Líceum Kiadó, 2018, 289–300.

WITTGENSTEIN 1989

Ludwig WITTGENSTEIN: *Logikai-filozófiai értekezés (Tractatus logico-philosophicus)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1989.

SZERETET ÉS MŰVÉSZET: HEGEL 250¹

RÓZSA ERZSÉBET

„a szerelem – szenvedély, nem pedig házastársi, az erkölcsiség körébe tartozó szeretet.” (Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*)

1. Szeretet és művészet az életmű kontextusában

A mottóban Hegel a szenvedély és a normatív, intézményesült „erkölcsi szeretet” közötti ambivalenciákra irányítja a figyelmet. A szeretet ambivalenciákkal teli jellegét az alábbiakban szeretetelméletének sokrétű kontextusaiban tárjuk fel, amihez ezen elmélet művészetfilozófiai aspektusait állítjuk középpontba.² Anélkül, hogy ezt a szeretetelméletet *itt és most* részletesen kifejthetnénk, emlékeztessünk arra, hogy a fiatal Hegel a szeretetnek elementáris *egzisztenciális jelentést és jelentőséget* tulajdonított. Mégpedig nem csak individuális, hanem interindividuális értelemben is. A szeretetnek ebben az értelmezésében ráismerhetünk Hegel interszubbektivitás modelljének eszmetörténetileg első alakzatára. A fiatal Hegelnek a Hölderlinnel közös *egyesítés (Vereinigung)* gondolata az embernek az életben elfoglalt egzisztenciális beállítottságára fókuszál, amely nem választható le a szeretetről, hiszen az maga is egyesülés, sőt a fiatal Hegel szerint a legmagasabb egyesülés. Az interszubbektivitásnak a szeretet egzisztenciális jellegére alapozott korai modelljét a jénai évektől az emberi létezés *szociokulturális* jellegét előtérbe állító *elismerés* modellje követi.³

A filozófia *spekulatív* alapállása, amely részben az egyesítés gondolatában gyökerezik, s az emberi létmód egzisztenciális aspektusához kötődik, Jénában összekapcsolódik a *rendszer* eszméjével. Mindez a szeretet korai felfogásának lényegi átértelmezéséhez vezet: az egzisztenciális jelleg egyéni és személyes vonásai hátterbe szorulnak. A változó terminológia is mutatja ezt a fordulatot: az egyesítést a *megbékéléssel* köti össze Hegel, amivel a szeretetmotívum keresztény valláshoz közeli tartalmát erősíti. E *filozófiai motívumok és fogalmi konstrukciók* nem csak a többnyire alaptalanul elítélt „spekulatív rendszer” gondolatát vezették be, hanem olyan termékeny elméleti hozadékaik lettek, amelyek rekonstrukciója *inspirálóan hathat*

¹ Ez a tanulmány az alábbi német nyelvű írásom alaposan átdolgozott változata: RÓZSA 2012. E változatot Fehér M. István tiszteletére készítettem 70. születésnapja alkalmából.

² Hegel szeretetelméletéről átfogó áttekintést nyújt RÓZSA 2018.

³ Vö. RÓZSA 2013.

akár kortárs emócióelméleti és emóciófilozófiai kérdések felvetésére és megválaszolására is.

Az így formálódó *érett rendszer* kontextusaiban Hegel a szeretetnek olyan jelentéseket tulajdonított, amelyek rekonstrukciója szétfeszíti a rendszer *külső* felépítésének kereteit. Ám ha a rendszer *külső* felépítése (logika, természetfilozófia, szellemfilozófia) mögött rejlő cirkuláris és dinamikus struktúrákat is szem előtt tartjuk, akkor a szeretet érett koncepciójának tartalmi sokrétősége, gondolatgazdagsága és számos inspiráló eleme tárul fel előttünk.

Mit értünk ez alatt?

A szellem első fokát, a *szubjektív szellemet* a rendszer *belső* strukturáltságának figyelembevételével a szellem *első dimenziójaként* fogjuk fel. Ebben a dimenzióban a szeretetnek episztémikus, episztemológiai és metafizikai elemekkel gazdagított egzisztenciális jelentésrétegét találjuk. Az érzelmek olyan sokrétű és átfogó elméletét, amelyet Hegel a szubjektív szellem *három aspektusát* (antropológia, fenomenológia, pszichológia) követve dolgozott ki. Ehhez fogható érzelemelméletet az újkori filozófiában senkinél sem találunk. Nem véletlen, hogy Hegel csak Arisztotelészre hivatkozott *A szellem filozófiájában*: nem talált más elődöt elméletéhez.

Az *objektív szellem* fokán, a szellem *második dimenziójában* a szeretetet a modern társadalom feltételei között a magánélet szociokulturális intézményeinek, a házasságnak és a családnak *közösséget teremtő és megtartó elemeként* határozza meg. A szellem *harmadik dimenziójában* a szeretet az *abszolút szellem kulturális alakzataihoz*, a művészethez, a valláshoz, a filozófiához kapcsolódik. A *művészetben* először is *szisztematikus státusza* van, amennyiben Hegel a modern-romantikus művészethez három alapotívumot rendelt hozzá, a becsületet, a szeretetet, a hűséget. A szeretetelméletet tovább gazdagító gondolatok merülnek fel a művészetfilozófiában *konkrét művek* elemzése során (pl. Shakespeare *Rómeó és Júlia* című műve alapján). A *vallásban*, ennek legfőbb fokán, a kereszténységben az a gondolat kerül a középpontba, hogy *Isten szeretet* (Gott ist Liebe). A *filozófiában* a *szeretnek végső soron nincs helye*.

A filozófia, mint a bölcsesség szeretete nem sajátja a modern filozófiának, amely a kora újkori filozófiától kezdve önmaga tudománnyá formálásával van elfoglalva. A modern filozófia így lényege szerint eltávolodás a szeretettől és az érzelmektől általában, sőt bizonyos értelemben a bölcsességtől, mint az élethez való „ésszerű beállítottságtól” is. Innen nézve válik érthetővé és követhetővé Hegel polémiája a *Jogfilozófia* Előszavában a valóság és a jelen fogalomkörében, ahol a valósághoz és a jelenhez való ésszerű viszonyulást javasolja a filozófusok számára megfelelő tartásként.⁴ A jénai évektől kezdve a filozófiának lényegében *két alapfunkciót* és jelleget tulajdonít: *a tudományosságot és a kulturális funkciót*. Ezt a nürnbergi rendszerekben, különösen az enciklopédikus rendszer koncepciójában teszi explicitté: a filozófia elsősorban tudomány, de emellett kulturális jelenség is, amely a modern embert (elvileg mindenkit) felkészíti a szabadságra. A filozófiának a tudományosság

⁴ HEGEL 1971, 19–23.

intern funkciója mellett „extern” funkciója a „*Bildung zur Frei-heit*”, azaz minden ember/személy szabadságra való képzése.

A filozófiát így módon „*exoterikus*” kulturális jelentésekkel és funkciókkal ruházza fel Hegel, ami különösen a modernitásban válik fontossá. Ezek a funkciók nem az abszolút szellem kereteiben jelennek meg, s nem az abszolútumról és az emberben rejlő magasabb létszféráról szóló elit beavatottaknak szóló tudásformáról van itt szó, hanem a filozófiai tudás ezen túlmenő kulturális, műveltségi-művelődési aspektusáról és funkciójáról. A filozófiának ezt a jellegét Hegel a fenti „a szabadságra való képzés” formulájában fogalmazta meg. Ez a gondolat is tanúsítja, hogy Hegel tovább gazdagította a korabeli „művelt polgárság” (*Bildungs-bürgertum*) eszményét.

A művészet, a vallás és a filozófia olyan formái a szellemnek, amelyek nem csak Istent és az emberben rejlő magasabb rendű jelleget és jelenségeket juttatják kifejezésre, hanem az emberben ugyancsak jelen lévő alacsonyabb rendű jelleget és fenoméneket. Az emberi létezés utóbbi aspektusainak művészi ábrázolásai a művészet és a tágabb kultúra újszerű alakjait és alakzatait hozzák létre. Jó példa erre *a rút és a rútság ábrázolása* a műalkotásokban. A művészetnek ezt az aspektusát és kulturális jelenségjellegét Hegel tanítványa, K. Rosenkranz behatóan elemezte.⁵ A nem-szép ábrázolása a műalkotások tartalmi és formai jegye lehet, amelynek terjedése a modern művészetekben szembeötlő, és korántsem csupán a művészi szabadság folyománya. Ez a jegy mélyen összefügg a modern világ elvével, a „végtelen szubjektív szabadsággal”. A szubjektív szabadságnak az abszolút szellem szféráiba való bevonása révén lehetőség nyílik a modern individuum és életvilága ellentmondásokkal teli fenoménjeinek és mibenlétének művészi ábrázolására és művészetfilozófiai reflexiójára. A modernitás körülményei közzé beékelődő egyéni életforma és individuális életvezetés filozófiai reflexiója emellett az *önértelmezés, az önmeghatározás, az önazonosság kulturálisan új lehetőségeit kínálja – elvileg mindenki számára*. Ez a fejlemény az életvezetés gyakorlati megváltoztatásának, korrigálhatóságának a lehetőségét és lehetséges opcióit is magával hozza. Így módon a szubjektív szabadságnak a modernitásban elnyert különös státusza kihathat és ki is hat mind a szeretet motívumára a művészi ábrázolásokban, mind a művészetfilozófiai reflexiókra.

2. Szeretet az 1823-as Művészetfilozófiában

Az alábbiakban elemzendő szöveghelyek Hegel 1823-as művészetfilozófiai előadásainak H. G. Hotho által lejegyzett változatában találhatók.⁶ A művészetfilozófiának ebben a variánsában a romantikus/modern művészet kiemelkedő jelentőségre tesz szert. A gazdagon alkalmazott példák különös figyelmet érdemelnek. Több mint érdekes Hegelnek az az elemzése és értékelése, miszerint Achillesz és Rómeó

⁵ ROSENKRANZ 2019.

⁶ Hegel művészetfilozófiájának, illetve esztétikájának a leginkább autentikus változata a Hegel-tanítvány Hothonak Hegel 1823-as előadásairól készült jegyzetei. Ehhez vö. Gethmann-Siefert bevezetőjének megfontolásait. Magyarul: HEGEL 2004, 7–41.

jellemükben közel állnak egymáshoz – éppen szeretet/szerelemkapcsolataik révén. A romantikus művészet kitüntetett státuszára is érdemes felfigyelnünk. Ennek a korszaknak alapvető jellegzetessége az a *mély és átfogó ambivalencia, amely a hozzá tartozó műalkotásokban a művészet legmagasabb fokának, egyszersmind hanyatlásának feszültségekkel teli összekapcsolódásában mutatkozik meg.*⁷ A modern művészetet s az egyes műalkotásokat átható ambivalenciák képezik ennek a művészeti korszaknak az alapjellegét, ami tetten érhető a szerelmi és szeretettematika művészi ábrázolásában és művészetfilozófiai reflexiójában is.

Ez a mély és sokrétű ambivalencia a modern művészet *saját* természete, s közvetlenül összefügg Hegel modernitásértelmezésével. Nem véletlen, hogy Hegel 1820-as *Jogfilozófiája* koncepcionálisan közeli rokonságban van az 1823-as *Művészetfilozófiával*, s hogy mindkettő szorosan kapcsolódik az 1821-es *vallásfilozófiai előadások kéziratához*.⁸

A modernitás szubjektív szabadság-elve és ennek következményei a szociális, gazdasági, politikai és életvilágbeli szférákban, s ennek kihatása a művészet és a vallás jelenségeire és jellegére befolyással van a művészileg ábrázolt szeretet motívumára és tematikájára. Hegel szerint a szeretet magasabb rendű jelenségei, miként a legalacsonyabbak is végső soron a modernitás mindent átható ellentmondásos természetében s ennek az egyénekre, érzelmeikre, szenvedélyeikre, cselekedeteikre, kapcsolataikra, életvilágukra gyakorolt hatásában gyökerezik. *A szeretetnek e sokszorosán ambivalens természetére, mint alapjellegre reflektálnak mind a modern művészet alkotásai, mind e műalkotások művészetfilozófiai értelmezései.*

2.1. A szeretet szubjektivitása és a modern művészet bensőségesség elve

A romantikus művészetben, a hegeli értelemben vett modern művészetben a szeretet közvetlenül a *bensőségesség* elvén alapul. Ez az elv a „végtelen szubjektív szabadság” modern alapelve vezethető vissza, amelynek a szeretetre gyakorolt hatását az intézményeket, normákat, cselekvéseket magában foglaló objektív szellemben fejti ki Hegel, a házasság és a család intézményi keretei között.⁹

A *bensőségesség* nem csak a végtelen szubjektív szabadság alapelveinek komponense, hanem egyben *a romantikus művészet saját elve és műalkotásainak formálója*. A bensőségesség révén emelkedik a művészet a legmagasabb szintre és válik képessé arra, hogy az emberben a legmagasabb rendűt ábrázolja – az abszolútumra vonatkozásában. A bensőségesség felértékelődése emeli a szeretetnek a ro-

⁷ A három kötetes *Esztétikában*, amelyet Hotho adott ki, és a koncepción rajta hagyta kézjegyét, nem lelhető fel ez az erős ambivalencia. Az 1823-as *Művészetfilozófiában*, amely leginkább autentikus Hegel-szövegnek tekinthető, viszont igen. – A művészet vége témájához vö. HEGEL 2004, 88–90., illetve 251–253. A művészet önmagán való túllépéshez: uo. 87–88., 90., 232–233.

⁸ Vö. HEGEL 1993–1995.

⁹ Ide kapcsolódik Hegel állásfoglalása „a család felbomlásáról”, amely a szubjektív szabadság elvének és az önmeghatározásra való jognak logikus következménye. Vö. HEGEL 1971, 159. paragrafus, 187.

mantikus művészetben elnyert jelentőségét, amely a *bensőségesség művészeteként határozható meg*.¹⁰ Ezzel szemben a klasszikus/görög művészetben nincs különösebb szerepe a bensőségességre alapozott szeretetnek.¹¹ Részben kivételt képez Homérosz Achillesze. Hegel Achillesz-értelmezése ugyan egyfajta elméleti inkonzisztenciát hoz magával, de művészetfenomenológiai szempontból mindenképpen izgalmas megközelítés, amely Achillesz nagyságának a szeretetviszonylataiban bemutatott lenyűgöző értelmezésében tárul elénk.

Ezzel szemben Hegel legkedveltebb alakja, Antigoné egyáltalán nem fontos a szeretettematika számára. Szophoklész tragédiájában a család és az állam erkölcsi hatalmainak ellentétéről van szó, s Antigoné kapcsán a régi istenek tiszteletéről.¹² A „régiek magasrendű tragédiáiban” a szeretet/szerelem nincs jelen, állítja Hegel. Aiszkylosz és Szophoklész, ha egyáltalán ábrázolják a szeretetet/szerelmet, csak alárendelten teszik ezt. Antigonében van szeretet Haimón iránt, „de csak a bonyodalom alárendelt részeként”. Majd így folytatja: „A régiek számára nem volt ugyan ismeretlen a szerelem érdeke; ám a tragédia a legmagasabb rendű tárgyhoz a legmagasabb rendű anyagot választotta, s az esetlegességet magában foglaló szerelem ezért háttérbe szorult”.¹³

Míg a bensőségesség esetleges Antigonénál, addig a romantikus művészetben *elv*. Ez hozta magával, hogy ez a művészeti korszak bizonyos értelemben a *görög művészet fölé kerül*, amit Hegel konkrét példákon mutat be.¹⁴ E belátásokkal Hegel feszegeti a görög-klasszikus művészet szépségesszményének határait. A szeretetet, mint a bensőségesség alapvető komponensét Hegel a modern művészet e koncepciójának keretében emeli ki, s nem a szépség antik eszményéhez köti. Ebben az összefüggésben *nem csak a művészet végének tézisének állítja fel a görög szépségesszmény hanyatlása és kimerülése kapcsán, hanem a művészet romantikus korszakában kifejeződő legmagasabb fokának és alakjának tételét is, amit a bensőségesség elvéhez kapcsol*. E belátások új nézőpontokat hoznak be a művészetfilozófiába, s elméleti gyarapodással járnak.

A szeretet a romantikus művészet *világi körében nyeri el a művészetben betöltött legmagasabb szisztematikus státuszát, ahol második motívumként a becsület és a hűség között foglal helyet*.¹⁵ A szeretet a művészet konkrét jelenségeiben ezek

¹⁰ A bensőségesség elvéhez vö. RÓZSA 2005, 121–142.

¹¹ Antigoné alakjában ugyan megjelenik a szeretet bensőségessége, de egészében véve az ő alakja a régi istenekhez kötődik. Vö. HEGEL 2004, 220.

¹² HEGEL 2004, 220.

¹³ A magyar nyelv árnyaltsága a szeretet és a szerelem megkülönböztetésében is tetten érhető. Ezeket az egymásba játszó jelentéseket szükséges a fordításban is érvényesíteni. HEGEL 2004, 246.

¹⁴ Vö. HEGEL 2004, 232–236.

¹⁵ Zoltai Dénes nem pontosan fordította ebben az összefüggésben a „Liebe” hegeli fogalmát szerelemnek: a művészetfilozófiai koncepció keretében a tágabb jelentésű szeretet a helyes kifejezés. A probléma abból is ered, hogy a német nyelvben nincs két külön

tartalmi elemeként lép fel, jóllehet megterhelődik véletlen és esetleges mozzanatokkal, amelyek a modern individuumok „végtelen szubjektív szabadságon” alapuló motívumaira, cselekvéseire, életvezetésére vezethetők vissza.

A *véletlenszerű* a művészeti jelenségeknek, így a szeretetnek, mint a romantikus művészet motívumának és tartalmának sajátos eleme és aspektusa. A véletlenszerű hozzátartozik az életvilágba és a cselekedetekbe ágyazódó szeretet szubjektivitásához, a bensőség olyan alakjaiban, mint az érzés, a kedély, az érzület, a szenvedély. *A bensőségesség* így nem csak alapelve a romantikus/modern művészetnek, hanem *a szeretet helye és tere*.

Összegzőként: Hegel szeretetelméletének mélyebb rétegeiben a „modern világ” emberi kapcsolataiban, az egyén önértelmezésében s életvilágában keletkező feszültségeit, ezek ellentmondásos természetét mutatja be. Egyúttal keresi az utat és a módot, amelynek segítségével az ellentmondások kontroll alatt és határok között tarthatók az egyének életvezetésében, érintkezési formáiban és önértelmezésükben. A modern művészet magába emeli a modern világ ambivalenciáit, értelmezi azokat és megkísérel feloldási lehetőségeket felmutatni. A modern művészet szeretetmotívumának ebben a tág keretben való elhelyezése azzal a következménnyel jár, hogy a művészethez Hegel „extern”, a *modern individuális egzisztenciát stabilizáló funkciót rendel hozzá*. A szeretet kapcsán nem csupán annak jár utána, hogy művésziileg mennyire hitelesen ábrázolható az érzelmi világnak a kibővülése és problematikussá válása a modernitásban. Arra is rákérdez, hogy megfelelően vagy nem megfelelően szembesülünk érzelmeinkkel, ezeknek az életvezetésünkre gyakorolt hatásával, pl. az „ingatag tartással”. Az 1823-as *Művészetfilozófia* kifejezésre juttatja, hogy a modern emberi egzisztencia művészi és művészetfilozófiai kérdésköre szorosan kötődik a hegeli modernitáselmülethez. Hegel nem csak a bensőségességre, mint a modern művészet elvére vonatkoztatva elemezte a modern emberi létezés és individuális egzisztencia ambivalenciáit. A szeretet művészetfilozófiai reflexióját drámaelméleti és cselekvéselméleti jelentésekkel is gazdagította.¹⁶

2.2. Szeretet – cselekvéselméleti kontextusban

A művészetfilozófia általános részében, ahol a szituációról a cselekvésre vonatkoztatva van szó, Hegel drámaelméleti kontextusban mutat rá a szeretet szisztematikus beágyazottságára. „Ilyen szituáció kialakulását idézheti elő egy véletlenszerű szenvedély, például a szerelem”.¹⁷ „Egy szituációt sokféleképpen lehet előkészíteni; ám a reagálás szükségszerűségének indoka csak valami magában jogszerű lehet, nem pedig holmi bizarr, visszataszító elképzelés. – Láttuk tehát, hogy bizonyos körülmények, amennyiben a lélek felfogja őket, reakciót váltanak ki. Ez a felfogás a körülményekhez képest a másik oldal, s csak ez vezet a cselekményhez. A cselekmény

kifejezés a szeretet és a szerelem megfogalmazására. Ráadásul Hegel időnként egy mondaton belül is használja mindkét jelentést. Vö. HEGEL 2004, 245–246.

¹⁶ Hegel cselekvéselméletével kapcsolatban lásd: QUANTE 2011.

¹⁷ HEGEL 2004, 143.

éppen az, aminek révén az individuum annak mutatkozik, ami; a cselekvés a szellemi individualitás igazi valósága. Tettek során tárul fel az individuum természete”.¹⁸

Hegel itt nyilvánvalóan *drámaelméleti kontextusban* hangsúlyozza az *érzelem és a szeretet cselekvéseméleti aspektusait*. A szituáció, a körülmények, a kedély, a reakció és a cselekvés, valamint a mindezt egybefoglaló „valóságos” individualitás fogalmi komplexumának cselekvéseméleti jelentősége abban van, amit Hegel így summáz: „*A tettek sora mutatja meg az egyén természetét.*” S az egyénnek éppen ez a természete, ennek ábrázolása a művészet „legfőbb érdeke”. A művészet ugyanis „a szellemi individualitás igazi valóságát” célozza meg. Az egyén természete pedig nem csak a bensőségességben és a kibontakozó belső világában mutatkozik meg, hanem mindenekelőtt tetteinek és cselekedeteinek sorában.¹⁹ *A cselekvés, s nem az önmagában vett bensőségesség tárja ki a kaput az egyén természetének megértéséhez.* S a cselekedetek kötnek össze bennünket a kedély bensőségével és az egyének különös belső világával éppúgy, mint a valóságszférákkal, köztük az egyének mindenkor sajátos életvilágával.

A drámaelméleti, művészetfilozófiai és szociokulturális aspektusok összekapcsolása a modernitás elméletével olyan komplex interpretációs horizontot teremt, amelyben a cselekvéseméleti aspektus kitüntetett szerepet kap. E koncepció cselekvéseméleti síkjához kötődve Hegel *a szeretetet az egyének adott körülmények között véghezvitt cselekedeteinek sajátos motivációjaként és/vagy tartalmaként* fogja fel. Ezáltal közelíti a szeretetet az objektív szellem központi fogalmaihoz, a valósághoz és a jelenhez, amelyek Hegel társadalomfilozófiájában kiemelt státuszt kapnak. Mindebben a *szeretet művészetfilozófiailag és drámaelméletileg megalapozott koncepciójának cselekvéseméletileg gazdagított társadalomfilozófiai kitágítása* mutatkozik meg. Hegel szerint ugyanis a szeretet nem a tiszta kedélyből ered, mint ahogy a romantikusok vagy egy „széplélek” állítaná. A szeretet egészen különféle körülményekben gyökerezik, amelyekre véletlen momentumok és különféle érzelmek által közvetítve a kedélyben reflektálunk, és benne éljük meg. A kedély a közvetlen helye és az otthona a szeretet megélésének. Ez a kedélyben adott, szeretet által (is) áthatott szubjektív, belső világ nem választható le a valóság egyéb szféráitól, mindenekelőtt az egyének életvilágától. A szeretet Hegel szerint hozzátartozik az emberi egzisztencia sajátos, individuális létmódjához, amit később S. Kierkegaard, majd a francia egzisztencialisták is hangsúlyoztak.²⁰ A belső és a külső körülmények összjátékában megélt és reflektált szeretet, a kedélyben fellelhető *érzelmek, szenvedélyek, érzületek a cselekvések motivációjaként és tartalmaként kristályosodnak ki, egyúttal különös létszféraként, az egyének belső világának és életvilágának metszéspontjain tisztulnak le.*

¹⁸ HEGEL 2004, 145–146.

¹⁹ A tett és a cselekvés megkülönböztetéséről és a cselekvés reflexív természetéről lásd HEGEL 1971, 118. paragrafus megjegyzését.

²⁰ A szeretetnek emberi létmódként való felfogását Kierkegaard *Vagy-vagy* című művében találjuk. Vö. még ehhez: SARTRE 1976.

A szeretet a kedély többi eleméhez hasonlóan különféle cselekvéseket ösztönöz: a szubjektív szellem szférájában az érzelmeket dinamizáló, aktiváló struktúra, egy-szersmind az egyének (ön)reflexiók formája és létmódja. A szeretet ezen aspektusait olyan cselekvések közvetítik és realizálják, amelyekben a szeretet egyszerre lehet motiváció és tartalom. A szeretet értelme és jelentése az egyéneknek az életvezetésükbe és életvilágukba ágyazott cselekvései körül forog. Ez a fogalmi komplexum világítja meg „a szellemi individualitás igazi valóságát”. S „a szellemi individualitás igazi valósága” Homérosznál a „heroikus nagyság”, Szophoklésznál a „nagy jellem”, vagy az érett, erős, vagy éppen gyenge személyiség Shakespeare műveiben. Éppen ez az, ami bennünket a leginkább érdekel a művészetben, különösen a drámai költészetben. A szeretetet Hegel így módon szorosan összeköti a jellem kérdésével, ami túlmutatva a drámaelméleti nézőpontra a modern egyén önértékelésének és önmeghatározásának szociokulturális és morális aspektusaihoz kötődik.

A szeretetre ebben az összefüggésben is érvényes, hogy benne maga az egyén mutatkozik meg: *jelleme, nagysága és gyengéi tárulkoznak fel abban, akit és ahogyan szeret*. A szeretetben „megmutatkozik” az, ami az individuum: tettei azok, amelyek természetét és jellemét formálják, kifejezik és értékelhetővé teszik. A tettekben és a cselekedetekben az érzelmek, így a szeretet is a mindenkor egyén jellemének, nagyságának vagy kicsinységének, ilyen vagy olyan személyiségének konstitutív elemei lesznek, s éppen ezek által képesek az egyének „kimunkálni” önmagukat. A cselekvések e különös jelentősége révén Hegel a szeretetnek, mint motivációnak ilyen értelemben is *valóságteremtő* jelentőséget tulajdonít. Többszörös átváltozások révén egy egyszerű, véletlenszerű, tisztán belső, elzárt érzés valami szükségszerűvé, „önmagában jogosulttá” lesz. Ezen a módon a véletlenszerű érzésből egy reflektált, tudatosított, kommunikált és legitimált, cselekvésekben megnyilvánuló motiváció az egyént magát és valóságát, belső világát és önképét is teremtő erővé lesz.

Az érzelmek túllépnek közvetlen adottságukon és véletlenszerűségükön, s átlépnek a szociokulturális szférákba, valamint az individuális létezés magasabb régióiba. Így lesz a szeretetből/szerелеmből, mint a közvetlen, reflektálatlan léthez tartozó véletlen érzelemből és kontingens szenvedélyből egy *akart, másokkal megosztott, a másik (mások) által is megélt és mégis sajátosan egyéni „világ”*. S így módon konstituálódik az „erkölcsi szeretet”.

Hegel gondolatmenetét követve, most jutunk el a szeretet művészetben megke-rülhetetlen jellegének, a szeretet „szubsztancialitásának” a kérdéséhez.

2.3. A szeretet szubsztancialitása a művészetben

A szeretet szubsztancialitását Hegel az objektív szellemen belül az „erkölcsi életben” fejtette ki: a házasság és a család alkotják az erkölcsi életbe integrált szeretetnek, mint privát kapcsolatnak intézményi formáit és kereteit.²¹ Ám az abszolút szellemen belül a művészetben a szeretetet nem lehet intézményekre vonatkoztatva

²¹ Vö. HEGEL 1971, 158–180. paragrafusok.

értelmezni. Szerinte a házasság és a család a modern művészet témájaként inkább érdektelen. A modern művészetben a szeretetnek másfajta szubsztanciális aspektusai vannak.

A vallással összevetve, ezt a kérdést a művészetben nehezebb kezelni. A vallás az abszolútumot, mint Istent ragadja meg, s a szeretet a vallásban a véges, halandó embernek Istenhez, mint abszolútumhoz való alapvető viszonyaként fogható fel. A művészet ezzel szemben az emberit szólítja meg. A „magasabb rendű az emberben” az a hegeli formula, amely megvilágítja a véges és a végtelen, az emberi és az isteni közötti kapcsolatot: *ez az abszolútum aspektusa a művészetben, s nem Isten, mint a vallásban*. A „magasabb rendű az emberben” jelöli ki a művészetben a szeretet tematikájának sajátos értelmezési horizontját. A művészetben lehetetlen, de szükségtelen is a szeretet olyan ábrázolása, mint a vallásban az abszolútum, mint Isten aspektusából. A Krisztus-fejek Hegel számára problematikus ábrázolása jelzi a vallás és a művészet közötti alapvető különbségeket és töréseket a szeretet-tematikában.²² Ugyanakkor a vallásban és a művészetben közös az a funkció, hogy „a költő”, miként „a pap”, „magasabb jelentést ad egy-egy eseménynek” vagy élettörténetnek.²³

Hegel a művészigleg ábrázolt és művészetfilozófiailag reflektált szeretet problematikáját a szeretet szubsztancialitásának kérdéskörébe is bevonta: az emberben magasabb rendűt a cselekvés „magasabb tartalmaként” határozta meg. Ezzel szemben a szeretet, mint szubjektív, véletlenszerű motiváció a cselekvési motivációknak a művészi ábrázolás számára többnyire érdektelen eleme. Példaként említhető a sze-relembe esés, amely a szeretetnek szélsőségesen szubjektív formája.²⁴ Ugyanakkor a szeretet „magasabb tartalma” művészi ábrázolási igényt ébreszt: arról a tartalomról van szó, amely az egyén cselekedeteinek, indítékainak a „szubsztanciális oldalát” képezi.

²² Krisztus művészi ábrázolásának problematikusságához vö. Hegelnek a művészet vallási köréhez kapcsolódó megfontolásait: „Krisztusban emberi komolyságnak kell kifejeződnie és szeretetnek, amely közép az eszmény szépsége és a természeti alak szépsége között. Az alakba nem keveredhet rútság, de az eszményi szépség és a fenséges sem kívánatos. Így a művész bizonyosságát adhatja ügyességének, mert nem könnyű eltalálni az alakhoz illő közepet. Ami a tartalom további meghatározásait illeti, ez az isteni megjelenés abszolút történetében áll, a konverzió ábrázolásában: Isten eltűri a szenvedést, a fájdalmat és a halált, s közvetítés révén, e negativitáson át helyreállítja a közvetlenséget, éve tér vissza a halál negativitásából, feltámad és Isten jobbán foglalva helyet felmagasztosul. Ez a történet a szellem fogalmán alapul, és bemutatásának módja a vallási tudatnak szól. Tartalma az isteni szeretet, vagyis a szeretet eszméje. A reális, eleven emberi szeretet egy másik alakban tárul elénk. Ez a boldog bensőséget nem pusztán érzékileg, de jelenvalóként mutatja be. Ez az anyai szeretet, Mária szeretete, a romantikus művészet legsikerültebb tárgya.” HEGEL 2004, 239–240.

²³ HEGEL 2004, 226–227.

²⁴ A szerelembe esésnek, mint véletlenszerű szenvedélynek hegeli értelmezéséhez vö. HEGEL 2004, 143. – Júlia érzésének „ötletgazdagsága” a szerelem gazdag és gazdagító jellegére mutat rá. Uo. 200–201. – A három motívum (becsület, szeretet és hűség) összefüggésében Hegel a szeretetet/szerelmet szenvedélyként határozza meg, amely „nem házastársi, az erkölcsiség körébe tartozó szeretet.” Uo. 244.

A műalkotásban megjelenő „magasabb rendű az emberben”, így a szeretet erkölcsi tartalma nem az abszolútum szubsztanciális oldala, és nem Isten nézőpontjából kerül ábrázolásra. A szeretet egy műalkotásban ábrázolva *erkölcsi-szubsztanciális és egyúttal az „individualitás szubsztancialitása”*. A művészi ábrázolás számára érdekes szeretetnek ez az egyszerre individuális és erkölcsi, közösségi-szociokulturális jellege az, amelynek ábrázolását Hegel kívánatosnak tartja, s demonstrálja: az emberi világ emberiként, saját nézőpontjából, és nem isteniként, nem az abszolútum perspektívájából kerül kapcsolatba a magasabb rendűvel, a szub-sztanciálissal, az istenivel.

Izgalmas, ahogyan Hegel a szeretetet a *nemi szerelemmel összefüggésben* tárgyalja. A nemi szerelmet a művészet közegében nem úgy fogja fel, mint a szubjektív szellemben.²⁵ De nem is úgy értelmezi, mint az objektív szellem intézményeiben, a házasságban és a családban, még ha a családot végül be is emeli azon szubsztanciális hatalmak közzé, amelyek a művészet számára a modernitásban is fontosak lehetnek.²⁶ A nehézséget az okozza, hogy a művészi ábrázolás és a művészetfilozófiai reflexió perspektíváiban a szeretet szubsztanciális oldala (a magasabb rendű az emberben) *nem ábrázolható közvetlen természeti vágyakban*. A szeretet természeti aspektusa, a nemi szerelem nem önmagában, hanem *életösszefüggésekben lehet inspiráló a művészi ábrázolás számára*.

A nemi szerelem, mint művészi téma ugyan túllép a „különös vonzerőn”, és szellemtől áthatott szeretetté lesz – ezt a szubjektív szellemben a szeretet harmadik meghatározásában rögzíti Hegel. Az objektív szellemben kifejtett erkölcsi hatalmak az egyének motivációinak, cselekedeteinek, érzelmi világának és egész belső világuknak szubsztancialitást kölcsönöznek, ami a nemi szerelemre is érvényes. A legfontosabb azonban az, hogy a nemi szerelemként értett szeretetnek olyan feszültségeket kell tartalmaznia, amelyek *felkelthetik a művészi ábrázolás iránti valós érdeklődést, legyőzve az unalmat*.

Am a házasság, amelyet „mindnyájan jól ismerünk az életből”, önmagában nem tartozik az ilyen érdeklődésre számot tartó témák közzé. Ha az „életviszonyok” szűkösek és zártak, akkor ez nem tarthat számot művészi érdeklődésre. Egy „jó apa”, egy „őszinte férfi” vagy egy „jó háziasszony” nem kelti fel a művészi ábrázolás iránti érdeklődést.²⁷ Érdekes, hogy Hegel szerint nem csak az „emberben a legmagasabb rendű”, hanem a legundorítóbb vagy a legalantasabb is ábrázolható műalkotásokban, s ébreszthet műélvezetet. Vagyis *a művészet szeretet-tematikájába beletartozik mind az emberben lévő magasabb rendű, mind az alantas, de nem tartozik bele az unalmas*. Innen nézve érthető, hogy a polgári házasság szeretettartalma Hegelnél miért nem tartozik a művészi ábrázolás számára igazán vonzó témák közzé.

Az „emberi” szubjektív és szubsztanciális elemeinek és viszonyának az immanenciája a művészetben a „szubjektív totalításban” is megmutatkozik, amely-

²⁵ *A szellem filozófiájában* Hegel a szeretetet három meghatározottságában fejti ki: 1. nemi viszonyként, 2. érzelmként, 3. gyakorlati érzésként. HEGEL 1981.

²⁶ Az objektív szellemben kifejtett szeretetértelmezéshez vö. RÓZSA 2007, 103–120.

²⁷ A modern világban „az eszmény igen szűkkörű”. Vö. HEGEL 2004, 137–139.

ben az egyes, szubjektív, véletlen érzelmek szubsztanciális normákat követve strukturálódnak.

2.4. „Szubjektív totalitás” és az egész

A *kedély különféle érzelmeket integráló*, többé-kevésbé strukturált alakzat. Ez a fel-fogás Hegel antropológiai álláspontjában gyökerezik, miszerint „az ember szubjektív totalitás”, s a szubjektum ebben „e sokféle vonatkozás gazdagságának mutatkozik”.²⁸ A „szubjektív totalításban” a szubjektivitás elemei, az érzelmek, vágyak, szenvedélyek az emberben magasabb rendű szubsztanciális aspektusára vonatkoznak. Láttuk: ennek meghatározó szerepe van a szeretettematika számára. A szubjektív totalításban különféle, gyakran ellentétes elemek és viszonylatok összegződnek, ami során nem csak „ezeknek a sokféle kapcsolatoknak a gazdagsága” mutatkozik meg, hanem feszültségek és konfliktusok is felszínre törnek. Már a görögöknél is megfigyelhető ez, jóllehet ott harmónia uralkodik a szub-sztancialitás, mint az emberben magasabb rendű, és a szubjektivitás (érzelmek, szenvedélyek) viszonyában, s a feszültségek feloldhatók.

Az ember sokféle viszonyok gazdagsága: a világhoz, Istenhez (istenekhez), másokhoz és önmagához való viszonyulása a *kedélyben, mint érzelmek és szenvedélyek szubjektív totalításában összegződik*. Ám ha egy bizonyos szenvedély egyoldalúan uralja a jellemet, akkor a szubjektív totalításban sérül az egyensúly és a harmónia.²⁹ Egy szubjektum nagysága és jelleme szempontjából döntő a saját szubjektivitásával és sokféle kapcsolatával való *megfelelő érintkezése*. A megfelelőség elvárása a sokféleséggel való egyoldalú érintkezés elhárítását fejezi ki, ami az egyén teljességével és egész-mivoltával, saját „szubjektív totalításával” függ össze.

A nagy és a gyenge jellem közötti különbségek *az egyénnek az életvilágához, kapcsolataihoz és önmagához való viszonyainak gazdagságában*, az ehhez való viszonyulása *mikéntjében* mutatkoznak meg. Mindenekelőtt abban *a módon, ahogyan érintkezik e viszonyokkal*. Hegel a megfelelő érintkezés követelményét a következőképpen fogalmazta meg: „A magáértvaló szubjektivitás, annak teljes gazdagsága: ez az, amiben a nagy szubjektum megmutatkozik. Gyenge viszont az a szubjektum, amelyből hiányzik a határozottság, a nagyszabású érdek; az ilyen szubjektum érdektelen jellem. A szubjektumnak ugyanakkor képesnek kell lennie arra is, hogy minden oldalról egész, minden pontján étellel teli legyen. Ilyen jellemek

²⁸ HEGEL 2004, 153.

²⁹ Ilyen esetekben kérdésessé válik a karakter szabadságának fundamentuma, ahogyan ezt a görögöknél láthatjuk. „A szenvedélye által rabul ejtett ember egyetlen pátosz fogságában él, egyetlen isten hatalmába került; az ilyen ember már nem szabad szubjektum, magán kívül van, míg a magánál-lét maga a szabadság.” „A pusztá szenvedélyesség, ahol egyetlen szenvedélyben oldódik fel az egész tudat, tehetetlenség, egyoldalúság.” Vö. HEGEL 2004, 153. – Ezért az a szenvedély, amely a szerelem lényegét jelenti, nem keverendő össze a „pusztá”, esetleges, tartalomban szegény szenvedéllyel.

a homéroszi hősök”.³⁰ Ez az elvárás az egyén szubjektív totalitásának további meghatározása.

A fenti megállapítások a Hegel által felállított mércét foglalják össze, amellyel egy egyén nagyságát, mint *szubsztanciális minőséget és egyúttal individuális értéket mérni lehet*. Az „egész” normatív minőségként nem szubjektív, nem véletlenszerű kapcsolatok, érzelmek, szenvedélyek aritmetikus összege. Az „egész” (*egészség*) az *egyén kapcsolatainak és viszonylatainak gazdagságát strukturáló norma*, amely lehetővé teszi annak megakadályozását, hogy egy egyén kapcsolatainak, érzelmeinek és szenvedélyeinek sokaságában és szétszórtságában eltévedjen, és csődöt mondjon. Az emberben magasabb rendű az az alapérték, amely az egyénen túlmutató, szubsztanciális orientációs pontot kínál ehhez. Az eltévelyedést és a csődöt éppen az e sokassággal és szétszórtsággal való *megfelelő érintkezési mód* akadályozhatja meg, amelyet az „egész” szubsztanciális-normatív, egyszersmind konkrét, individuálisan értelmezhető, elvárható és követhető tartalma határoz meg.

Az egésznek Hegel azt a funkciót tulajdonította, hogy a sokféle kapcsolatokat és érzelmeket, mint „különböző pontokat” összetartsa, és az egyének elé tárja. A kapcsolatok, az érzelmek és a szenvedélyek, beleértve a szeretetet és a szerelmet, integrálandók az élet egészébe, mégpedig szubjektíve, azaz individuálisan átérezve és megélve, egyszersmind szubsztanciálisan, másokhoz kötődve, illetve reflektálva: legitimálva és felelősségtudattal felruházva. Egy egyén életének és jellemének „minősége” a tét. Hegel nem véletlenül nevezi az erkölcsi életben a szeretetet „szubjektív-szubsztanciális érzületnek”. A szubjektívnek és a szubsztanciálisnak ez a szoros kapcsolata az „egészben”, egyúttal az egyéni élet minőségeként megélve és megerősítve alapvető jellemzője a házasság és a család keretében létező szeretetkapcsolatoknak. A szubsztanciális, másokkal megosztott, szolidáris és felelős erkölcsi élet a stabilitást ígérő fundamentuma a hegeli értelemben vett szeretetnek és szerelemnek is. A szerelem minden fajtája véletlenszerű szenvedély és érzelem, szemben a modern, polgári házasságon belüli, erkölcsi, „rendezett” szeretettel, amely viszont tartalmilag érdektelen a művészet számára – már csak azért is, mert unalmas. A szeretet szenvedélyként és szélsőséges érzelemként viszont lehet érdekes és vonzó a művészi ábrázolás számára, amennyiben nem marad tisztán szubjektív, és szubsztanciális tartalmakhoz is kötődik, például cselekedetek motívumaként.

Egy egyén vagy egy jellem nagysága a művészi alkotásokban azon is mérhető, hogy hogyan szeret. Homérosz Achillesze „egy nagy szubjektum”, akinek kiteljesedése Hegel szerint szeretetének, szerelmének, sőt egész jellemének sokrétű és ellentmondásos gazdagságában mutatkozik meg:

„Akhillész a legkülönbélebb helyzetekbe kerül; szereti anyját, Thetiszt, otthon hagyott idős atyját, Péleuszt; bizalmas viszonyban van öreg szolgájával; szereti Briszéiszt; a lány iránti szerelme és megsértett becsülete készteti arra, hogy összeszólalkozzon Agamemnónnal; hűséges barát, szereti Patrokloszt és Antilokhoszt; becsüli és a Patroklosz emlékének szentelt ünnepségen meg-

³⁰ HEGEL 2004, 153.

ajándékozza az öreg Nesztört. Ugyanakkor ingerlékeny, vitéz, gyorslábú; gyűlölködve, a legkegyetlenebb módon számol le ellenfelével. De ellágyul, amikor Priamusz felkeresi sátrában – az apának kezét nyújtja – kezét, amelylyel a fiát megölte. Az ilyen individuumban az emberi természet teljes gazdagsága tárul elénk. Fenséges alak, mert sokoldalú. Ilyen a többi homéroszi jellem is; mindegyik egy egész, egy világ.”³¹

Egy rendkívül értékes, árnyalt, de ellentmondásos szeretet/szerelem van az egyik oldalon, gyűlölet és a legnagyobb kegyetlenség a másikon – ugyanazon szubjektumon belül, sőt az egyik legnagyobb egyénen belül, akit a művészet története folyamán ábrázoltak. Achillesz szeretetének/szerelmének ebben az értelmezésében szubsztanciális értékekre alapozott elemzést találunk, így mintaként szolgálhat egészen különböző egyének szeretetének/szerelmének értékeléséhez, s orientációs pont lehet mások és bárki számára.

A kapcsolatok gazdagsága fontos vonása a romantikus/modern művészetnek és ennek szeretet-tematikájának. Hegel elvárása, hogy ez a gazdagság nem veszélyeztetheti a jellemet, hanem egy egészzé kell formálnia őt. Példája Rómeó és az ő szerete, szerelme. „A *Rómeó és Júlia* Rómeója is sokféle viszonyban lép elénk: kapcsolata kiterjed a baráti köréhez tartozókra, a szerzetesre, az apródjára, a patikáriusra, Júliára; mindig nemes lelkű és méltóságteljes, ám lelkét egyetlen érdek tölti be”.³² Rómeó kapcsolatainak gazdagsága azért nem veszélyezteti jellemét, mert a „nyugodt mélység”, amely a sajátja, személyiségének összetartó erejeként szolgál, s minden hatalmat és kapcsolatot „önmagában foglal”. Így aztán Achillesz és Rómeó a szeretetükben és szerelmükben nem állnak távol egymástól, a több ezer évnyi időbeli távolság ellenére sem. Hamlet viszont egy „egészen másfajta jellem”, s ezért nem állhat szellemi-érzelmi rokonságban sem Achillesszel, sem Rómeóval.

Láttuk: Hegel számára a jellem egyik alapvonását a kapcsolatok gazdagságát integráló „szubjektív totalitás” képezi. Ez kikezddhetetlen fundamentum egy olyan hős számára, mint Achillesz, egy olyan nagy jellem számára, mint Antigoné, és egy olyan érett személyiség számára, mint Rómeó. Egy másik fajta beállítottság *egyetlen szenvedélyhez* kötődik, s ennek rendelődik alá az összes kapcsolat. „A másik oldal a szenvedély tombolása”.³³ A „puszta” szenvedély, így a „puszta” szerelem egyoldalúsága érvényesül a szerelemben esés állapotában, ami az egyén teljessége és stabilitása szempontjából komoly veszélyeket rejt magában. Ebből jelentős különbségek adódnak a szeretet/szerelem tematikájában és a művészet ezen alapotívumában. Achillesz és Rómeó közel állnak egymáshoz a szeretetükben/szerelmükben, amelyet jellemük, kapcsolataik, érzelmeik, s a külső világhoz való viszonylataik „szubjektív totalitásába” integrálva élnek meg. Júlia viszont egyetlen szenvedélynek veti alá magát, ami előrevetíti elkerülhetetlen és fájdalmas bukását. A jellem szélsőségesen önmagára koncentráló, ebből is adódó önpusztító

³¹ HEGEL 2004, 153–154.

³² HEGEL 2004, 154.

³³ HEGEL 2004, 155.

beállítottságát és az ezt meghatározó, szélsőségesen egyoldalú szeretetviszonyulást Shakespeare Júlia alakjában ábrázolta a „legszebben”.

3. Kitekintés: szeretet helyett önazonosság

A modern embernek nem csak az eddig tárgyalt kapcsolatainak vannak: „az egész közönséges világgal” lép napi kapcsolatba. „Ugyanis a szubjektummal, mint individuummal a művészetben megjelenik a teljességgel köznapi valóság is [...]. Az individuum egy véges világba lép át [...]. Ez az az oldal, ahol az eszményi érintkezésbe kerül a köznapi élet prózájával [...]. Ez a látszat-eszményiség különösen gyakori a modern kor alkotásaiban, ahol a lélek sóvárgása, a bensőség valami végső dolog”. Ez „beteges eszményiségre” vall. „Mert az ember szubjektív totalitás; mint ilyen, kizárja a szervetlen természetet, a külsődlegest, ám miközben kizárja, egyszersmind kapcsolatba lép vele. A szubjektumhoz úgy tartozik a környező világ, mint az istenhez a templom. [...]. Az embert a külső világgal való kapcsolatában kell ábrázolni, mivel az ember ebben a kapcsolatban létezik”. A jellem alakulásának és a szeretettematikának ezt az aspektusát Hegel „az egészen külsődleges meghatározottság oldalának” tartotta, amelyet ugyanakkor nem lehet félretenni a művészi ábrázolásban.³⁴ Itt nem a szeretetnek arról a szubjektív totalitásáról van szó, amelynek révén az emberek közötti kapcsolatok gazdagsága megélhető és reflektálható, mint például Rómeó „nyugodt mélysége”. De nem is a szeretet szubsztancialitásáról, amely a reflexió és a feldolgozás számára olyan mércét kínál, amelyben a „sok oldal szerint egy egésznek lenni” normatív követelménye jut kifejezésre. S nem is ama szubjektív-szubsztanciális elemek itt a tárgyaink, amelyek a jellemnek stabilitást adhatnak, mint az erkölcsi kötelék és másokért vállalt felelősség. Hegel ebben az összefüggésben a „modern kor” művészetében végbemenő fordulatra, ennek szociokulturális aspektusaira fókuszál.

Különösen a modernitás művészetére jellemző, hogy a korábban legfőbb orientációs pontul szolgáló eszményi a „véges világban” a „közönséges élet prózájával” kerül érintkezésbe, s „látszat-eszményiséggé” és „beteges eszményiséggé” degradálódik. A prózai világ, amely köznapi valósággá mindig is létezett, a modernitásban felértékelődik: prózaiság hatja át a szeretetviszonyokat is, ami jelentős változásokat hoz az „újabb” művészet szeretettematikájában. Háttérbe szorulnak vagy eltűnnek a művészetből az olyan jelenségek, amelyekben a romantikus művészet motívumaira (becsület, szeretet, hűség) ismerhettünk. A szeretet és a másik két motívum marginalizálódásával olyan új jellegek tűnnek fel, mint a *jellem szélsőséges szubjektivitása vagy a tiszta formalizmus*. Ezek a fejlemények vezetnek a „művészet vége” közismert hegeli téziséhez. Ám számára nem a művészet vége a fő probléma, s ez nem is úgy értendő, mint ahogyan széles körben elterjedt: *nem megszűnik a művészet Hegel szerint, hanem tartalma és kulturális státusza alakul át*.³⁵ A szép eszményén orientálódó művészet egyre inkább háttérbe szorul és eltűnik.

³⁴ Vö. HEGEL 2004, 155–156.

³⁵ Erről részletesebben írtam az alábbi tanulmányban: RÓZSA 2015, 33–47.

A modern művészet a *szép eszménye helyébe a „végtelen szubjektív szabadság” alapelvét, a bensőségesség művészeti principiumát és a művészeti formalizmus normáit állítja.* A végtelen szubjektív szabadság elve kiterjed alkotóra és befogadóra egyaránt. A formalizmus elve pedig azt hozza magával, hogy a művészet minden tartalmat, még a legközönségesebbet is magába fogadhatja.

Hegel számára a fő kérdés az, hogy miként képes integrálni a modern művészet a fenti elvek mentén a közönséges életvilágot úgy, hogy ebből *művészileg is profitáljon.* Úgy véli, hogy a közönséges élet prózája inspirálhatja a modern értelemben vett szabad művészetet, és valódi érdeklődést kelthet. Bár a közönséges élet művészi ábrázolását Homérosznál is megtaláljuk, ám ez a modern művészetben különleges jelentőségre tesz szert, amit *a németalföldi festészet a legmagasabb szinten bizonyít.*³⁶ Ez a tendencia domináns vonássá lesz a kortárs német drámákban is, így Kotzebu és Iffland műveiben.³⁷

A közönséges élet prózai világa ugyanakkor nem lebecsülendő: legfeljebb egy „beteg idealitás” képzelet ezt. *A közönséges, prózai világ hozzátartozik az élet extenzív teljességéhez,* s ilyenként a művészi alkotást motiválhatja: akár a legbanálisabb tárgyak, témák és fenomének lehetnek inspirálóak a művészi ábrázolás számára. A modern művészet motívumai közé kerülhet az egyén „környező világa”, a nem-szerves természet, a modern prózai világ éppúgy, mint az érzelmek, a szenvedélyek „szubjektív totalitása”. Úgy tűnik, hogy a kifelé és befelé egyaránt kitágult életvilág társadalomfilozófiai leírását Hegel nélkülözhetetlennek tartotta a modern művészet jellegének és jellemzőinek filozófiai reflexiójához. A prózai életvilág aspektusában nem csak a jellem nagyságát hangsúlyozza, amelyhez az egyén szeretetviszonylatai is hozzátartoznak, hanem az embernek azt az alapvető törekvését, hogy *szabad és otthonos legyen a világban.* Hegel éppen ennek kapcsán határozta meg a művészet feladatát: „A művészet nem magáértvalóan, hanem számunkra létezik; benne otthon kell éreznünk magunkat”.³⁸

Hegel így módon az embernek *a világgal, saját életvilágával és belső világával való azonosulását* emeli ki, amit a mindennapi élet közegében keres a modern individuum. Ennek a fajta *önazonosságnak a hangsúlyos jelentősége a közönséges,*

³⁶ A németalföldi iskola a köznapi művészi ábrázolásában „kiemelkedőt alkotott”. „A szépben itt a látszás oldala van kiemelve. Ebben remekeltek a németalföldiek. A tárgyakat a köznapi valóságból kölcsönözték, ám ezek a közvetlen jelenségek náluk a látszás művészetének legmagasabb fokán kaptak ábrázolást. Részben csendéletek, részben életképszerű jelenetek: egy idős asszony, amint lámpafénynél cernát fűz a tübe; rögzítik és megörökítik az elillanót. Egy kortyintás ivás közben és más hasonló pillanatképek. Elillanásában, tovarebbenésében teszik szemléletessé a változót: ez a művészet diadala a mulandóság felett. A szubsztanciálist mintegy rászedik: nincs hatalma a tovatűnő felett.” Vö. HEGEL 2004, 253–254.

³⁷ Azt a fordulatot, miszerint a modern művészet „beéri a köznapi jelenvalósággal”, s a köznapi viszonyok területéről vett jeleneteket dolgoz fel, Diderot szerette volna meghonosítani. „Nálunk Goethe és Schiller vezette be, utat törve Kotzebue és Iffland előtt”. Vö. HEGEL 2004, 252.

³⁸ HEGEL 2004, 162.

prózai életvilágban, valamint a művészet vezérmotívumainak (a becsületnek, a szeretetnek, a hűségnek) a marginalizálódása a modern művészet fejleményeinek két különböző, de nagyon is összetartozó oldala.

A modern individuum önazonosságának az a fajtája, amely a közönséges világhoz kötődik és abban érhető el, *nem keverhető össze az egyesülés (Vereinigung) korai és az életművet átható alapmotívumával.* Az önazonosságra törekvés az önmagában bizonytalan, magában eltévedt modern egyént jellemzi, akiben fokozatosan visszahúzódik az igaz szeretet által elérhető egyesülésre, a valódi, mély emberi kapcsolatra vágyakozás. Hegel e problematika keretében határozta meg a művészet feladatát: „A művészet nem magáértvalóan, hanem számunkra létezik; benne ott-hon kell éreznünk magunkat”. Így lesz Hegel szerint *a műalkotás az önazonosság megteremtésének és megélhetőségének közege.*

A művészi élmény és élvezet által elérhető önazonosság a belső világ szubjektív totalitásának és az életvilágnak az összehangolódása révén érhető el, a műalkotás közvetítésével. Az életvilág keretében kétfajta összehangolódást különböztet meg Hegel. Az első „az elementáris természettel” való összehangolódás, a második „a gyakorlati összefüggésben” létrehozott összehangolódás.³⁹ A gyakorlati értelemben vett összehangolódás Hegel figyelemre méltó megállapítása, amely összefügg a modern ökonómia beható tanulmányozásával. Felismerte, hogy a modern gazdaság megváltoztatja a gyakorlati szférákat, beleérte az életvilágot. A modern munkamegosztás olyan új kapcsolatformákat hoz magával a gazdaság és a társadalom szféráiban, amelyek megváltoztatják az egésze irányuló egyéni törekvéseket. A szeretetnek az egészet megcélzó „szubjektív totalitása” és a „magas rendű” emberek közötti kapcsolati forma helyébe fokozatosan az elszigetelődő, önmagukban eltévedő egyének kétségbeesett önazonosságra törekvése lép. Ez a törekvés viszont már nem tartalmazza a szeretetben oly lényeges „szubjektív totalitást”, mint egész normáját.

Így válik érthetővé az is, hogy Hegel miért nem a munkára, hanem a cselekvésre alapozta a belső világ és az életvilág összehangolódását. A munka a mindennapi élet közvetlen, materiális realitásával és az ebbe ékelődő önfenntartással függ össze. A cselekvésnek viszont vannak fontos *eszmei* momentumai. Hegel cselekvéselméleti modellje jóval tágabb játékeret kínál a művészetfilozófiája mélyén is fellelhető társadalomfilozófiai és közösségi-politikai problémák megvilágítására. A munka a cselekvés sajátos formája, amely a modern gazdaságban különleges státuszt nyer. Smith-szel egyetértve hangsúlyozza: az embernek dolgoznia kell, és az emberi élvezet sem lehet cselekvést, aktivitást nélkülöző.⁴⁰ Osztja Smith azon gondolatát, hogy a „saját munka” elve mindenki számára az életfenntartás fundamentuma.

Hegel a munkával szemben az élvezetet részesítette előnyben, amikor a polgári társadalmon belül a modern gazdaság első összetevőjeként a szükségleteket nevezte meg.⁴¹ Ez nagy előrelátásról tanúskodó gondolat, amely lehetővé tette, hogy rámutasson a klasszikus kapitalizmust felváltó fogyasztói társadalom néhány alap-

³⁹ HEGEL 2004, 157–158.

⁴⁰ HEGEL 2004, 159.

⁴¹ Vö. még HEGEL 1971, 189. paragrafus.

vonására. A fogyasztói magatartás a modern társadalmat mélyrehatóan befolyásoló mintaként kihat a szeretettartalomra és az ilyen kapcsolatokra, s aláássa ezeket. A szeretet, extrém formában a nemi szerelem bekerülve a fogyasztói társadalom javai közé instrumentalizálódik. A szeretet/szerelem instrumentalizálódását Hegel a vallásfilozófiai előadásokban pendíti meg. Egy olyan világban történik ez, amelyben minden profánná válik, s a magánjólét és a magánjog uralkodik el.⁴² A magánjólét és az élvezet vágya uralja el az életvilágot. Lényegi változás az, hogy a fogyasztói magatartási mintában a „fájdalommentes szeretetet” favorizálják, a „fájdalommal járó szeretetet” marginalizálják.⁴³ Magunkra és a világunkra ismerhetünk Hegel ezen mélyreható és távolba pillantó meglátásaiban Hegel művészetfilozófiájának így módon *identitáselméleti hozadéka* is vannak.

Hegel nem ítélkezik: olyan normákat és mintákat vázol fel az emberek közötti magánkapcsolatok napjainkban nem kevésbé szövevényes világában és az önmagukban való eligazodáshoz, amelyek ma is relevánsak.

Bibliográfia

HEGEL 1971

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *A jogfilozófia alapvonalai*. Ford. SZEMERE Samu. Budapest, Akadémiai, 1971.

HEGEL 1980

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Esztétikai előadások*. I–III. Második kiadás. Ford. SZEMERE Samu. Budapest, Akadémiai, 1980.

HEGEL 1981

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *A szellem filozófiája*. Második kiadás. Ford. SZEMERE Samu. Budapest, Akadémiai, 1981.

HEGEL 1993–1995

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*. Bd. I–III. Manuskript von 1821. Hrsg. Walter JAESCHKE. Hamburg, Felix Meiner, 1993, 1994, 1995.

HEGEL 2004

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. ZOLTAI Dénes. Budapest, Atlantisz, 2004.

⁴² Vö. HEGEL 1995, 95.

⁴³ A fájdalommentes szeretet (Liebe ohne Schmerz) elnyomja a végtelen fájdalommal járó szeretetet (Liebe im unendlichen Schmerz). HEGEL 1995, 95.

SARTRE 1976

Jean-Paul SARTRE: Egy emóció-elmélet vázlata. In: Jean-Paul SARTRE: *Módszer, történelem, egyén. Válogatás Jean-Paul Sartre filozófiai írásaiból.* Válogatta TORDAI Zádor. Ford. NAGY Géza. Budapest, Gondolat, 1976.

QUANTE 2011

Michael QUANTE: *A cselekvés hegeli koncepciója.* Ford. DRIMÁL István. Szerk. RÓZSA Erzsébet–DRIMÁL István. Budapest, L'Harmattan, 2011.

ROSENKRANZ 2019

Karl ROSENKRANZ: *Ästhetik des Haßlichen.* Stuttgart, Reclam, 2019.

RÓZSA 2005

Erzsébet RÓZSA: Hegel über die Kunst der „neueren Zeit“ im Spannungsfeld zwischen der „Prosa“ und der „Innerlichkeit“. In: *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste.* Hrsg. Annemarie GETHMANN-SIEFERT–Bernadette COLLENBERG-PLOTNIKOV. München, Wilhelm Fink, 2005, 121–142.

RÓZSA 2007

Erzsébet RÓZSA: Subjektivitätsproblematik und Identitätsprobleme in Hegels Rechtsphilosophie: systematische Überlegungen und das Beispiel des Mannes. In: Erzsébet RÓZSA: *Hegels Konzeption praktischer Individualität.* Paderborn, Mentis, 2007, 103–120.

RÓZSA 2012

Erzsébet RÓZSA: Liebe und Kunst. In: *Kunstphilosophie heute.* Hrsg. Annemarie GETHMANN-SIEFERT–Elisabeth WEISSER-LOHMANN–Francesca IANNELLI. München, Wilhelm Fink, 2012, 53–72.

RÓZSA 2013

Erzsébet RÓZSA: Liebe als Frühmotiv bei Hegel. In: *Mythos – Geist – Kultur. Festschrift für Christoph Jamme zum 60. Geburtstag.* Hrsg. Kerstin ANDERMANN–Andreas JÜRGENS. München, Wilhelm Fink, 2013, 113–125.

RÓZSA 2015

Erzsébet RÓZSA: Vom „Ideal der Schönheit“ zum Prinzip der subjektiven Freiheit und dem formellen Gesetz des Schönen. Hegels Thesen über das Ende der Kunst. In: *Das Ende der Kunst als Anfang freier Kunst.* Hrsg. Klaus VIEWEG–Francesca IANNELLI–Frederico VERCELLONE. München, Wilhelm Fink, 2015, 33–47.

RÓZSA 2016

Erzsébet RÓZSA: Dall „ideale della bellezza“ al principio della libertà soggettiva Hegel sulla fine dell'arte. In: *Fine o nuovo inizio dell'arte. Estetiche*

della crisi da Hegel al pictirual turn. Hrsg. Francesca IANNELLI–Gianluca GARELLI–Frederico VERCELLONE–Klaus VIEWEG. Pisa, Edizioni ETS, 2016 (Philosophica, 174.), 33–46.

RÓZSA 2018

Erzsébet RÓZSA: Grundlinien von Hegels Theorie der Liebe. In: *Objektiver und absoluter Geist nach Hegel. Kunst, Religion und Philosophie innerhalb und außerhalb der Gesellschaft und Geschichte.* Hrsg. Arthur KOK–Thomas OEHL. Leiden–Boston, Brill, 2018, 548–577.

A *LEBENSWELT*-FOGALOM EREDETE ÉS JELENTŐSÉGE

MEZEI BALÁZS MIHÁLY

Husserl életvilága

Edmund Husserl életvilág („Lebenswelt”)-fogalma több okból is felkeltette a kortársak figyelmét: 1. Sokak szerint Husserl ezzel elfordult a transzcendentális idealizmus korábbi formájától, amelyet életműve középső szakaszában dolgozott ki; 2. Úgy tűnhetett, hogy az egyéni és közösségi reális tapasztalat hangsúlya, amelyet az egzisztencializmus hozott felszínre, teret nyerhetett a husserli gondolkodásban; és végül 3. sokan vélték úgy, egy, az életvilág tematikájával feldúsított transzcendentális fenomenológia – amely megőrzi a módszeresség, az analitikusság, a tapasztalatközelség és a szisztematikusság jellemzőit – alkalmas arra, hogy egy új világtörténelmi helyzetben, a marxizmus nagy időszakában kapcsolatot teremtsen ez utóbbi, a francia fenomenológia naturalizmusa és a Husserl által képviselt osztrák-germán tradíciók között. Ezért a jelentős érdeklődés, amely az *Európai tudományok válsága* megjelenését az 1950-es években fogadta, hosszú időn át fennmaradt, és minden más husserli propozíciónál jelentékenyebb hatást váltott ki.¹

Husserl kifejtései tartalmilag jól alátámasztják a recepció indokoltságát. Mint olvassuk:

„Az előzetesen adott életvilág létének értelme szubjektív képződmény, a tapasztaló, tudomány előtti élet teljesítménye. Ebben az életben épül fel a világ értelme és létének érvényessége, s mindig azé a világé, amely a mindenkori tapasztaló számára valóban érvényes. Az „objektív módon igaz” világ, a tudomány világa pedig magasabb szintű képződmény, amely a tudomány előtti tapasztalás és gondolkodás, illetve ezek érvényességét biztosító teljesítmények alapján áll. Csak a szubjektivitásra, még hozzá a végső soron minden világi érvényességet annak tartalmával és az összes tudomány előtti és tudományos módjában létrehozó szubjektivitásra való radikális visszakérdezés, valamint a rákérdezés az ész teljesítményeinek mibenlétére és mikéntjére teheti érthetővé az objektív igazságot és juthat el a világ létének végső értelméhez.”²

Illetve:

„Az életvilág az eredeti evidenciák birodalma. Az evidensen adott <mozzanat> egyrészt vagy az észlelésben mint »ugyanannak« (közvetlen jelenben történő) »tapasztalása«, másrészt vagy az emlékezésben, mint »ugyanannak

¹ HUSSERL 1976/c; HUSSERL 1998.

² HUSSERL 1998, I. 80.

felidézése» van jelen; a szemlélet minden egyéb módja egy-egy »ugyanannak megjelenítése«. Minden, e szférába tartozó közvetett ismeret, tágabban: mindenfajta indukcio jelentése az, hogy valamilyen észlelhető, lehetőleg »ugyanakként észlelhető«, vagy észleltként felidézhető stb. indukcioja. Az evidenciáknak ezekre a módozataira vezethető vissza minden elgondolható beigazolódás, mert az »ugyanaz« (a mindenkori módozaté) magukban ezekben a szemléletekben rejlik mint interszubjektív módon valóban tapasztalható és igazolható, s nem gondolati levezetés eredménye. Másfelől viszont ez utóbbinak, ha egyáltalán igazságot igényel magának, éppen csak az ilyen evidenciákra visszavonatkötötva lehet valóban igazsága.”³

Husserl rekonstrukciójában az életvilág a tudományos absztrakció alapjaként jelenik meg, amelyet a tudományos korszak embere a maga tudományos és az erre épülő köznapi praxisában mintegy elfelejtett. A feladat: A modernkori tudományos absztrakció lebontása történeti elemzésen keresztül, majd az elfelejtett életvilág felszínre hozása. Az ekképpen feltárt életvilágot tudományos elemzés tárgyává kell tennünk; de nem az idealizáló tudomány geometriai-matematikai módján, hanem az evidenciahálózat eredeti összefüggéseit felfedve, amelyben eleve felbukkannak a tipizálás lehetőségei. A típuskutatás eredményeképpen olyan anyagra tehetünk szert, amely a fenomenológiai redukció magasabb fokozatainak tartalmául szolgál és végeredményben a transzcendentális szubjektivitást fejt ki. Husserl tehát a kialakult, matematikai szaktudományok idealizáló eljárásával szemben a fenomenológia valóságból merítő új eljárását veti fel, és ezzel a tudományosság fogalmát is megváltoztatja: olyan tudományt kíván létrehozni, amely az objektívizáló eljárással szemben a szubjektivitás evidenciaközvetlenségéből merít.

Husserl *Válsága* mindazonáltal csak részleges kiigazítást tartalmaz a transzcendentális fenomenológia korábbi nagy kifejtéseihez képest.⁴ Ez a kiigazítás a következőkből áll:

- 1) A kortárs európai élet válságának jellemzése;
- 2) A válság forrásának meghatározása: a naturalista-objektivisták gondolkodás szembehelyezése a transzcendentalizmussal;
- 3) A naturalista-objektivisták idealizáció tudománytörténeti eredetének kifejtése;
- 4) Tudománytörténet elhelyezése a filozófiatörténetben: Descartes, Locke, Berkeley, Hume és Kant gondolatainak elemzése;
- 5) A kanti transzcendentalizmus jellemzése és kritikája;
- 6) Az életvilág problémájának kifejtése módszertani és tartalmi szempontból;
- 7) A pszichológia fenomenológiai problematikája.

A kötethez kapcsolódó kéziratok hatalmas mennyisége nem teszi lehetővé az összefüggések további részletezését; annyi bizonyos, hogy a publikált főszövegben, illetve a később összegyűjtött és közreadott anyagokban az életvilág módszertani, tudomány- és filozófiatörténeti, valamint lélektani szempontból kerül elemzésre.

³ HUSSERL 1998, I. 146.

⁴ HUSSERL 1950; HUSSERL 1958; HUSSERL 1976/a; 1976/b; 1976/c; HUSSERL 2000.

Engem a jelen esetben a tudományos idealizáció eredetének kérdése érdekel: az, hogy Husserl miképpen válaszolja meg a kérdést: Honnan ered a tudományos idealizáció?

A tudományos idealizáció forrásai

Husserl a válság eredetét a modern tudománytörténetben lokalizálja, elsősorban a formális matematika kialakulásában. Közismerten Galileinek tulajdonítja a természet matematizáló felfogásának első kidolgozását. Husserl közben maga is tudatában van az antik tudománytörténet jelentőségének, s erre a *Válság*ban is kitér:

„[...] a platóni eszmetantól vezérelve, már ez utóbbi tudományok [a matematika és a geometria] is idealizálták az empirikus számokat, mennyiségeket, az empirikus térbeli alakzatokat, pontokat, vonalakat, síkokat, fizikai testeket, s ezzel együtt ideális-geometriai tételekkel alakították át a geometria tételeit és bizonyítékait. Mi több, az euklidészi geometriával olyan rendszeres és egységesen deduktív elmélet rendkívül hatásos eszméje született meg, mely átfogó és magas, eszményi célra irányult, s amely »axiomatikus« alapfogalmakon nyugszik és apodiktikus következtetések segítségével halad előre – mint tisztán racionális egész, amely mint feltétlenül belátható igazság csupa feltétlen, közvetlenül és közvetve belátható igazságból tevődik össze.”⁵

Mindazáltal a jelentős fejlődés a modern tudományban jön létre a természettudományos alaphipotézis, a képlet és a technológiai érdeklődés érvényre jutása nyomán. Ennek eredménye a tudományos absztrakció mindent meghatározó elterjedése, az objektivizmusnak mint az egyetlen megbízható rendszernek a felfogása, és erre épülve az a lét- és ismeretelméleti dualizmus, amely Descartes munkássága nyomán a modern világ kríziséhez vezetett. Értsük jól: Husserl nem a természettudományok és a matematika eredményeit vonja kétségbe, hanem úgy látja, hogy a tudományos szellemiség rossz irányba haladva tette meg a felfedezéseit; mert felfedezést tenni olyképpen is lehetett volna, hogy az nem a naturalizmust, az objektivizmust, az idealizációt segíti, hanem a filozófia egyetemes felfogásának kifejtését. Husserl nem szól arról, hogy például Hegel ebben a történetben milyen szerepet játszik; Kant-elemzései azonban megmutatják, hogy egyfelől jelentős felfedezésnek tekinti a transzcendentális filozófia kialakulását, másrészt mégis csupán félsikernek, mivel nem volt képes a karteziánus dualizmus meghaladására.

Mennyiben tekinthetjük elfogadhatónak Husserl tudomány- és filozófiatörténeti rekonstrukcióját? Ha szoros értelemben vesszük ezt a megközelítést, a modernkori idealizáció csak a 17. századtól kezdve érvényesül és fedi be az életvilág valóságát. Ezt megelőzően az életvilág legalábbis teljesebben hozzáférhető lehetett volna. Husserl más munkáiból is úgy tűnik, hogy a klasszikus, középkori és reneszánsz időszakot nem tekinti az idealizáció áldozatának, noha visszatérően rámutat a naiv objektivizmus és dogmatizmus meglétére a filozófiatörténetben. Platón jelentőségét

⁵ HUSSERL 2000, 26–27.

elemezve sem fedi fel az idealizáció lehetséges korai formáit és azok következményeit a későbbi tudománytörténetre nézve. A különböző, életvilággal foglalkozó szövegek⁶ inkább a világkonstitúció különböző szintjeit és aspektusait elemzik az érett transzcendentális fenomenológia szemszögéből.

Márpedig a megalapozott eszmetörténeti vizsgálódásnak ennél mélyebbre kell hatolnia. Ha az életvilág a szubjektum, sőt a személy világa („Die Lebenswelt als personale Welt der Praxis”⁷), érdemes annak utánanézni, hogy maga az „én”, a „személy” mily mértékben van jelen a modernitást megelőző időszakokban. Mint másutt megmutattam,⁸ a modern személyfogalom csak kínos lassúsággal alakul ki olyan előzményekből, amelyek ugyan tartalmazzák a nyelvtani egyes szám első személyt, de nem vagy csak elnagyoltan, még inkább: csupán csírájában a modern személyfogalmat. Érdemes itt felhívni a figyelmet arra az egyszerű tényre, hogy a „pőné”, „proszopon”, „persona” fogalmak eredetileg és etimológiailag is a külszint, a megjelenést, nem pedig a mai értelemben vett személyt mint önálló, helyettesíthetetlen benső identitástudattal rendelkező monászt jelentik. Az „én” grammatikai megléte a nyelvtörténet korai fázisaiban még messze nem elégséges annak feltételezéséhez, hogy benne a modernitás énfogalmával megegyező, azt lényegében megközelítő tartalomról lehetett volna szó. Az énfogalom paradigmaticus és a nyugati fejlődésben jelentékeny alkalmazásai – így Platón *Állama* vagy a János-evangélium én-mondásai – erőteljes utalások a modern énfogalom irányában, de az alapos vizsgálat feltárja, hogy a modern én-tapasztalat jellemzői, különösen az ének mint abszolút vonatkozási pontnak a jelentése itt még hiányzik.

Ezért is fontos rákérdezni arra a problémára, hogy a tudományos idealizáció ugyancsak korai formái hogyan viszonyulnak az életvilág történelmi rétegeihez. A kérdés tehát abban áll, hogy – amennyiben feltesszük az életvilág történelmi fennállását – pontosan milyen értelemben volt jelen a premodern időszakban. A kérdés jelentősége az, hogy amennyiben az életvilág korábbi formáit eszmetörténeti értelemben sikerül azonosítani, egyben a modern idealizáció forrásait is jobban meg tudjuk határozni, és ekképpen a husserli életvilág olyan aspektusait, avagy ezek hiányát fejthetjük fel, amelyek a történelmi életvilág-fogalomban döntő erővel érvényesültek.

A modell

Mielőtt a klasszikus felfogásokra térnénk, említsük meg egy, inkább irodalmárként, semmint filozófusként vagy eszmetörténészként ismert kutató, C. S. Lewis csak kevesek által ismert könyvét: *The Discarded Image*.⁹ Amit C. S. Lewis ebben a könyvben „modellnek” nevez, az voltaképpen a klasszikus világkép, ahogyan mondani szoktuk; vagyis pontosan az a valóságösszefüggés, amelyet az emberiség a moder-

⁶ HUSSERL 2008.

⁷ HUSSERL 2008, VI. rész.

⁸ MEZEI 2013, 128–132., 223–224.

⁹ LEWIS 1967.

nitás kibontakozásáig, és sok tekintetben azt követően is nem egyszerűen magáénak tudott, hanem amelyben a lehető legtermészetesebb módon benne élt. Ha erre a „modell” kifejezést alkalmazzuk, máris egy tudománytörténeti interpretáció körébe utaljuk azt, ami eredetileg nem egyszerűen köznapi tapasztalat, hanem valóság. A premodern ember, sőt a későbbi ember számára nem egyszerűen természetes volt e modell tartalma, nem csupán naiv módon magától értetődő, hanem minden értelmesség forrása, kifejeződése, beteljesítője.

A prekopernikuszi világképről van szó annak elemi valóságában. C. S. Lewis az említett munkában elsősorban a reneszánsz és posztreneszánsz időszakban mozog otthonosan, de a bevezető fejezetekben kiválóan vázolja a történelmi életvilág korai formájának néhány ismertebb megnyilvánulását. Cicero *Somnium Scipionis* kiváló összefoglalással szolgál, ebből csak egy rövid részletet vegyünk, amelyben Scipio Africanus álomban szól unokájához, Scipio Aemilianushoz:

„Meddig tapad még gondolatod a földhöz? Nem látod, milyen égi térségbe jutottál? Kilenc kör vagy inkább gömb foglal magába előtted mindent. Közülük az egyik az égi, és a legszélső, amely minden mást magába zár, maga a legfőbb isten, aki a többi elhatárolja és összetartja. Ezen vannak rögzítve a csillagok örökké forgó pályái. Alatta hét gömb van, amely az éghez képest visszafelé, ellentétes irányban mozog. [...] A nyolc csillagkör, amelyek közül kettő sebessége megegyezik, hét különböző fokú hangot csendít föl, s ez a szám valamennyi dolognak szinte a kulcsa.”¹⁰

C. S. Lewis sorra vesz további összefoglalókat is a késő antikvitásból, majd áttekintést nyújt a modell elemeiről, tartalmairól, összefüggéseiről. Visszatérően rámutat arra, hogy a modell nem más, mint a ptolemaioszínak nevezett világfelfogás, amelynek matematikai summáját az *Almagest* tartalmazza, de köznapi valóságában is mindent áthatóan volt jelen a régi ember életében.¹¹ Hiszen nemcsak a tudományos méréseket határozta meg a geocentrikus felfogás, hanem az élet egész rendjét, a földművelést, a hajózást, a kultuszt, „az ember helyét a kozmoszban”.¹² A történelmi életvilág azonban messze túlélte a modernitás felemelkedését: nemcsak tudományos művekben találjuk meg az előbbi utóhatásait, hanem a köznapi életben mind a mai napig döntő jelentőséggel vannak jelen egyes mozzanatai – hiszen a Napot ma is felkelni látjuk nap mint nap. A helyzet kissé az Alasdair MacIntyre által vázolt szituációra emlékeztet: egy olyan valóságfelfogás töredékeit találjuk ma is a kultúra legkülönbözőbb pontjain, amelyek összetartozásáról és eredeti, értelmes összefüggéséről már nagyon keveset tudunk. Ha meg akarjuk érteni, miről van szó, történeti rekonstrukcióhoz kell folyamodnunk.¹³

¹⁰ CICERO 2002, 196–196. Cicero fennmaradt szövegét és Macrobius commentárját lásd STAHL 1990.

¹¹ PTOLEMY 1998.

¹² Lásd ehhez Scheler könyvének címét: SCHELER 1995.

¹³ Vö. MACINTYRE 1984.

A történelmi életvilág ontológiája és a kozmo-teológiai összefüggés

Ezt az összefüggést történelmi életvilágnak nevezhetjük, bár a „Lebenswelt” kifejezés eredeti alkalmazásait nézve – a 19. századi biológiában – akár *élővilágnak* is mondhatnánk. Egyelőre hagyjuk függőben a kérdést, hogy ez az élővilág mennyiben materiális és mennyiben formális, mennyiben a konkrét tapasztalat anyaga vagy mennyiben a tapasztalat horizontja, illetve hogy a későbbi tudományos absztrakció miképpen épül rá az általunk hozzáférhető korai történeti időszakokban. Maradjunk annál, hogy a *Somnium Scipionis* világképe¹⁴ olyan ontológiát tartalmaz, amelynek három jellegzetessége azonnal belátható:

- 1) Ez az élővilág részben empirikusan jelenvaló, mivel a természet össztapasztalatán, elsősorban csillagos égbolt látványán alapul;
- 2) Ugyanakkor mégis „álom” szükséges valós jellegének feltárásához, vagyis egy, a köznapi éber állapotól eltérő szellemi státus.
- 3) Az álomban megnyíló világ a valóság voltaképpeni összefüggését tárja fel, amely nem törli el, csupán meghaladja azt, amit köznapi tapasztalat az akkori ember.

Ha visszamegyünk Cicero forrásaihoz és elővesszük Platón és Arisztotelész vonatkozó munkáit (elsősorban a *Timaioszt*, a *De caelót*¹⁵), azt látjuk, hogy a pre-kopernikuszi élővilág valamennyi jellegzetessége jelen van bennük. A kozmosz élő és értelmes egész, amelynek kiemelkedő mozzanatai – égitestek, emberek – egymással szoros viszonyban állnak, oly mértékben, hogy „annyi lélek van, amennyi csillag”, mint Platón állította.¹⁶ A kozmosz organikus egész, makro-anthroposz, amelynek életében az embernek döntő szerepe van, amennyiben hozzájárul a kozmosz élővilágának fenntartásához. Az ember arra hivatott, hogy „istenné váljon”, mint Platón burkoltan, Arisztotelész majdnem nyíltan kimondja, ám istennek lenni ebben az összefüggésben nem jelent mást, mint egyre magasabb szinten részt venni a kozmosz életében. A kozmosz élőlény („zoon”), de nem állati értelemben, hanem egy átfogó, az élet biológiai formáit meghaladó élet értelmében, amelynek nincs magasabb nemfogalma – az élet vegetatív, animális és racionális formái ennek az *őseletnek* alacsonyabb formái. Az élet értelme maga a világ és benne az ember, míg az ember és a világ értelme az istenség; az istenség pedig önmagáért van.

Ezt a felfogást megtaláljuk a hellenizmus minden pontján, majd a kereszténység felemelkedésekor magában a kereszténységben is. Az Újszövetség szövegei tele vannak olyan utalásokkal, amelyek a történelmi életvilágra utalnak, amelyek tehát ennek feltételezése nélkül egyszerűen érthetetlenek: a betlehemi csillag, a Miatyánk „egei” (többes számban), vagy Pál apostol elragadtatása „a harmadik égig” stb. A korai egyházatyák írásaiban rendre előfordulnak olyan passzusok, amelyek a történelmi életvilág tudását mutatják, egyeseknél, például Alexandriai Kelemen-

¹⁴ STAHL 1990.

¹⁵ Vö. ARISTOTLE 1941; PLATO 1997.

¹⁶ Vö. PLATÓN: *Timaiosz*, 41b.

nél, a görög misztériumokhoz köthető kriptikus formában, ami azonban mégis elárulja a világgép meghatározó hatását. A nyugati fejlődésben talán Boethius az utolsó szerző, aki ezt a felfogást ismeri és tudatosan alkalmazza; a rákövetkező nemzedékek számára a történelmi életvilág eleven valósága elenyészik, helyét a kreacionista kozmológia veszi át, miközben a világgép átöröklött szerkezete – gondoljunk például Dante *Isteni színjátékának* egész felépítésére – szigorúan megfelel a történelmi életvilág eredeti koncepciójának.

Ezt az életvilágot és a hozzá kapcsolódó felfogást visszatérően kozmo-teológiának neveztem. Az elnevezés Jan Assmann szóhasználatát követi.¹⁷ A kozmo-teológia kifejezést három, egymáshoz viszonyítva koncentrikus jelentésben használhatjuk.

a) *Naiv kozmo-teológia.* Eszerint a világ kétszintű, ég és föld alkotja, amelyek egymás pólusai. Az ég magasabb rendű a földnél, uralkodik a föld felett, nagyjából mint férfi a nő felett a patriarchális felfogásban. A fizikai égbolt *en bloc* az uralom helye és kifejezője; a föld *en bloc* az alávetettség helye és kifejezője. Az ég uralkodik, tiszta, gazdag, és fényes; a föld sötét, rothadó, alávetett. Az ég jó, emelkedett; a föld rossz és alantas. Az ég uralkodik, de a föld ellenáll; sőt – hiszen az ég is sötétbe borulhat – a föld hatalma még az égre is kiterjedhet. Látjuk, hogy a csillagok kihunynak, a Nap leáldozik, és minden elsötétül. Ám az ég feltámad, a Nap felkel, a tavasz visszatér, az ég uralma helyreáll. Ez örökös küzdelem fény és sötét, ég és föld, jó és rossz között, amelyben az ember részt vesz és erre vagy arra az oldalra állhat. Az emberben magában is ez a küzdelem folyik jó és rossz, értelem és érzelm, ész és ösztön, férfi és nő között. A küzdelem tehát értelmes, hiszen a győzelem és a vereség valami újat hoz létre, amely a kettő egyesüléséből ered. Az új a világ megújulása a napfelkeltében, a tavaszban, a születésben, az újjászületésben, az újdonságban mint ilyenben.

b) *Specifikus kozmo-teológia.* E felfogás alapja a tágran vett kozmo-teológia. Csakhogy minden eleme az évezredek során összegyűjtött csillagászati tapasztalat és számtan alapján sokkal precízebben jelenik meg. Az égbolt az istenek lakhelye, akik megközelítőlegesen azonosak a legjelentősebb csillagokkal, csillagzatokkal. Az identitással itt óatosan kell bánni; az nem kétséges, hogy a régi, mitikus felfogás a csillagokat egy az egyben istenségeknek, értelmi lényeknek tekintette (a középkor végéig az európai emberiség tudósai is ezt az utat követik). Ám az a kérdés, hogy e lények miképpen azonosak az istenségekkel, meglehetősen képlékeny: a teljes azonosságtól a megjelenítő azonosságig, az álarcig vagy maszkig terjedhet a vonatkozó elképzelés. A precesszió felfedezése után a helyzet világtörténelmi távlatná szélesült, hiszen a jelenség világossá tett egy korábban ismeretlen nagyciklust, amely kb. 24 000 év. A specifikus kozmo-teológia emberisége – elsősorban a hellenisztikus világban egyesült kultúrák – egy mai ésszel nehezen felfogható, kozmikus történelem tudatában élt, amelynek mozgását, összefüggéseit, eseményeit az é-

¹⁷ ASSMANN 1993.

gen megfigyelt és matematikailag meglehetősen pontossággal leírt mozgásrendszer határozta meg.

c) A *szimbolikus kozmo-teológia* az a felfogás, amelyben a specifikus kozmo-teológia elemei és viszonyai már nem erős realitásban jelennek meg, hanem egy elvont világ indexeiként. Ahhoz, hogy az elvont világ, az egeken túli hely (Platónnál „hüperouraniosz toposz”) gondolata kialakuljon, bizonyosan hosszú időre volt szükség a kozmo-teológiai tapasztalat története során. Miközben azonban hosszú időről beszélek, nem kívánok abba a hibába esni, hogy a túlnani eszméjét történeti folyamatból vezesse le. Az, hogy a valóság egy megfoghatatlan, teljességgel előzetes és utólagos abszolútumból ered, homályosan vagy általánosan kezdettől fogva az emberi tudat mozzanata; a történeti folyamatban ez a tudat konkrét formák fejlődésében artikulálódik. Ezért úgy vélem, hogy a specifikus kozmo-teológia művelői, pl. Ptolemaiosz és köre matematikai elemzéseik révén is tudatában lehetnek annak a ténynek, hogy a kozmosz mozgásrendszere végeredményben egy metakozmikus erőttől függ. E metakozmikus erő jelenik meg a Sarkcsillagban, a Napban, de specifikus vonatkozás szerint minden bolygóban, csillagzatban – és természetesen az emberben is. Ha azonban a kozmosz metakozmikus eredetű, s ha a kozmikus mozgások matematikája megoldhatatlannak bizonyul, mivel az előrejelzések soha nem érvényesülnek számtani pontossággal – akkor a kozmo-teológiai elemek és összefüggések megközelítőleges utalássá válnak egy metakozmikus világra nézve. Vagyis, ha azt mondjuk, hogy a Nap isten, ettől kezdve nem érthetjük ezt egy az egyben, hanem csupán megközelítőlegesen, jelzésszerűen – szimbolikusan. Ha a holdciklus vagy a naptár, a zodiákus vagy a platóni nagyév számait vesszük, ezek ekképpen szimbolikussá, jelzésszerűvé válnak. Mindazonáltal mégis uralják a valóságra vonatkozó felfogásunkat. Tizenkét tanítványról, hetvenkét további tanítványról, három és fél napos halálról (holdciklushoz tartozó szám) stb. beszélünk, de mindezen a régi kozmo-teológia részletesen megismert elemei és viszonyai már nem realiter, hanem jelzésszerűen értendők. A szimbolikus kozmo-teológia ebben az értelemben mind a mai napig áthatja életünket és gondolkodásunkat, nem utolsósorban a régi kozmo-teológiai rendszerek fennmaradása miatt, mint amilyen a keresztény ünnepkör (a születés a legsötétebb napon, a telehold mint a feltámadás ünnepének jele stb.), illetve a mind a mai napig használatos, az ősidőkbe visszanyúló naptáraink következtében, amelyek teljes reformját évszázadok kísérletezése ellenére sem sikerült végig vinni.

A kozmo-teológiai kör és annak idealizációja

A fentiekből az is kiderült, hogy a kozmo-teológia sajátos idealizációt tartalmaz, amelyre leginkább a *körkörösség* gondolata alkalmazható. Az alap a történelmi életvilág naiv tapasztalati összefüggése, amelyet a specifikus kozmo-teológiában matematikai alapra helyeznek, majd mindezt szimbolikus formába öntik. Az idealizáció három fázisa tehát:

- 1) Naiv kozmo-teológiai össztapasztalat;
- 2) Matematikai-asztronómiai absztrakció;

3) Szimbolikusság.

A szimbolika visszaáramlik az össztapasztalatba, és annak szerkezetét kifejezetten teszi nyelvben, hagyományban, kultuszban művelődésben, szokásokban. Ekképpen jön létre az itt jellemző körköröség.

Ami ebben a folyamatban végbemegy, az nyilvánvalóan több, mint mérő matematikai idealizáció. Thomas Kuhn paradigma-elméletét sem érdemes idecitálni, mivel az a tudományos világképek szerkezetéről és átalakulásukról szól.¹⁸ A nyelv-képződés elméletei számos olyan esetleges körülményhez kötöttek, amely egy-egy pozitív nyelv kialakulását meghatározza, de nem bír a kozmo-teológiaihoz hasonlóan egyetemes keretszerkezettel. A szimbólumalkotás elméletei, mint amilyen például Paul Ricoeuré, csak korlátozottan alkalmazhatók.¹⁹ C. S. Lewis „modell” elnevezése is félrevezető, mivel itt nem egyszerűen egy modellről van szó, hanem nagy tapasztalati szilárdságú és történelmileg sokszorosan szedimentált összefüggésről, amelyet ma sem vagyunk képesek kikerülni, mivel nyelvünkbe, szokásainkba, attitűdjeinkbe mélyen beleivódtak.

Ezért maradok annál a nem nagyigényű elnevezésnél, amely szerint itt *kozmo-teológiai szimbolizáció* megy végbe. Ennek jellemzője a kozmikus adottságok szilárdsága, az ehhez kapcsolódó alaptapasztalat, az erre épülő matematikai idealizáció, illetve az ennek nyomán kialakult szimbolika visszaáramlása a tapasztalatba. Ez lenne a *kozmo-teológiai kör*, amelyet minden más idealizációtól és szimbólumképzéstől megkülönböztet az alaptapasztalat eredetisége, illetve feldúsítása az idealizáció és szimbólumképzés eredményeivel.

A kozmo-teológiai idealizáció egyik korai, a hellenizmus forrásaiból merítő példáját találjuk Pszeudo-Dionüsziosz egyik fejtegetésében, amely a kontempláció, a *theória* mibenlétét írja le. Eszerint a kontempláció három mozgást tartalmaz: körköröst, egyenest és görbét. Mindhárom mozgás egyszerre jellemzi az égiek, az angyalok kontemplációját, Istenre irányuló szemléletüket, másfelől az emberi kontemplációt. Az égiek szemlélete *körkörös*, amennyiben Isten körül forognak tökéletes körben. Szemléletük azonban *egyenes*, ha a hierarchikusan alacsonyabb szintre kell irányulniuk. S végül szemléletük görbe, pontosabban spirális,²⁰ amennyiben az alacsonyabban szem előtt tartva mégis folytatják táncukat Isten körül. Másfelől a földiek szemlélete is lehet körkörös, amennyiben belekapcsolódnak az égiek örök szemléletébe, ami azonban nem valósulhat meg a földön. Szemléletük egyenes, amennyiben megvilágítást nyernek a felsőbb lényektől. S a földiek szemlélete spirális, amennyiben az égiek táncát szem előtt tartva, mintegy erre tendálva emelkedik fel Isten szemléletéhez.

Amit itt Dionüsziosz leír, platonikus eredetű kozmo-teológiai séma, amely szoros kapcsolatot mutat a platóni *Állam* végén leírt látomás (Ér úgynevezett víziója) egyes elemeivel. A három mozgás a klasszikus irodalomban szereplő alapmozgá-

¹⁸ KUHN 1957; KUHN 1962.

¹⁹ MEZEI 2021.

²⁰ De divinis nominibus, IV. 8; DIONYSIUS 1983.

sokra vonatkozik. Így Arisztotelész²¹ megkülönbözteti az önmaga alapján való mozgást és a más alapján való mozgást. Ez a kettő a körmozgásra és annak ellentétére, vagyis az egyenes mozgásra vonatkozik. A képet Arisztotelész a *De caeló*ban pontosabban mutatja be, amikor azt állítja, hogy a tökéletes körmozgás, amely az első égi szféra tulajdonsága, a Földhöz közeledve egyre tökéletlenebb mozgások sokaságát jeleníti meg. Minden mozgás végeredményben a körmozgásra törekszik, de a legmesszebb ettől az egyenes mozgás van. Mindebből következik, hogy a spirálmozgás, amelyről Dionüsziosz beszél, a körmozgás megközelítésének kifejezőseképpen értendő.²²

Ennek alapján megállapítható: a dionüszioszi kontemplációs mozgásformák a kozmosz megfigyelhető mozgásain, ezek sajátosan idealizált továbbgondolásán alapulnak. A tökéletes körmozgás empirikus, látványszerű kifejeződése a circum-polaris csillagok körmozgása a Sarkcsillag körül. Az egyenes mozgás a földi lényeké, elsősorban az emberé, aki a Földön erre egyedül képes. Ha az ember elmélyül a csillagmozgások rendszerében, a feladat nem más, mint a végső körmozgás megközelítése azon mozgásrendszereken keresztül, amelyek oda vezetnek: a Nap, a Hold, a bolygók és a csillagképek mozgásával azonosulva. Platón a *Timaios*ban pontosan megfogalmazza, hogyan történik meg a végső körmozgás megközelítése:

„Az isten is azért találta ki és adományozta nekünk a látást, hogy figyelemmel követve az Észnek az égen feltáruló körforgását, isteni jelként alkalmazzuk a gondolkodás bennünk levő körmozgásai javára, amelyek összezavart mozgásuk ellenére is ama zavartalan mozgásúak fajtájához tartoznak. Ezeket kikutatva és a számolásnak természetes helyességében részesülve, az isten valamennyi bolygás nélküli körforgását utánozva, rendezzük el a bennünk bolygó mozgásokat.”²³

Jól látható, hogy Dionüsziosznál a specifikus kozmo-teológia él tovább, noha egyre határozottabban a szimbolikusságra mutatva. Dionüsziosz már nem a csillagmozgások kontemplációját javasolja, hanem az annak megfelelő, idealizált tevékenységet, vagyis a körmozgás teljességének elérését a spirális mozgáson keresztül. Maga Dionüsziosz ad számot arról, hogy a *theóriának* tulajdonított mozgások a kozmosz alapmozgásaiból erednek. Mint az *Isteni nevekről* című munkájában fogalmaz:

„Ám szinte elkerülte a figyelmünket, hogy mind kezdetüket, mind végüket tekintve az égi mozgások oka a Jó. A Jó az oka az égitestek nem növekvő és nem is csökkenő, teljességgel változatlan mozgásainak, s azoknak a hangtalan mozgásoknak is, ha szabad így beszélni, amelyek az égboltot betöltik, valamint ugyanígy a csillagzatok, a szépségek és fényforrások, az állócsillagok és egyes csillagok gyors mozgásának. Oka a két fényforrásnak, amelyet az Órákulumok „nagyoknak” neveznek, melyek ugyanonnan ugyanoda térnek, s amelyek szerint napjainkat és éjeinket megjelöljük, hónapjainkat és éveinket mér-

²¹ Arisztotelész: *Metafizika*. 1072. Lásd ARISTOTLE 1941.

²² ARISTOTLE 1941.

²³ Kövendi D. fordítása alapján: PLATÓN 1984; *Timaios*, 47d-c.

jük, számmal látjuk el és felfogjuk az idő és az időbeli dolgok körmozgását. De mit is mondhatunk a nap sugarairól? Hiszen a fény a Jótól van és a Jóság képe. A Jót ezért ünneplik a fény elnevezéseivel, amiképpen a képmásban is megjelenik az eredeti. Ahogyan a mindenén túli isteni jóság áthatja a legfensőbb és leginkább tisztelt létezőket éppúgy, mint a legalacsonyabbakat is, és mégis minden fölött van, és sem a legfelsőbbek nem érik el fenségét, sem a legalacsonyabbak nem kerülnek ki a hatalma alól, hanem mindkettő (a legmagasabbak és a legalacsonyabbak) megvilágítják azokat, akik ennek befogadására képesek, s ugyanezeket formálják, megelevenítik, átfogják és tökéletessé teszik, mérik a létező dolgokat, a korszakokat, a számokat és a rendeket, és vezetik ezeket, és okozzák létüket és véget vetnek ugyanannak – tehát ennek megfelelően az Isteni Jóság fénylő képmása, a mi hatalmas Napunk, aki teljességgel fényes és mindig világít, a Jó távoli visszfényeként megvilágítja azokat, akik képesek benne részesülni. Fénye a legtisztább, amely kiárad a látható világra, mely a fénysugarai fölött és alatt helyezkedik el. Ha bárki nem képes e fényben részesülni, az nem a fény tehetetlenségének, hibájának vagy eloszlásának tudható be, hanem azok képtelenségének, akik nem táru-
nak ki a fény befogadása előtt.”²⁴

Hogyan jellemezhető az itt összefoglalt idealizáció? Kozmo-teológiaiinak nevezem, de ennek tartalma most élesebben látható. A történelmi életvilág összefüggésében szervesen kapcsolódik a kozmikus tapasztalat, annak geometriai idealizációja és a kozmikus élővilág értelemadó szerkezete, amely egybefog mindent. Azonnal szembetűnik, hogy a geometriai idealizáció – a modern tudományos idealizáció forrása – itt csupán egy fázis a teljes összefüggés dinamikájában. Ennek az idealizációnak a lényegét ez utóbbi adja, és hozza létre ekképpen a kozmo-teológiai kört. A kozmo-teológiai kör kifejezett célja az ember bekapcsolása abba a rendszerbe, amelyet a geocentrikus világkép archaikus értelmezése kínált. A kozmo-teológiai kör maga a történelmi életvilág. Élővilág is egyben, hiszen az ember az élő kozmosz középpontjában létezik, és annak fontos, akár a legfontosabb alkotóeleme. Dionüsziosznál és forrásainál azonban mindez nem csupán geometrikus idealizáció és nem merőben vallási szimbolika: sokkal inkább valóság, amelyben a szöveg szerzője, annak befogadói és természetesen a forrásként hordozó régi emberiség benne éltek.

Ám a kozmo-teológiai kör már a modernitás előtt merő szimbolikává változik, amelynek alapjai lassan feledésbe merülnek. Jól látható ez például Aquinói Tamásnál, aki a kontempláció kifejtésekor minden további nélkül átveszi Pszeudo-Dionüsziosz leírását, arra mint *megfellebbezhetetlen autoritásra* hivatkozik.²⁵ Míg tehát Tamásnál a kozmo-teológia sokkal inkább merőben szimbolikus, forrásainál még valóságos. A hellenisztikus forrásokban az idealizáció része egy dinamikus egésznek; késői recepciójában merő szimbolika. Ez magyarázza azokat a későbbi fejleményeket, amelyek során a geometriai-matematikai idealizáció kiszakad a

²⁴ Saját ford. *De divinis nominibus*, IV. 4; DIONYSIUS 1983.

²⁵ THOMAS 1933, II. 176.

kozmo-teológiai kör valóságából és elindul azon az úton, amely a modern tudományossághoz szükséges naturalisztikus-objektíváló idealizációt létrehozza.

Kopernikusz, Galilei és követőik felfedezései megroppantják a történelmi életvilágot és az embert mintegy kivetik értelmes összefüggéséből. A matematikai absztrakció, a tudományos objektíválás, a naturalista projekció nem hoznak létre olyan új valóságösszefüggést, mely akár csak zsánerében összevethető lenne a kozmo-teológiai életvilággal. Husserlnek abban igaza van, hogy a transzcendentalizmus története nem más, mint gigantikus kísérlet egy, a kozmo-teológiai kör helyére állítható összefüggés feltárására, meghatározására és kifejtésére. S ebben a törekvésben az a Hegel éri el a legteljesebb eredményt, akitől a fenomenológia szó széles körben elterjedt használata ered, s akit Husserl csak kevéssé vett számításba a maga fenomenológiájában. De a hegeli abszolút filozófia nélkülözte azt az evidens tapasztalat-összefüggést, amely a kozmológiai kört jellemezte, nem is szólva a történelmi marandóságról. Hegel gondolkodása ezért jó esetben is csupán egyike azoknak a kísérleteknek, amelyek a kozmo-teológiai kör helyén új univerzális összefüggést kívántak létrehozni, miközben maga az igény, az egyetemes összefüggés megalkotása, valójában a kozmo-teológiai kör utóhatása.

Ekképpen nézve a modernitás Husserl által adott elemzése, vagyis az életvilág elfedése a tudományos idealizáció által, majd a feladat, hogy ezt az életvilágot kiszabadítsuk a transzcendentális fenomenológia eszközszerével, beláthatóan részleges. Részleges, amennyiben nem számol a történelmi életvilág kolosszális jelentőségével a premodern emberiség életében; és részleges, mivel ugyan a történetiséget az életvilág alapjellemzőjeként határozza meg, nem veszi észre az életvilág mozzanatainak – például az énfogalomnak – jelentékeny átalakulását; és részleges, mivel ez az életvilág, amelyet a modern idealizáció „eszmeruhájától” meg akar fosztani, nem számol azokkal a jellemzőkkel, amelyek a kozmo-teológiai kört meghatározták. Legalábbis életében megjelentetett munkáiban nem képes egyértelművé tenni, hogy mi adhatja meg az általa feltárt életvilág valós értelmességét, amely túllép a modernitásból kölcsönzött és meglehetősen szűk jelentésű evidenciafogalmon. Miközben a kozmo-teológiai kör azzal az egyértelmű és világos célkitűzéssel lép fel, hogy az embert az élő kozmosz aktív részévé tegye és ezáltal bekapcsolja annak üdvös vérkeringésébe, a husserli életvilág-program akkor is szűk jelentőségű marad, ha a transzcendentális szubjektivitás végső értelemalkotó tevékenységét a történelmi életvilágban adott minta alapján, annak *reformjaként* interpretáljuk.

Az életvilág fogalmának kiszélesítése

A magam részéről kísérletet tettem arra, hogy az életvilág husserli fogalmát oly módon szélesítsem ki, hogy abban világosabban helyet kaphasson a történelmi életvilág azon jellemvonása, amelyet mai kifejezéssel vallásinak nevezhetünk. A *pro-toteológianak* nevezett vállalkozás²⁶ az életvilág husserli fogalmában kívánta fel-

²⁶ MEZEI 1997.

fedni a teológiai mozzanatokat. A *vallásbölcselet*, amely a magyar nyelv bizonyos lehetőségeit volt hivatva kiaknázni, a korábbinál jelentősen átfogóbb módon kísérte meg kifejezni a mai világtapasztalat azon vonásait, amelyek vallásnak nevezhetők.²⁷ Az első kísérlet egy kiegészítő interpretáció, a második egy univerzális vallási ontológia címét viselhetné. E kísérletek szorosan illeszkednek azon törekvésekhez, amelyek a husserli életvilág tapasztalati tartalmát azon elemekkel dúsítanák fel, amelyeket Husserl az életében megjelent művekben látványosan elhanyagolt, noha kéziratok hagyatékából világosan látható, hogy ő maga a legmélyebben éppen ezekkel a kérdésekkel, vagyis a vallással rokonítható problémákkal foglalkozott. Noha a fenomenológiai módszert már Husserl korában és azt követően is sikerrel alkalmazták a vallási területén – gondoljunk Otto, van der Leeuw, Eliade vagy Tillich törekvéseire –, a Husserl nyomán kibontakozott fenomenológiai kutatások hosszú időn át elszigetelték magukat ennek a fontos összefüggésnek a tárgyalásától. Ennek oka részben kétségtől az egzisztencializmus, később a strukturalizmus hatása, részben azonban az az egyszerű tény, hogy számos kutatónak – szemben Scipióval, aki a szférák zenéjét is hallhatta nevezetes álmában – „nem volt füle” efféle zenéhez.²⁸

„A francia fenomenológia teológiai fordulata”, amelyet hasonló fordulatok sora követett az elmúlt évtizedben, a vallási, a misztikus, a spirituális tapasztalat tartalmait és egész dimenzióját kívánta szóhoz juttatni a kortárs gondolkodásban. A kérdés, amelyet csak alapos vizsgálat alapján lehet megválaszolni egy másik összefüggésben, így szól: Vajon azon törekvések, amelyek a vallást merőben adottságként, vagyis az életvilág szerkezeti állandójaként határozzák meg, túlléphetnek-e a transzcendentális teológia kanti fogalmán? Másképpen: Vajon az adottság, még ha végső fontosságot tulajdonítunk is neki, lehet-e merőben szerkezeti állandó? Ismét máshonnan közelítve: vajon az életvilág husserli fogalma valóban bővíthető-e a sajátosan vallási dimenziójával?

A válaszhoz az első lépés annak tisztázása kell legyen, hogy a vallási kozmoteológiaiilag ugyancsak meghatározott fogalma megtisztítható-e a történelmi életvilág utóhatásaitól. Véleményem szerint nem annyira megtisztításra van szükség, mint sokkal inkább annak megértésére, hogy a történelmi életvilág, a kozmoteológiai kör bizonyos jellemzői akkor sem lehetnek megkerülhetők, ha annak tartalmait és hagyományos szimbolikáját érvénytelennek tekintjük. Az, hogy a valóság értelmes, hogy ez az értelmesség az egészét meghatározza, hogy ember és ember ebben az értelmes összefüggésben, ennek horizontja alatt foghatja fel értelmesként a maga létét és tevékenységét, aligha szorul bővebb indoklásra. A történelmi életvilág egyszerre összhorizont és tartalmi totalitás, illetve ennek a kettőnek szerves, történeti és üdvös összekapcsolása egy olyan valóságszerkezetben, amelyre a latinon kívül egyetlen más nyelvnek sem volt eredetileg megfelelő kifejezése, ezért is terjedt el a „religio” megannyi változata a későbbi nyelvekben. A történel-

²⁷ MEZEI 2005.

²⁸ MEZEI 2021.

mi életvilág szerves része, hogy átfogja a teljes tényvilágot oly módon, amire semmiféle későbbi reflexió, „elmélet” nem volt és nem lehet képes. Ennek a valóságmozzanatnak az öröksége hatja át a *religio* történeti formáit és van jelen abban, amit ma vallásnak nevezünk. A vallási dimenzió mai alakja csak annyiban hordozhatja ezt az örökséget, amennyiben a valóságmozzanat teljességét mutatja fel, mivel: a vallás valóság.²⁹

Világosan kell látnunk, hogy a husserli életvilág kibővítése egy ilyen értelemben felfogott vallási valósággal nehézkes. Nemcsak azért, mert az életvilág limitált, részleges; hanem azért is, mert a vallási soha nem lehet szerkezeti adottság, hanem csak olyan meghatározott tény, konkrétum, amelynek forrása, célja és lényege a szabadság. Ezt a szabad forrást a nyugati eszmetörténet az ismert nomenklatúrában *kinyilatkoztatásnak*, *kijelentésnek*, *revelációnak* nevezte. Ahhoz, hogy az életvilág mai kibővítését egyáltalán problémaként vethessük fel, először is a reveláció tényének elgondolására van szükség, egy olyan munkára, amely ezt a végső forrást egyrészt feltételezi, másrészt felmutatja, harmadrészt kifejti.

Befejezés

A fentiekben annak az időszaknak a kutatási ívét foglaltam össze, amelyet mások mellett Fehér M. István, neves filozófiatörténész egyetemi kollegájaként tölthettem el. E kollegiális kör ezerféleképpen hatott kutatásainkra, így saját vizsgálódásaim irányára és tartalmára is. E hatás lényeges mozzanat volt, hogy egyfajta külsődleges vallásellenesség, amely a jelzett közeget eredetileg jellemezte, mások mellett Fehér M. István vizsgálódásai nyomán is fellazult, s ekképpen helyet biztosított a szabad továbbgondolás kibontakozásának. Noha a továbbgondolást sok külső és belső tényező nehezítette, munkáimban³⁰ mégis e kibontakozás monumentumait láthatjuk. Összefüggésükben világosan kirajzolódik először is az életvilág-problematika történeti elmélyítése, amely a kozmo-teológiai felfogás megértéséhez vezetett. Mivel ez a felfogás elválaszthatatlan az antik és későbbi metafizika alapszerkezetétől, előtérbe került a kérdés: ha a kozmo-teológiai felfogás a modernitás tudományos felfedezései során összeomlani látszik, mit kezdjünk ezzel mai helyzetünkben? Ha Platón planetárium, ahogyan visszatérően neveztem, ma már csak romjaiban vesz bennünket körül – de ekképpen azokat is meghatározza, akik már nem ismerik fel e romok eredeti összefüggését –, mit kezdhethünk ezzel a felismeréssel? Válaszom az említett vonalon bontakozott ki, ti. a vallás valóságának fokozatos felfedezésében, átértelmezésében, végül a revelációfilozófia kialakításában.³¹ Ez utóbbi azonban nem azonos a hagyományos revelációfogalom merő filozófiai befogadásával, hanem továbbvezet annak az egésznek a megértéséhez, amely mind hagyományos elgondolásaiban, mind mai állapotában az újdonság redukálhatatlan vonását jeleníti meg. Ahogyan ez életvilágproblematika elvezetett a vallási életvi-

²⁹ MEZEI 2005, I. Előszó.

³⁰ MEZEI 1997; MEZEI 2005; MEZEI 2013; MEZEI 2017; MEZEI 2021; MEZEI 2022.

³¹ MEZEI 2017.

lág felfedezéséhez, majd ez feltárta a kinyilatkoztatás filozófiai fogalmának önállóságát, úgy a revelációsfilozófia továbbtal az újdonságfilozófia körébe, amelyben régít és újat, történetit és jelenvalót, múlt- jelen- és jövőbelit egyszerre foghatunk fel a maga őseredeti létrejöttében és beteljesülésében. Ezen az úton a filozófia nem hullik bele a technika pragmatizmusába vagy a pragmatizmus szétszórtságába, hanem megnyitja annak lehetőségét, hogy valóságunkat annak valóságában mint valódi *Selbsdenker*³² gondoljuk el és formáljuk újjá.

Bibliográfia

ARISTOTLE 1941

ARISTOTLE: *Basic Works*. Edited by Richard McKEON. New York, Random House, 1941.

ASSMANN 1993

Jan ASSMANN: *Monotheismus und Kosmotheismus: Ägyptische Formen eines "Denkens des Einen" und ihre europäische Rezeptionsgeschichte*. Heidelberg, Winter, 1993.

DIONYSIUS THE AREOPAGITE 1983

DIONYSIUS THE AREOPAGITE: *The Divine Names and Mystical Theology*. Translated by C. E. ROLT. London, SPCK, 1983.

HUSSERL 1950

Edmund HUSSERL: *Cartesianische Meditationen*. Herausgegeben von Kluwer S. STRASSER. Dordrecht–Boston–London, 1950. (HUA, I.)

HUSSERL 1956–1959

Edmund HUSSERL: *Erste Philosophie*. I–II. (1923/24.) Herausgegeben von R. BOEHM. Den Haag, M. Nijhoff, 1956–1959. (HUA, VII–VIII.)

HUSSERL 1958

Edmund HUSSERL: *Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen*. Herausgegeben von W. BIEMEL. Den Haag, M. Nijhoff, 1958. (HUA, II.)

HUSSERL 1976/a

Edmund HUSSERL: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Herausgegeben von K. SCHUHMANN. Den Haag, M. Nijhoff, 1976. (HUA, III/1.)

³² HUSSERL 1976/c, 73, 77, 511–512.

HUSSERL 1976/b

Edmund HUSSERL: Nachwort zu den Ideen. In: Edmund HUSSERL: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Herausgegeben von K. SCHUHMANN. Den Haag, M. Nijhoff, 1976. (HUA, III/1.)

HUSSERL 1976/c

Edmund HUSSERL: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Herausgegeben von Walter BIEMEL. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1976. (HUA, VI.)

HUSSERL 1998

Edmund HUSSERL: *Az európai tudományok válsága és a transzcendentális fenomenológia*. I–II. Ford. MEZEI Balázs et al. Szerkesztette, utószóval és jegyzetekkel ellátta MEZEI Balázs. Budapest, Atlantisz, 1998.

HUSSERL 2000

Edmund HUSSERL: *Kartéziánus elmélkedések*. Ford., az utószót és a jegyzeteket írta MEZEI Balázs. Budapest, Atlantisz, 2000.

HUSSERL 2008

Edmund HUSSERL: *Die Lebenswelt. Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution. Texte aus dem Nachlass (1916–1937)*. Herausgegeben von Rochus SOWA. Den Haag, Martinus Nijhoff, 2008. (HUA, XXXIX.)

KUHN 1957

Thomas S. KUHN: *The Copernican Revolution. Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1957.

KUHN 1962

Thomas S. KUHN: *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago, University of Chicago Press, 1962.

LEWIS 1967

C. S. LEWIS: *The Discarded Image*. Cambridge, Cambridge University Press, 1967.

MACINTYRE 1984

Alasdair MACINTYRE: *After Virtue. A Study in Moral Theory*. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1984.

MEZEI 1997

MEZEI Balázs: *Zárójelbe tett Isten: Husserl és egy fenomenológiai prototeológia vázlata*. Budapest, Osiris, 1997.

MEZEI 2005

MEZEI Balázs: *Vallásbölcselet. A vallás valósága*. Gödöllő–Máriabesnyő, Attraktor, 2005.

MEZEI 2013

MEZEI Balázs M.: *Religion and Revelation after Auschwitz*. New York–London, Bloomsbury Publishing, 2013.

MEZEI 2017

MEZEI Balázs M.: *Radical Revelation: A Philosophical Approach*. London, T&T, 2017.

MEZEI 2021

MEZEI Balázs M.: The Sovereignty of Revelation: On Paul Ricœur's hermeneutics of revelation. *Studies in Religion – Sciences Religieuses* 51/3. 2021, 314–333, <https://doi.org/10.1177/00084298211044814>.

MEZEI 2022

Balázs M. MEZEI: Phenomenology as Philosophy of Revelation. Forthcoming in the *European Journal for Philosophy of Religion*, 2022.

PLATO 1997

PLATO: *The Complete Works*. Edited and translated by John M. COOPER. Indianapolis and Cambridge, Hackett, 1997.

PLATÓN 1984

PLATÓN: *Összes művei*. Ford. SZABÓ M. et al. Budapest, Európa, 1984.

PTOLEMY 1998

PTOLEMY: *Almagest*. Translated and annotated by G.J. TOOMER. With a foreword by Owen GINGERICH. Princeton, NJ, Princeton University Press, 1998.

SCHELER 1995

Max SCHELER: *Az ember helye a kozmoszban*. Ford. CSATÁR P. Budapest, Osiris, 1995.

STAHL 1990

Macrobius Commentary on the Dream of Scipio. Ed. William Harris STAHL. Translated with an Introduction and Notes by William Harris STAHL. New York, Columbia University Press, 1990.

THOMAS 1933

Aquinas THOMAS: *Summa theologiae: Die deutsche Thomas-ausgabe. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa theologiae*. Übersetzt von dominikanern und benediktinern Deutschlands und Österreichs; herausgegeben von dem Katholischen Akademikerverband. Salzburg, A. Pustet, 1933.

**A „TÖRTÉNÉS” ONTOLÓGIÁJÁRÓL:
VERESS KÁROLY BEVEZETÉS A HERMENEUTIKÁBA
CÍMŰ KÖTETE KAPCSÁN**

NYÍRŐ MIKLÓS

I. Bevezetés

Örömteli tény, hogy első, 2007-es kolozsvári megjelenését, majd 2010-es változatlan utánnyomását követően immár a magyarországi olvasó számára is közvetlenül hozzáférhetővé vált Veress Károly *Bevezetés a hermeneutikába* című kötete. E nagy ívű munka a L'Harmattan Kiadó gondozásában, a *Dasein-könyvek* című sorozat keretében látott napvilágot 2019 végén, ez esetben javított kiadásban. A munka nagy ívű, mert – egy viszonylag terjedelmesebb bevezetést követően, mely „a hermeneutikai problémát” az újkori filozófia fő csapásirányát jellemező megismerési-ismeretfilozófiai paradigmának a vonatkozásában törekszik sokrétűen „pozicionálni”¹ – a kötet tizenkét fejezetében két átfogó perspektíva jut érvényre, melyek döntően *történeti*, illetve *szisztematikus* igénnyel tárgyalják ugyanezt a problémát. A kötet első fő részében Veress a filozófiai hermeneutika előtörténetét, a történetileg kiépült különböző hermeneutika-eszméket körvonalazza, illetve a heideggeri és gadameri hermeneutikai filozófia bizonyos jellemzőit tekinti át,² fennmaradó feje-

¹ A megismerés és a megértés dimenzióinak a viszonyát több aspektusból – így az ontológiai és az ismeretfilozófiai hagyományok történeti egymásra következését, majd az episztemológiai és a hermeneutikai szemlélet különbségeit, e különbségeknek a tudományok ún. módszerproblémájában tetten érhető hatását, az elméleti és gyakorlati filozófia arisztotelészi megkülönböztetésére visszavezethető gyökereiket s végül a magán a hermeneutikai beállítódáson belül kiépült normatív-metodológiai-tárgyi, illetve a dolgok értelmére irányuló, nyitott-egzisztenciális beállítódás különbségeit számba véve – mutatja be Veress.

² Egy-egy fejezetben tárgyalja a kötet a (II.) bibliai egzegézis gyakorlatát elméletbe foglaló hermeneutika koncepciót (a zsidó hagyománytól Szent Tamásig); (III.) az általa-lában a szövegértelmezés szabályrendszereként értett reformátori, felvilágosodásbeli, illetve pietista hermeneutikafelfogást; (IV.) az immár a megértés általános elméletét célzó romantikus, majd a schleiermacheri hermeneutikaeszmét; (V.) a szellemtudományok módszertani alapjaként felfogott, s a német történeti iskolában, különösen pedig Dilthey által kifejtett hermeneutikát; ezt követően (VI.) a létmegértés és az emberi egzisztencia hermeneutikai fenomenológiáját nyújtó heideggeri vállalkozást; végül pedig (VII.) „a nyelvi létmegértés filozófiájaként” összegzett gadameri filozófiai hermeneutikát. Az II–VII. fejezetek tehát láthatóan hasonló tagolást követnek, mint amelyet például Jean Grondin magyarul is olvasható *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába* című kötete, vagy

zeteiben pedig – rendkívül tagoltan, a fogalmi viszonyokat sokoldalúan megvilágítva – értelmezi a gadameri filozófiai hermeneutika kulcsfogalmainak az összefüggéseit, átstrukturálva Gadamer mondandójának a fő műben fellelhető rendjét.³ Ez a kettős orientáció már önmagában is kitünteti a művet a hermeneutikába bevezetést nyújtó munkák sorában, s azt is érdemei között kell említenünk, hogy a szerző mindkét vonatkozásban értelmező-hermeneutikai módon – a technikai nyelvezetet lehetőség szerint kerülve, illetve azt a köznyelvi szóhasználat felől megvilágítva – fejti ki mindenkori témáját.

Van azonban Veress Károly kötetének egy sajátossága, mely – úgy vélem – különös figyelmet érdemel, amennyiben az sok Heidegger és Gadamer munkásságát értelmező kommentátornál nemigen kerül az előtérbe, vagy ha igen, akkor sem a jelenség elmélyültebb interpretációjának az igényével. E sajátosság jelzéseként a már a bevezetésben, majd pedig a főszövegben is nagy hangsúllyal megjelenő két alábbi gondolati vonulatra hívnám fel a figyelmet. Egyrészt arra, hogy miközben az ember végességét-történetiségét a középpontba állító hermeneutikának a velejárójaként a szerző a különböző „életvilágok előítéleteiben gyökerező igazságok *sokféleségének*”, a „racionalitások *pluralitásának*” az elismerését hangsúlyozza – szemben az „univerzalisztikus modern racionalitással” –, aközben az e történetiség talaján megnyíló *sajátos egyetemességeszme* kibontakoztatásának a lehetőségét, vagyis a hermeneutika *újszerű ontológiai jelentőségét* nyomatékosítja egy olyan horizonton, amelyben „minden ténylegesen megélt, konkrét emberi tapasztalat találkozik és osztozik”.⁴ Másrészt viszont a „megértés egzisztenciális-hermeneutikai tapasztalatát” Veress olyan értelem- és igazságtapasztalatként jellemzi, amelyet „a saját életeseményünként [élünk] meg”, s „határozott *beállítódásváltást*”, „a tárgyiasító szemléletmód *kritikai meghaladását*” sürgeti „ahhoz, hogy érvényt lehessen szerezni az olyan-szerű magatartási elveknek, mint: *hagyni a dolgokat értelemként feltárulni; lenni hagyni a másikat a maga szabad értelemalkotó megnyilatkozásaiban.*”⁵

Nem kevesebről van itt szó tehát, mint egy olyan, az emberi létezés végességének-történetiségének a belátásából adódó, *sajátosan ráhagyatkozó attitűdön alapuló újszerű ontológiának az eszméjéről, amely az* – eltárgyiasító világviszonyulás

éppen az amerikai Richard E. Palmer által írt – s az angol-szász világban jelentős hatástörténetűnek mondható – *Hermeneutics* című munka érvé-nyesít, melyek viszont egyaránt Gadamer úttörő hermeneutikatörténeti elemzéseire nyúlnak vissza. GRONDIN 2002; PALMER 1969, különösen 33. skk. és GADAMER 2010.

³ Gadamer kifejtése a műalkotás, a történelem s végül a nyelvileg közvetített világ tapasztalatának a leírása mentén halad, itt viszont (VIII.) *A hermeneutikai tapasztalat*, (IX.) *A megértés folyamata*, (X.) *A megértés irányai*, (XI.) *A hermeneutikai folyamat nyelvi-sége*, valamint (XII.) *A nyelv univerzalizációja* című fejezetek keretében rekonstruálja a szerző Gadamer elgondolásait.

⁴ VERESS 2019, 25. (Kiemelések az eredetiben. A szövegbe iktatott idézeteket a továbbiakban is eredeti alakjukban szerepeltetem, immár a kurziválások szerzőjének külön jelzése nélkül.)

⁵ VERESS 2019, 34.

ellenében visszanyerendő – *értelmekeződés eseményének vagy történetének az eszméje köré szerveződik*. Veress mindvégig nagyon is hangsúlyosan juttat érvényre egy efféle ontológiai perspektívát, ahogyan arról már az írás nyelvhasználata is messzemenően tanúskodik.⁶ Ez az az összefüggés, amelyre a jelen tanulmány címe „A »történet« ontológiája” fordulattal utalni kíván, s amelyre az alábbiakban – mindenekelőtt az esemény és a történet fogalmainak a heideggeri és a gadameri fő műben betöltött szerepét, illetve Fehér M. Istvánnak a történetiség mibenlétére vonatkozó értelmezéseit vizsgálva – összpontosítani igyekszem.

II. „Esemény” és „történet” Heidegger fő művében

Egyetlen kivételtől eltekintve, ahol „pusztító természeti eseményekről” esik szó,⁷ az esemény fogalma a *Lét és idő*-ben három különböző, ám egyaránt az ittlét tulajdonképpeni létmódjának lehetőségfeltételeit tárgyaló kontextusban jön szóba, mégpedig mindahányszor valamiféle „ellenfogalomként” – olyasminnek a megnevezéseként, ami a nem-tulajdonképpeniség dimenziójába tartozik. E három kontextust a halál, a lelkiismeret, valamint a történetiség „tulajdonképpeni” fogalmainak az interpretációi képezik.

A halál fenomenjének elemzése során Heidegger következő megállapítása a legbeszédesebb számunkra: „[a] meghalás nem esemény (*Begebenheit*), hanem egzisztenciálisan értendő fenomén” – a halál nem valamely „a környező világban utunkba kerülő esemény (*umweltlich begegnendes Ereignis*)”, hanem az ittlét tulajdonképpeni egzisztálása számára a legnagyobb jelentőséggel bíró *létlehetőség*.⁸ Nevezetesen, az ittlét számára a „saját halála” többé-nem-ittlenni-tudásának a lehetőségeként jön számításba, melyhez – feltárultsága alapján – már mindig is viszonyul. E viszony alapvetően kétféle lehet.

Az ittlétnek lehetősége van arra, hogy saját halálához mint már mindig is küszöbön álló *lehetőséghez* viszonyuljon. Ezt nevezi Heidegger a „halálhoz-valóelőrefutásnak”, amelyet e „végső” lehetőségnek az egzisztálásba történő konstitutív „bevonásaként” értelmezhetünk, melynek során életvitelünk *mikéntjét* e lehetőség fényébe állítjuk, s tesszük ezáltal azt mérlegre – ez a viszonyulás alkotja tehát az ittlét tulajdonképpeni létmódjának az alapját. Ezzel szemben „az ember”, „az akárki” a mindennapiságban jellemzően „eleve valami »valóságosnak« tünteti fel a halált”, ezáltal azonban éppenséggel „elleplezi lehetőségjellegét”, egyúttal pedig megfoszt-

⁶ A „történni” igéből képzett alakok – mint például a „történeti”, „történelmi”, „történelmieten”, „történetiség”, „hatástörténet”, „történik” – több mint nyolcszázszor jelennek meg a szövegben. Maga az „esemény” szó negyvennél is többször, a „történet” kifejezés pedig több mint ötvenszer fordul elő – ez utóbbi legtöbbször önmagában, vagy olyan szókapcsolatokban, mint amilyen például a „nyelvi történet” vagy „a nyelv történetjellege” (melyek szakaszcímekben is szerepelnek), összetett szavak tagjaként pedig kiváltképp az „értelmeztörténet” (például a „megértés mint értelemtörténet” fordulatban), illetve ritkábban az „igazságtörténet” és a „léttörténet” kifejezésekben jelenik meg.

⁷ HEIDEGGER 2001, 182.

⁸ HEIDEGGER 2001, 279., 208.

ja magát „legsajátabb [...] lenni-tudásától”.⁹ A saját halálához való tulajdonképpeni viszonyulás tehát az ittlét „legsajátabb ügye” – azt csakis maga az ittlét veheti a vállára –, s az csak és kizárólag az ittlét önnön világban-lenni-tudásának a *mi-kéntjét* érinti. Éppen ezért *ez a viszony túl van mindenben, ami világon belüliként kerülhet az ittlét útjába* – e viszonyba „nem játszhatnak bele” még oly jelentőségteljes események sem.

Arról, hogy ezt az „egzisztenciális-ontológiai” lehetőségében vázolt viszonyt saját egzisztenciaszerkezete követeli meg az ittléttől, Heidegger szerint a lelkiismeret ismert fenoménje tanúskodik. Vulgáris értelmezésében azonban a lelkiismeret „hangja” azt a „vétséget követi, s arra a megtörtént eseményre utal vissza, amely által az ittlét bűnt vett magára”.¹⁰ Heidegger szerint viszont e „hang” az ittlét létszerkezetén alapul, s ennél fogva „folyvást hív” – noha többnyire nem állunk készen a meghallására –, ám eközben „semmit sem mond ki, nem tudósít világeseményekről”, hanem szótlanul ad „valamit” az értésünkre, ti. „hallgatva hív”.¹¹ Nem egyéb ugyanis, mint magából az ittlétből magához ehhez az ittléthez „szóló” felhívás arra, hogy a többnyire a maga világába belevesztett ittlét hallgasson „a maga legsajátabb egzisztencialehetőségére”, Önmagát válassza és „tulajdonképpeni legyen”.¹² Az e hívásnak való hallgatag „megfelelést” nevezi azután Heidegger „el-tökéltségnek” (*Entschlossenheit*), mely először teszi lehetővé az ittlét tulajdonképpeni feltáruhatóságát (*Erschlossenheit*), „itt”-jének, szituációjának az eredendő átláthatóságát. Heidegger elemzése láthatóan itt is arra fut ki tehát, hogy élesen megkülönböztesse egymástól a világon-belül utunkba kerülő létezők, tények vagy események létmódját az ittlét ontológiailag másnemű létmódjától, s ahogyan valamennyi, ez utóbbit alkotó „egzisztenciálét”, úgy a lelkiismeretet is tisztán az ittlét létszerkezetéhez tartozó fenoménként mutassa fel.

Mindazonáltal az, hogy az ittlét léte a halálhoz-való-előrefutás, illetve az elhatározottság révén válhat tulajdonképpénivé, még nem világítja meg kellőképpen az ittlétnek a születés és a halál közti „életösszefüggését” mint egészet. Ezt a két „vég” közti kiterjedést azonban nem egymást követő élmények összefüggéseként, hanem az ittlét önnön léte iránti gondjában gyökerező egységes, ám sajátos mozgalmasságként kell értenünk – s éppen ezt nevezi Heidegger „az ittlét történésének (*Geschehen*)”.¹³ Többnyire azonban az embert azért szoktuk „történetinek” nevezni, mert ő az, aki a „történelemnek” az „alanya”. De vajon annyiban történeti-e az ittlét, amennyiben a történelem elemében egzisztál, vagy pedig fordítva áll a dolog, s egyáltalán azért lehetséges „történelem”, mert az ittlét eredendően történeti, azaz léte *történés-jellegű*? Heidegger tézise e tekintetben az, hogy az ittlét „nem azért »idői« (*zeitlich*), mert »a történelemben áll«, hanem fordítva, csak azért egzisztál

⁹ HEIDEGGER 2001, 294., 295.

¹⁰ HEIDEGGER 2001, 336.

¹¹ HEIDEGGER 2001, 317., 343.

¹² HEIDEGGER 2001, 333.

¹³ HEIDEGGER 2001, 431.

történeti módon [...] mert léte alapjaiban idői”.¹⁴ Eszerint *az ittlét mint eredeti történelem képezi az alapját mindennek, ami „történelmi”, az ittlét ezen eredendő történelem pedig a létét konstituáló tulajdonképpeni időiségben gyökerezik.*

Az, hogy miben áll az ittlét inautentikus történetisége, először tulajdonképpeni történetisége fényében rajzolódhat ki. Ez utóbbi az ittlét előrefutó elhatározottságán alapul. Ebben az ittlét tulajdon lenni-tudását illetően érti és nyitja meg magát, teljességgel felvállalva a maga belevetettségét-szituáltságát. Tényleges lehetőségeit azonban nem konstruálhatja meg ő maga – az ugyanis illúzió, hogy felvázolhatna előzmények nélküli, „merőben új” lehetőségeket. A maga lehetőségeit ezért csakis valamely örökölt lehetősége mellett elköteleződve nyithatja meg. Az elhatározottság ugyanis az ittlét számára először „adja meg [...] a tényleges célt” – ti. hogy hű legyen tulajdon Önmagához –, s ezzel „elűz minden véletlenszerű és »ideiglenes« lehetőséget”, kiragadva az ittlétet éppen adódó lehetőségeinek kaotikusságából.¹⁵ Ezáltal helyezi az elhatározottság az ittlétet *sorsa egyszerűségébe*, s magában *e sorsban áll sajátlagos történelemé*. Ebben az ittlét valamely örökölt ám egyúttal választott lehetőséget maga hagyományoz át, ő maga pedig eme itt-volt egzisztencialehetőség ismétlésévé válik. *A tulajdonképpeni egzisztencia számára a történelem lényegi súlypontja tehát nem a múlt, hanem az itt-voltban átörökölt lehetőség, melynek az ismétlő áthagyományozása a jövőben gyökerezik.* Innen tekintve pedig a történelem nem egyéb, mint „a lehetséges »visszatérése«”, s mindenekelőtt ez az, amire az elhatározott ittlét nyitottá válik.¹⁶

Mindennapiságában viszont az ittlét kitér a választás elől, ezért számára a sors hozzáférhetetlen marad, s csupán az élet „hányattatásaiként” érti meg azt. Mivel így nem képes a hagyományozásra sem, ehelyett „a »mát« jeleníti meg”,¹⁷ az itt-volt lehetőségeket pedig csak önnön „jelene” felől, mint „elmúltat” képes megragadni. Így azonban „történelmét” mint jelenlévő, eljövendő és eltűnő események, személyek és tárgyak „jövés-menését” fogja fel, vagyis „világtörténetileg” érti meg azt. Számára a „múlt” legfeljebb maradványaiban fennmaradt „valóságként” van jelen, s mivel az jelene számára idegen és jelentéktelen, elfordul attól, s a legközelebbi újat, a modernet keresi. Várakozásai ezért kíváncsisággá fajulnak, melynek elsődleges tárgyait a világ eseményei jelentik.

A fentieket a következőképpen összegezhetjük. Heidegger az eseményeket „a világonbelüli létezővel megtörténő”, s így az „aktualitások” – nem pedig a lehetőségek – körébe tartozónak tekinti, melyeknek pusztán egzisztens jelentősége lehet. Eszerint minden esemény lényegileg „világesemény”, mely egy *eleve feltárult* közös világban és így az „akárki” nyilvánossága előtt megy végbe. „Világkonstituáló” eseményekről végképp nem esik szó, de ha számolnunk is kellene ilyesmivel, Heidegger szerint akkor sem volna tulajdonítható annak olyan szerep, amely az ittlét legsajátabb ügyét, az egzisztálás mikéntjét érintené – *az eseményeknek nincs „tu-*

¹⁴ HEIDEGGER 2001, 433.

¹⁵ HEIDEGGER 2001, 441.

¹⁶ HEIDEGGER 2001, 449.

¹⁷ HEIDEGGER 2001, 449.

lajdonképpen”, *egzisztenciális jelentőségük*. A halál, a lelkiismeret és a történetiség heideggeri értelmezése ugyanis e fenoméneket „egzisztenciálékként”, mégpedig olyan, az ittlét tulajdonképpeniségének létszerkezetét alkotó mozzanatokként mutatja fel, amelyek valamennyien *a legsajátabb létlehetőségeihez való viszonyulásának módjai*. A *Lét és idő* kontextusában az egyetlen voltaképpeni „esemény” tehát nem más, mint az ittlét léte, „történésként” való időiesülése. Tulajdonképpeni formájában ennek sajátos, „sorsszerű” mozgalmassága van, amely az ittlét eredendő időiségében gyökerezik – s ennyiben minden más mozgásnak és történésnek, ami csak megtörténhet az emberrel, a lehetőségfeltételét képi –, kiváltképp pedig eleve kizárja az „esetlegességeket”, lévén sorsszerű.

III. „Esemény” és „történet” Gadamer fő művében

Az „esemény” illetve a „történet” fogalmai Gadamer fő művében igen sokféle összefüggésben tűnnek fel. Szó esik a művészet történetéről, a játékról mint a művészet történetének fogalmáról, hangsúlyosan a megértés történetjellegéről, hermeneutikai történetről, értelem-, igazság- és hagyománytörténetről, valamint a szó, szót értés, beszélgetés, nyelv történetjellegéről. Az esemény fogalma lényegesen kevesebb összefüggésben jelenik meg – a „világesemények”, „történeti események” bevett fordulatain túl a játék, a szó, a nyelv és a megértés kapcsán beszél Gadamer eseményről. Már ebből is látható, hogy az esemény és történet fogalmait Gadamer nem határolja el élesen, s végképp nem állítja őket szembe egymással.

Kérdésünk viszont arra irányul, hogy e fogalmak milyen szerepet töltenek be magában a mű koncepciójában, ehhez pedig tájékozódásként a kötet címének az értelmezéséhez érdemes fordulnunk. Az *Igazság és módszer* főcím többféleképpen olvasható, attól függően, hogy milyen jelentést tulajdonítunk a „módszer”, ennek vonatkozásában pedig az „igazság” fogalmának, s kiváltképpen, hogy miként értelmezzük az „és” kötőszót, amely valamiféle viszonyba állítja e két terminust. Ha tekintetbe vesszük a mű fő témáit, valamint a legfőbb gadameri célkitűzést – ahogyan azokat a három rész címei is megnevezik –, akkor láthatjuk, hogy ott Gadamer az *igazságkérdés feltárását* tűzi ki feladatául, e kérdést pedig a *művészet* tapasztalata, a *történelemnek* a – szellemtudományi megértésben végbemenő – tapasztalata, valamint a nyelv médiumában hozzáférhető *egyéltalában vett világta-pasztalat* alapján törekszik megválaszolni.¹⁸ Két dolog mindenképpen figyelemre méltó ebben a feladat kijelölésben. Egyfelől az, hogy az említett tapasztalati dimenziókat az egyazon „igazságkérdés” által egybefoghatóként – s ennyiben végső soron egyneműként s egyaránt megismerésmódokként (is) – tünteti fel. Másfelől fontos látnunk, hogy a szóban forgó tapasztalati szférák egyaránt kívül esnek a modern természetkutatás „módszeres tudományosságának” alkalmazhatósági körén, s úgyszólván „tudományon kívüli tapasztalatokként” jönnek számításba.

A művészetnek, a történelemnek s a nyelvi párbeszédekben artikulált „világnak” a tapasztalata továbbá olyan tapasztalati dimenziókat jelentenek, amelyek

¹⁸ GADAMER 2003.

egyszerre képezik a részét az egyáltalában vett emberi életnek, s alkotják a tárgyte-rületeit az ún. szellem- vagy bölcsészettudományoknak. Ez utóbbi tudományok ugyanis éppen azt teszik diszciplináris kutatás tárgyává, amit a történelem során az emberek a megélt életük során tettek vagy létrehoztak, ahogyan az a hagyományozás révén elérhető a számukra. A szellemtudományok ennyiben bizonyos kontinuitásban állnak a tudomány-előttés emberi élet dimenziójával, s maguk is annak a talaján állnak. *Az igazságigényt tehát, melyet Gadamer a védelmébe vesz, nem csupán a szellemtudományokra nézve fogalmazza meg, hanem az elfogulatlan emberi világtapasztalatra nézve is.* A mű címét ennyiben így parafrázálhatjuk: igazság túl a tudományos módszeren, azaz igazság ott, ahol nem a tudományok metodikai-lag „megalapozott” kutatása biztosítja a megismerést.¹⁹

Eredetileg azonban Gadamer „Megértés és történés” (*Verstehen und Geschehen*) címen kívánta megjelentetni művét,²⁰ s ez a cím közelebbről is fényt vet arra, miért kell igazságtapasztalatról beszélni ott, ahol minden metodológiai megismerést megelőzően van részünk a világ tapasztalatában. Röviden így fogalmazhatjuk meg Gadamer (heideggeriánus) intuícióját: *ami történés jelleggel megy végbe, az nem uralható* – így az, ami velünk történik a (nem tudományos) világtapasztalat során, nem vethető alá a módszeres megalapozás eljárásának, ám ettől még nagyon is szolgálhat belátásokkal-igazságokkal. Fel kell tárni tehát, mi jellemzi a szóban forgó tapasztalati módok végbemenését. A kérdés „nem az – írja Gadamer –, hogy mit teszünk és mit kellene tennünk, hanem az, hogy akarásunkon és tevékenységünkön túl mi történik velünk”,²¹ amikor műalkotásokkal, történeti szövegekkel vagy éppen egy beszélgetőtárs meglátásaival van dolgunk. A „történés” fogalma tehát teljességgel középponti Gadamer fő művének alapkoncepciójában. Hogy közelebbről miként, a tekintetben a művészet tapasztalatának gadameri jellemzése a mérvadó, így most ehhez fordulunk.

Hogy miként „van” a műalkotás, hogy mi a „létmódja”, azt – ha fenomenológiailag kívánunk eljárni – úgy kell megfogalmazni, ahogyan az tapasztalása során „adódik”. A valódi tapasztalatoknak azonban az a sajátossága, hogy „értésünkre adnak” valamit, amit korábban nem tudtunk. Valami újjal szembesítenek bennünket, s ennyiben olyan történések megéltéseként jellemezhetők, amelyek keresztezik addigi elvárásainkat. Viszont amit megérteni vélünk, távolról sem meritik ki mindazt, ami voltaképpen történt – magára a történésre ugyanis nincs rálátása a tapasztalónak. A tapasztalatokban „részünk van”, „elszenvedjük” azokat, s bár úgyszólván „első kézből” van tudomásunk a történésekről, mégsem magukról a történetekről, hanem az általuk bennünk kiváltott hatásokról van csupán tudomásunk. Ennyi-

¹⁹ Hogy Gadamer mindenféle módszeres kutatástól kívánja-e elvitatni az igazságigényt, vagy pedig „csupán” arra kíván rámutatni, hogy az igazság a tét a módszeres kutatáson túlnyúló tapasztalatok terén is, a tekintetben a szakirodalomban megoszlanak a vélemények – ld. például FEHÉR 2020–2021, I. 244. skk.

²⁰ Erről ő maga számol be: GADAMER 1994, 75. Az eredeti címtől való elállás körülményeit a gadameri életmű kiváló értelmezője, Jean GRONDIN ecseteli: 1999, 319.

²¹ GADAMER 2003, 11.

ben a tapasztalás során szerzett „önmegértés” nem hű tükre magának a történésnek, mely végbement.

Az, hogy a műalkotás tapasztalata egy olyan *történeben való részesedés, mely meghaladja önmegértésünk horizontját*, Gadamer alapvető meggyőződésének tekinthető. Mindazonáltal olyan meggyőződés ez, amelyet maga a művészet tapasztalata igazol vissza mindenki számára, amennyiben – adott esetben – „nem tudunk betelni” az alkotással, az értelem számára az „kimeríthetetlennek” bizonyul, s újra és újra arra késztet, hogy visszatérjünk hozzá, újabb és újabb megtapasztalásában „csodáljuk meg”, éppen mivel lényegileg „megragadhatatlan” a számunkra. A műalkotások tehát lényegileg állnak ellen annak, hogy valamiféle „tárgyként” tekintsünk rájuk. Éppen ezért utasítja vissza Gadamer azt, hogy a művek befogadását egy (esztétikai) *tudat* és valamely (esztétikai) *tárgy* viszonyaként – a „szubjektumnak” és az „objektumnak” a modernitás szemléletmódját évszázadokig meghatározó, karteziánus fogalmi keretei közt – próbáljuk megragadni, ahogyan visszautasítja azt is, hogy a műalkotásokat – a hegeli idealista esztétika szellemében – fogalmilag kimeríthetőnek, valamely ismeretben megragadhatónak véljük. Tézisét ezért így fogalmazza meg Gadamer: „a művészet léte nem határozható meg egy esztétikai tudat tárgyaként, mert maga az esztétikai viszonyulás több annál, mint amit önmagáról tud. Az esztétikai viszonyulás a megmutatkozás létfolyamatának a része”, egy „történéssel való találkozás, s maga is része e történésnek”.²²

A műalkotások „megmutatkozásának létfolyamatáról” Gadamer nem csupán az időben lezajló, ún. tranzitorikus alkotások esetében beszél – ilyen például a zene, a tánc vagy akár az irodalom olvasása –, de az olyan, statuáris művészetek esetében is, mint amilyen például a festészet, a szobrászat és más képzőművészeti alkotások, vagy akár maga az építészet.²³ Gadamer „az egész művészet létmódját a megmutatkozás (Darstellung) fogalmával jellem[zi]”.²⁴ Ugyanis mindenfajta műalkotás a nála való elidőzés során mutatkozik meg a befogadó számára, s ennek az elidőzésnek a végbevitel az „előadással” rokonítja még a statuáris műalkotások befogadását is. Mármost köztudott, hogy *a művészet megmutatkozásának a folyamatát Gadamer a „játék” fogalmával ragadja meg* – a játékot „mint a művészet voltaképpeni történésének a fogalmát” dolgozza ki.²⁵ Ám e történetet nem azért írja le Gadamer játékmozgásként, mert az valamiféle játékos jellegű, „könnyed” vagy „felüdítő” folyamat volna. A műalkotás azért lényegileg megmutatkozás, mert ő maga játék, s magának a játéknak a lényege az, hogy megmutatkozik, megmutatja magát, amennyiben semmi egyéb, mint amiként lejátsszódik, kijátssza magát.

Gadamer e tekintetben ismételten *a játék „mediális értelméről”* beszél.²⁶ Hogy ez a „mediális értelem” közelebből itt mit is foglal magában, azt az áttekinthetőség

²² GADAMER 2003, 149, 130.

²³ Ld. *A kép létrangja, Az okkasionális és a dekoratív ontológiai alapja* című szakaszokat: GADAMER 2003, 165–191.

²⁴ GADAMER 2003, 181–182.

²⁵ GADAMER 2003, 173.

²⁶ Ld. GADAMER 2003, 135., 136., 137., 141.

kedvéért alább 1) a játék, a játszó, továbbá 2) a művészet mibenléte, s végül a művészet igazsága szempontjai szerint, Gadamer-től származó idézetekkel igyekszem megvilágítani.

1.a) *A játék autonóm rendet alkot* – benne „olyasvalami jut uralomra, ami teljesen a maga saját törvényszerűségének engedelmessékedik”. A játék „a saját dinamikáját fejt ki”. „A játék léte mindig valóra válás, tiszta teljesülés, energia, melynek telosza önmagában van.” A játék „önmagában zárt világot alkot”.²⁷

- *A játék egy sajátos mozgásforma* – a játék „ide-oda mozgás [...] nincs célja, ahol befejeződne, hanem állandó ismétlődésben újul meg. [...] közömbös, ki vagy mi végzi a mozgást. [...] a mozgás végbemenése mint olyan”. A játék „egy mozgásfolyamat, mely a játszókat vagy a játszót átfogja”. Ez a „mozgás nemcsak cél és szándék nélkül, hanem ugyanakkor erőfeszítés nélkül történik. Úgyszólván magától megy”.²⁸
- *A játék az, amiként kijátssza magát* – „A játék valóban arra korlátozódik, hogy megmutatkozzék. Létmódja tehát az önmegmutatás-önbemutatás”.²⁹
- *Ott is van játék, ahol nincsenek játékosok* – „a játék létmódja nem olyan jellegű, hogy ott kellene lennie egy szubjektumnak, amely játékosan viszonyul, hogy a játékot játsszák. Ellenkezőleg: a játszás legeredetibb értelme a mediális értelem. Beszélünk például arról, hogy itt és itt, ekkor és ekkor »játszódik« valami, hogy valami lejátszódott, valami játékban van.”³⁰
- *A természet is játékmozgás* – „a játék létmódja [...] közel áll a természet mozgásformájához”, ugyanis „az önmegmutatás [...] a természet univerzális létaspektusa”. Az ember „játéka is természeti folyamat, s [...] amennyiben természet, az ő játékának is a tiszta önmegmutatkozás az értelme [...] A természet, amennyiben [...] önmagát szüntelenül megújító játék, egyenesen a művészet mintaképeként jelenhet meg”.³¹

1.b) *A játszó a játékmozgásban részesedik, mely viselkedésének az eleme* – „a játék léte nem a játszó tudatában vagy magatartásában van, hanem épp ellenkezőleg: a játék vonja be a játszót a maga birodalmába és tölti el a maga szellemével. A játszó maga fölött álló valóságként tapasztalja a játékot.” A „játékosok is sajátos módon tapasztalják a játék elsőbbségét saját tudatukkal szemben [...] maga a játék kockázatos a játékosnak”. A „játéknak saját lény van, függetlenül azoknak a tudatától, akik játsszák”.³²

- *A játszó nem (kizárólagos) alanya a játéknak* – „A játék szubjektumai nem a játékosok, a játék a játszó révén csupán megmutatkozik.” A „játék volta- képpen szubjektum[a] maga a játék”. „A játék az, ami a játékost hatalmába

²⁷ GADAMER 1993, 128., 152.; GADAMER 2003, 145., 141.

²⁸ GADAMER 2003, 135.; GADAMER 1993, 152., 136.

²⁹ GADAMER 2003, 139.

³⁰ GADAMER 2003, 135.

³¹ GADAMER 2003, 136., 140., 137.

³² GADAMER 2003, 141., 137–38.

- kényszeríti, ami behálózza a játékba, ami őt játékban tartja.” A „játék lényege [...] tükröződik a játékosok viselkedésében: *minden játszás játszottság*”.³³
- *A játék a „feloldódás” követelményét támasztja a játszóval szemben* – „A játék rendje úgyszólván lehetővé teszi a játékosnak, hogy feloldódjék benne, s így átveszi tőle a kezdeményezés feladatát”. A „játszás csak akkor éri el célját, ha a játszó feloldódik a játékban. [...] A játék létmódja nem engedi meg, hogy a játszó úgy viszonyuljon a játékhoz, mint valami tárgyhöz”.³⁴
 - *A játszásban szent komolyság rejlik* – „Akkor zajlik játék, ha egy játszó a játék teljes komolyságával van jelen, azaz többé nem tartja vissza magát mint aki csupán játszadozik.” „[T]ulajdonképpen csak ott van játék, ahol [...] nincsenek szubjektumok, amelyek játékosan viselkednek.” „Aki a játékot nem veszi komolyan, az játékrontó.”³⁵
 - *A játszó tudatát sajátos eldöntetlenség jellemzi* – „a játékos viselkedésében azok a célvonalakozások, melyek a tevékenykedő és gondoskodó létezését meghatározzák, nem egyszerűen eltűnnek, hanem sajátos módon lebegni kezdenek”. A játszás során „»megszűnik a különbség a hit és a színlelés között«”.³⁶
 - *A játszás a játék mediális végbemenetelében való részesedés* – „a játszást egyáltalán nem helyes egyfajta tevékenységként felfogni”. A „játékfeladat vállalása valójában önmagunk kijátszása (*Sichausspielen*). Így a játék önmegmutatása [...] idézi elő, hogy a játszónak úgyszólván önmagát sikerül bemutatnia, amikor valamit játszik, tehát bemutat”.³⁷

2.a) *A műalkotás bemutatásra szánt játék* – „lehetősége szerint minden megmutatás valaki számára való megmutatás. Hogy ezt a lehetőséget mint olyat szándékolják is – ez a művészet játékjellegének sajátossága.” A „műalkotás létmódja *bemutatás*”. „A bemutatás az esztétikai lét lényegéhez tartozik. A néző lényegi mozzanata magának a játéknak, melyet esztétikainak nevezünk.”³⁸

- *A néző/befogadó teljesítménye a részvétel, a „nálalét”* – „A befogadónak abszolút distanciát kell tartania, mely [azért] esztétikai, mert a látáshoz szükséges távolságot jelenti, s ez a távolság teszi lehetővé, hogy a néző valóban és mindenoldalúan részt vegyen abban, ami megmutatkozik neki.” „A néző magatartásmódja [...] a nálalét communiója.” „Az ilyen nálalét olyan, mint az önfeledtség, s a néző lényege abban áll, hogy önfeledten átadja magát valamely látványnak. Az önfeledtség [...] a dolog felé fordulásból ered”. „A nálalét részvételt jelent.” A „műalkotás létét »egyidejűség« jellemzi. Ebben áll a »nálalét« lényege”.³⁹

³³ GADAMER 2003, 134., 135–136., 138.

³⁴ GADAMER 2003, 136., 134.

³⁵ GADAMER 2003, 133.; GADAMER 1993, 152.; GADAMER 2003, 134.

³⁶ GADAMER 2003, 133–134., 136.

³⁷ GADAMER 2003, 135., 140.

³⁸ GADAMER 2003, 140., 168., 159.

³⁹ GADAMER 2003, 158., 163., 156., 155., 157.

- *A mű az, ami bemutatása során megőrződik* – „A művészet tapasztalatának a »szubjektuma«, az, ami megmarad és megőrződik, nem annak a szubjektivitása, aki tapasztalja, hanem maga a műalkotás.” A művek minden bemutatása „esemény, de nem olyan esemény, amely önállóan áll szemben a [...] művel, vagy önállóan áll mellette, hanem maga a mű az, amely az előadás eseményében megesik [...], a játékosok egy értelemegész mutatnak be a nézőknek. [...] A néző csak azt hajtja végre, ami maga a játék mint olyan”.⁴⁰

2.b) *A mű igazsága: mimetikus értelem-történet*

- *A játék a művészetben képződménnyé változik át* – „A játék [...] a nézőben tesz szert úgyszólván a maga idealitására.” „Azt a fordulatot, amelynek során az emberi játék a maga művészetként való beteljesedését elnyeri, *képződménnyé való átváltozásnak* nevezem. A játék csak ennek az átváltozásnak a következtében éri el idealitását úgy, hogy most már ugyanannak lehet tekinteni, és ugyanakként lehet érteni.” Itt a „játék képződmény [...] annak ellenére, hogy rá van utalva az eljárásra, jelentésszerű egész, melyet ugyanazonként lehet ismételtet megmutatni [...] De a képződmény is játék, mert [...] csak a mindenkor eljátszásban jut teljes létéhez. A két oldal összetartoz[ik]”. A „művet akkor tapasztaljuk igazán, ha a közvetítést nem különböztetjük meg magától a műtől”.⁴¹
- *A mű lényegileg mimetikus: a valóság újrafelismerését teszi lehetővé* – „Az átváltozás [...] azt jelenti, hogy valami hirtelen, s mint egész, valami mássá válik, hogy ez a más valami, amellyé átváltozott, az igazi léte, mellyel szemben a korábbi léte semmis. [...] ami most van, [...] az a maradandó igaz”. „A műalkotás világa [...] valóban egészen átváltozott világ. Mindenki felismeri rajta: így van ez. [...] az úgynevezett valóság nem más, mint az átváltoztatlan, s a művészet e valóság felemelése a maga igazságába”. A „mimézis ismeretértelme az újrafelismerés. [...] amire voltaképpen irányulunk, az az, hogy a műalkotás mennyire igaz, tehát mennyire tudjuk benne magunkat és valami mást újrafelismereni. [...] Az »ismert« csak újrafelismerése révén jut igazi létéhez, s mutatkozik meg akként, ami. Újrafelismerése azt jelenti, hogy a lényegét őrizzük meg, s elválasztjuk aspektusainak esetlegességétől”. „A képződménnyé való átváltozás [...] igazsággá változás.” A befogadó számára „[s]aját világának igazsága az, ami megmutatkozik neki, s amiben felismeri magát”.⁴²

A játék tehát egy sajátos, zárt és öntörvényű mozgásrend, mely a játszóba e mozgásba illeszkedő magatartásra készíti. A műalkotás viszont már a befogadót célzó, de őt is együtt játszásra ösztökélő játék, mely „szól valamiről”, új módon mutat be valami „már ismert” a befogadó számára, aki így – mivel egészében lát rá a játékra, s együtt játszván részesedik annak értelemegészében – a bemutatottakban saját

⁴⁰ GADAMER 2003, 134., 177–178., 141.

⁴¹ GADAMER 2003, 141., 142., 149., 152.

⁴² GADAMER 2003, 143., 145., 146–147., 144., 158.

világát és benne önmagát ismerheti fel újra, a „maga igazságában”, lényegi vonásaiban megvilágítva.

Két dolgot kiváltképp hangsúlyozni kell a művészet játékának e gadameri interpretációja kapcsán. Egyrészt azt, hogy a játék nem csupán „mediális értelmű” mozgás, hanem egyenesen a „medialitás” eszméjének paradigmatis megvalósulási formája. Ez az eszme mindenekelőtt az ún. „mediális- avagy középige” értelmezése felől körvonalazható, mely igealak – mivel a legtöbb nyugati nyelvben nem különül el morfológiailag – különösen az ógörög nyelvből ismert (mint *meszótész*), s az aktív és passzív igealakokhoz képest nem csak hogy egy harmadik, önálló értelemmel bíró alak, de ősbib, eredendőbb is a másik kettőnél, s így jelentése sem vezethető vissza amazokéra.⁴³ A középige ilyen értelemezését elsőként az összehasonlító nyelvész, Emil Benveniste nyújtotta, aki ezen igealak értelmét az ige által megnevezett folyamat és alany sajátos viszonyában jelölte meg, a következőképpen: „az alany a központja és egyúttal az ágense a folyamatnak; olyasmit visz véghez, ami benne megy végbe, [...] azon a folyamaton belül van, melynek ágense.”⁴⁴ A mediális ige egy olyan szemléletmódot tükröz tehát, amelyben a *figyelem előterében maga az az esemény vagy történés áll*, amely a szubjektummal történik, s mellyel összhangban ő „cselekszik”. E perspektívában a szubjektum úgyszólván kikerül a fókuszról, s a maga szituáltságában fejeződik ki, mint aki részese a vele történő eseménynek, s ezért a mozgását is ez utóbbi határozza meg – az alany azt viszi végbe, ami vele végbemegy.

Gadamer művét illetően azonban azt is hangsúlyozni kell, hogy ott a játék mediális történésének a jelentősége távolról sem korlátozódik a művészet körére.⁴⁵ A mű ugyanis éppen azt mutatja meg, hogy *ugyanaz a történésjelleggel végbemenő mozgás érhető tetten valamennyi olyan tapasztalati dimenzióban, ahol valamely bennünket megszólító és általunk uralhatatlan igazságigénnyel találkozunk* – legyen az a múltból áthagyományozottaknak vagy egy kortárs Másiknak az igazságigénye. Ennek megfelelően azt, hogy minden megértés történésjelleggel megy végbe, Gadamer folyvást hangsúlyozza.⁴⁶ Ám a megértés a maga történésjellegét abból meríti, hogy részesedik a hagyomány értelem-történésében, mely őt magába

⁴³ A magyar nyelv igen gazdag a középigékben – ilyen mediális alak például a *kinyílik* vagy *leesik*, szemben a cselekvő *kinyitják* vagy *leejtik*, illetve a (régies) szenvedő *kinyittatik* vagy *leejtetik* alakokkal. Benveniste értelmezéséről, a középigében tükröződő „mediális világszemléletről” s annak filozófiai jelentőségéről ld. legutóbbi kötetemnek „A mediális esemény ősi eszméje” című első részét – NYÍRÓ 2020, 21–41.

⁴⁴ BENVENISTE 1971, 149. Philippe Eberhard, aki elsőként figyelt fel Gadamert illetően Benveniste értelmezésének a jelentőségére, az alábbi módon összegzi a nyelvész mondanóját: a mediális alakban „az alany abban a történésben áll, mely vele történik és amelynek ő alanya. Az alany nem uralja kívülről a történést. Nem irányítja az eseményt. A mediális alak kulcsa az, hogy lehetővé teszi egy nem-kizárólagos (*nonexclusive*) alany elgondolását: az esemény történik és én vagyok az alanya”. EBERHARD 2004, 2.

⁴⁵ Erről ld. tanulmányomat: NYÍRÓ 2019, 51–55.

⁴⁶ Vö. pl. GADAMER 2003, 28., 345., 444., 508.

vonja: a megértés „annak az értelem-történetnek a része [...], amelyben a kijelentéseknek – a művészet és minden egyéb hagyomány kijelentéseinek – az értelme képződik és játszódik”.⁴⁷ „Magát a megértést [...] valamely hagyománytörténetbe való bekerülésként kell elgondolni”.⁴⁸ Am Gadamer – hasonlóképpen – nagy erővel hangsúlyozza azt is, hogy „a játék alapszerkezete (*Grundverfassung*) strukturálisan rokon a beszélgetés szerkezetével”.⁴⁹ Eszerint a beszélgetésként, szót értésként értett nyelv, de már maga a szó is történetjelleggel megy végbe.

„Senki sem tudja előre, hogy a beszélgetésből »mi jön ki«. A szót értés vagy annak kudarca olyan, mint valami történet, amely végbemegy velünk.” A „szó nyelvi esemény [...] olyan, mint valami villám, amely telibe talál”. A „voltaképpen történet [...] az, hogy a szó, amely hagyományként száll ránk [...] úgy talál belénk, mintha megszólítana bennünket”. A „történetjelleg magához az értelemhez tartozik”.⁵⁰ A mediális történet eszméje tehát, melynek a játék a paradigmátikus esete, Gadamer fő művének a központi – s miként a harmadik rész kifejti: ontológiai jelentőségű – gondolata.

IV. Történetiség: „történeti meghatározottság” versus „történet”

Nagyon is megfontolandó tehát az a körülmény, hogy a hermeneutikai filozófia számára oly alapvető történelem-történetiség fogalmak értelmezése során a figyelem jellemzően átsiklik azon, ami e fogalmak *magát* alkotja – az értelmezők gyakran egyáltalán nem, vagy csak ritkán állítják kifejezetten fókuszba magának a „történetnek” a fogalmát. A történetiség eszméjét többnyire akként értelmezik, mint ami „pusztán” a *történeti meghatározottságot*, a mégoly pozitív-konstitutív történeti partikularitást, a faktikus lét mozzanatát jelenti, *nem pedig magát a történetet*. Bár az előbbi nyilvánvaló lehetőségfeltétele az utóbbinak, a történeti meghatározottság önmagában vett eszméje inkább csak elfedi azt, ami a történetiséget voltaképpen élteti.

Például a „Történelem és történetiség Heidegger és Gadamer gondolkodásában” alcímet viselő tanulmányában a hermeneutikai filozófia kiváló képviselője, Fehér M. István azt hangsúlyozza, hogy a történelem-történetiség eszméje e szerzőknél elsősorban nem mint tematikus tárgy, hanem sokkal inkább mint „az ember alapvető létmódja” jelenik meg, vagyis mint véges „történeti lét”, ahol is a történetiség maga az a „horizont vagy közeg”, amelyben állva tematizálható egyáltalán a történelem.⁵¹ Az, hogy „az ember történeti lény”, mindenekelőtt abban mutatkozna meg Fehér szerint, hogy az ember „lényegileg [...] hagyományba”, a „történelem áramába ágyazott”, s ezért a történelmet „létünk, tevékenységünk közegeként [kell] fölismerni”.⁵² A történetiség eszerint az emberi lét és gondolkodás *történeti megha-*

⁴⁷ GADAMER 2003, 196.

⁴⁸ GADAMER 2003, 325.

⁴⁹ GADAMER 1993, 152.

⁵⁰ GADAMER 2003, 425., 574., 509., 473.

⁵¹ FEHÉR 2020–2021, IV. 485.

⁵² FEHÉR 2020–2021, IV. 497., 494., 498.

tározottságát, valamiféle elemi közeget jelent. Hasonló szellemben beszél Fehér a történetiségről *A megtört tradíció. A hagyomány létmódja idegenség és ismerőség között* című tanulmányában, ahol pedig „a történetiség lényegébe való belátásról” és „a történetiség létmódjáról” is hangsúllyal esik szó.⁵³ A történetiség mibenlétének megvilágítási kísérlete során Fehér tehát egyáltalán nem hozza szóba a „történés” fogalmát.

Másutt ugyan hangsúllyal ejt szót Fehér a megértés eseményszerűségéről, történetjellegéről, ennek interpretációja során azonban nem olyasmik fogalmazódnak meg, amelyek a „történést” mint olyat értelmezik, hanem amelyeket az *a saját önértésünk horizontja felől a „mi magunk” számára jelent*: a megértés nem a mi tetünk, nem az akaratumkon múlik, nem lehet levezetni, kieszközölni, bizonyítani, előállítani, előidézni, ha pedig megtörténik, nem vonhatjuk ki magunkat alóla, s nem tudjuk meg nem történtté tenni sem.⁵⁴ Ami elmarad tehát, az az „esemény-történés” fogalmak *mediális értelmének, s e mediális értelem ontológiai jelentőségének a számbavétele*.

A „narratív identitás” elméletének Tengelyi László általi kritikai továbbvitele kapcsán viszont Fehér egyenesen „metafizikai érdeket”, „szabadságtagadó álláspontot” vél felfedezni a „sorseseemény”, a „magától lejátszódó értelemképződés” fogalmak előtérbe állításában. Csatlakozva David Wood megjegyzéséhez – aki szerint a „narratív identitás az események intelligibilis szerveződését hangsúlyozza az akarat, az etikai mozzanat, a döntés, az ösztönzés kárára” – Fehér azt szegezi Tengelyinek, hogy „az események intelligibilis struktúráját [...] az akarat, a döntés mozzanatának kárára hangsúlyozza”.⁵⁵ Úgy vélem, mindez egyfajta „*neuralgikus pontról*” tanúskodik, arról, hogy a medialitás eszméjének mozgósítása hiányában az „akarat, döntés, aktivitás”, illetve a „passzivitásra kárhoztatás” alternatívájával küzdenek a szerzők. Vagy „az értelemképződésben csupán passzív megfigyelőként”, vagy az abban „együttal aktív szereplőként” is résztvevő szerepében képesek csak láttatni az értelemképződésben részesülő alanyt.⁵⁶ Miként láttuk azonban, az aktivitás és passzivitás terminusai felől nem világítható meg a medialitás eszméje, s fordítva, a medialitás megpillantása felől viszont nem merül többé fel az aktivitás és passzivitás ellentétének a dilemmája.

Szorosan kapcsolódik ehhez, ahogyan „ontológia” és „történetiség” feszültségteli viszonyáról beszél Fehér a *Lét és idő* kapcsán. Miként hangsúlyozza, a fakticitás hermeneutikájához mint „a történeti élet önértelmezéséhez” képest „a *Lét és idő* a létkérdés fundamentálonológiai megfogalmazása révén [...] bizonyos visszalépést jelent, termékeny ellentmondást mutat”, amennyiben „1) a történetiség-fejezet valamilyen értelemben a mű középpontja vagy csúcspontja, 2) a történetiség-fejezet idegen test a mű [...] túlnyomórészt ontológiai perspektívájában”.⁵⁷ A visz-

⁵³ FEHÉR 2020–2021, IV. 115–132.

⁵⁴ Vö. FEHÉR 2020–2021, I. 254., II. 338. skk.

⁵⁵ FEHÉR 2020–2021, IV. 87., 50. jegyzet.

⁵⁶ FEHÉR 2020–2021, IV. 86.

⁵⁷ FEHÉR 2020–2021, IV. 489. 10. jegyzet.

szalépést tehát, mely a történeti élet önértéséhez képest tűnik fel akként, magának az ontológiai igénynek a felvétele jelentené. Az „ontológia” itt „történetietlensége” miatt jelent visszalépést, ami a fundamentálonológia keretében abban mutatkozik meg, hogy ott „a történetiség s az időiség is egzisztenciálként, időtlen-történetietlen létmódként kerül elemzésre”.⁵⁸

Úgy vélem, Fehérnek ez a fundamentálonológiáról nyújtott jellemzése teljességgel helytálló – az ittlét „létszerkezetét” alkotó egzisztenciálék eszméjét valóban a történetietlenség szelleme lengi át (noha azok a lehető lét időiesülésének módozatai, melyek történetileg eltérő konstellációkban épülhetnek ki). *Ha azonban mindebből az ontológiai perspektíva mellőzésének, s a történeti élet önértelmező horizontjához való visszatérésnek a kíváncsian fogalmazódik meg* – miként arra a „visszalépés” fordulat is utal –, *akkor félő, hogy (a kései Heidegger és) Gadamer mondanójának bizonyos aspektusai eleve nem juthatnak szóhoz*.⁵⁹

Ismeretes, hogy fő műve kapcsán Gadamer szívesen hivatkozott Emil Staiger összegző formulájára: „Azt ragadni meg, ami bennünket magával ragad” (*Begreifen, was uns ergreift*).⁶⁰ Egy efféle értelem-történetnek a megragadása azonban, melynek végbemenési módját Gadamer mindenütt feltárja, lényegileg haladja meg önmagunk mindenkori értésének a horizontját. „A filozófia kérdése azt kérdezi – írja Gadamer –, hogy mi az önmegértés léte. Ezzel a kérdéssel alapvetően túllépi ennek az önmegértésnek a horizontját.”⁶¹ Éppen ezért nem azt kérdezi Gadamer a művészet, a történelem és a nyelvileg közvetített világ tapasztalatától, hogy „minek gondolja magát, hanem azt, hogy mi a valóságban, és mi az igazsága akkor is, ha ő maga nem tudja, hogy micsoda, és nem tudja megmondani, hogy mit tud”.⁶² Hiszen ahogyan a „játészó jól tudja, hogy [...] amit tesz, az »csak játék«, de nem tudja, hogy mi az, amit itt »tud«”, úgy az „intellektusunk [s]incs tökéletesen jelen abban, amit tud. Egyáltalán nem tudja igazán, mi az, amit tud”. „A játék nem oldódik fel a játékos tudatában, s ezért is több mint szubjektív viselkedés. A nyelv nem oldódik fel a beszélő tudatában, s ezért ez is több mint szubjektív viselkedés.”⁶³

Nem kétséges, hogy a medialitás eszméjének belátása bevett nyelvi-gondolati formáinkhoz képest beállítódásváltást igényel – miként azt Veress Károly is hang-

⁵⁸ FEHÉR 2020–2021, IV. 489. 10. jegyzet.

⁵⁹ Érdemes megemlíteni e vonatkozásban, hogy az említett „metafizikai érdektől”, illetve az „ontológia történetietlen perspektívájától” való tartózkodás nagyon is összecseng azzal, hogy miközben életművében Fehér rendre nagy hangsúllyal tárgyalja a szellem-tudományok gadameri védelmezésének a szerteágazó aspektusait, közben igen kevés hangsúlyt fektet Gadamer hermeneutikájának ontológiai igényére, sőt úgy véli, „Gadamer hermeneutikai kiindulópontját és fő filozófiai gondját a szellem-tudományok sajátos sajátságai (nem pedig a létkérdés vagy az ontológia) alkotja”, s hogy Gadamer egyenesen „a szellem-tudományokban végbemenő megértésre korlátozza saját (filozófiai) hermeneutikája vizsgálódási terét”. FEHÉR 2020–2021, IV. 500.

⁶⁰ Idézi GRONDIN 1999, 320.

⁶¹ GADAMER 2003, 131.

⁶² GADAMER 2003, 131.

⁶³ GADAMER 2003, 134., 471., 20.

súlyozza. Amennyiben ugyanis ez az eszme *egy, az alanyon túlnyúló történés felől*, abban már mindig is „elhelyezettként” koncipiálja az alanyt, annyiban az szükségképpen nem hozzáférhető az „önmagam” köré szerveződő önértés horizontján belül és annak számára. E „történés” felfedése – úgy tűnik – szükségképpen egy bizonyos *aszubjektív módon koncipiált ontológiai perspektíva felvételét igényli*.

Bibliográfia

BENVENISTE 1971

Emil BENVENISTE: Active and Middle Voice in the Verb. In: *Problems in general linguistics*. Coral Gables (Fla.), University of Miami Press, 1971, 145–151.

EBERHARD 2004

Philippe EBERHARD: *The Middle Voice in Gadamer's Hermeneutics*. Tübingen, Mohr Siebeck, 2004.

FEHÉR 2020–2021

FEHÉR M. István: *Filozófia, történet, értelmezés. Hermeneutikai tanulmányok (2000–2020)*. I–IV. kötet. Budapest, L'Harmattan, 2020–2021.

GADAMER 1993

Hans-Georg GADAMER: *Gesammelte Werke*. II. Hermeneutik II. Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Register. Tübingen, Mohr Siebeck, 1993².

GADAMER 1994

Hans-Georg GADAMER: *Gesammelte Werke*. Band I. Hermeneutik im Rückblick. Tübingen, Mohr Siebeck, 1994.

GADAMER 2003

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. BONYHAI Gábor. 2. kiad. Átnézte és frissítette FEHÉR M. István. Budapest, Osiris, 2003.

GADAMER 2010

Hans-Georg GADAMER: „Hermeneutik” szócikk. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band III. Főszerk. Joachim RITTER–Karlfried GRÜNDER–Gottfried GABRIEL. Basel, Schwabe Verlag, 2010, CD-Rom: 10600–10633.

GRONDIN 1999

Jean GRONDIN: *Hans-Georg Gadamer. Eine Biographie*. Tübingen, Mohr Siebeck, 1999.

GRONDIN 2002

Jean GRONDIN: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*. Ford. NYÍRŐ Miklós. Budapest, Osiris, 2002.

HEIDEGGER 2001

Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*. Ford. VAJDA Mihály et. al. 2. jav. kiad. Budapest, Osiris, 2001.

NYÍRŐ 2019

NYÍRŐ Miklós: A játék fogalmának hatóköréről – Heidegger, Fink és Gadamer. *Elpis. Filozófiatudományi folyóirat* 12/1. (A játék fenomenológiája című tematikus lapszám. Szerk. GYÖNGYÖSI Megyer-FAZEKAS István-FORCZEK Ákos.) 2019, 39–60.

NYÍRŐ 2020

NYÍRŐ Miklós: *Medialitás, eseményontológia, gyakorlat. Hermeneutikai útkeresések*. Budapest, L'Harmattan, 2020.

PALMER 1969

Richard E. PALMER: *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston, Northwestern University Press, 1969.

VERESS 2019

VERESS Károly: *Bevezetés a hermeneutikába*. Budapest, L'Harmattan, 2019.

A SZÖVEGEK ELEVENSGE (FEHÉR M. ISTVÁN EMLÉKÉRE)

OLAY CSABA

Személyes kutatás a filozófia, és ezért itt személyesen kívánok szólni arról, akinek, úgy vélem, legnagyobb mértékben köszönhetem, hogy filozófus lettem. Vannak tanáraink, akiket nem felejtünk el. Olyan gondolkodókat, akiktől személyesen sokat tanultunk, akik eleven példája valamilyen szempontból fontos volt számunkra, nem abban az elemi értelemben nem felejtjük el, hogy fel tudjuk idézni, ki tanította a kétértékű logikát vagy patrisztikát. Sokkal inkább arról van szó, hogy meghatározzák filozófiai szocializációnkat: tudjuk, vagy legalábbis úgy véljük, tudjuk, mit válaszolnának meghatározott kérdésekre, hogyan fogalmaznának át kérdéseket, vagy hogy egy adott kérdés helyett milyen kérdéseket ismernének el egyáltalán értelmesnek. Ezek a tanárok, kiegészítve néhány olyan gondolkodóval, akikkel személyes kontaktusban voltunk, alkotják elsődleges elméleti reakcióképességünket és határozzák meg filozófiai koordinátáinkat. Ezt a folyamatot tulajdonképpen nevezhetnénk teoretikus járni tanulásnak. Több hang nyalábjáról van szó, melyek viszont soha nincsenek sokan. Az elménkben könnyen szóhoz jutó hangok nem számtalanok, kevés van belőlük, ahogy Arisztotelész szerint barátokból is. Fehér M. István számomra e gondolkodók közé tartozik, éspedig kitüntetett értelemben. Az alábbi előadásban arról próbálok meg számot adni, amit a legfontosabbnak tartok a tőle tanultakból, s ennél fogva nem pusztán távolságtartó szöveget adok elő, hanem egyben személyes emléket is. A gondolatot a szövegek elevensege formulával tudom legjobban megragadni. Mielőtt elméleti fejtegetésekbe fognék, hadd idézzem fel Fehér M. István óráit.

Filozófiai tanulmányaim során többféle tanárral találkoztam, akinek teljesítménye imponáló volt. Egyikük viszont egészen sajátos benyomást tett rám. Közepesenél kissé alacsonyabb, sovány, szemüveges, átható kék pillantással, kissé hajlott tartás, nem heves, mégis energikus mozgással. Az ő óráin volt részem egy különleges, utólag azt kell mondjam, filozófiai élményben. Sok tanár tett fel olyan kérdéseket, amelyekre hallgatóként nem tudtuk a választ. Ilyenkor sok esetben gondolhattuk azt, hogy tudnánk a választ, ha elolvastunk volna még sok könyvet, más szövegeket. Istvánnál ez másként volt. Kérdései a szövegre vonatkoztak. Szövegeket hallgatók sokszor nem olvasnak. De ha elolvastuk, valami furcsa történt. Fehér elkezdett kérdezni, és úgy éreztük, tudnunk kellene a választ, sőt úgy éreztük, hogy a kérdést is feltehetjük volna. Kérdései és felvetései magától értetődő jellegüknél fogva voltak zavarba ejtők. Rávilágítottak arra, hogy csak látszólag értjük az általunk tanulmányozott szöveget, miközben nem vagyunk tisztában nem értésünkkel. Miután

tisztáztam magamban ezt az élményt, sosem jelentett gondot szemléltető példát találni a nem-tudás tudásának Szókratésztől származó gondolatára.

Fehér kérdései szövegekre irányultak, és csak azért képes feltenni őket, mert nagyon éles szeme van a szövegek finomságaira. Kedves szerzőinek a szövegeit olyan finom mintázatú szövedékként tudta felmutatni, amelynek bonyolultsága feneketlen mély. A szövegek megelevenedtek tárgyalásmódja nyomán, egybecsengve Adorno megjegyzésével, miszerint a szemlélő belemerülés révén a képződmény immanens folyamatjellege érvényesül.¹

Szövegek értése

A pluralitás megjelenését a megértésben és értelmezésben világosabban látjuk, ha áttekintjük ezek lehetséges, eltérő jelentéseit. A megértés és értelmezés hermeneutikai összefüggésben egyaránt jelentheti a komplex értelemalakzatok megragadását, függetlenül attól, hogy ezek szövegek, műalkotások, kulturális képződmények. Ettől elkülöníthetünk elemibb értelmezés- és megértésfogalmakat. Először is az elemi megnyilvánulások közvetlen megragadásának (nyelv, gesztusok, gondolati képződmények), valamint a szaktudományos teljesítmények felfogásának esetében (Thalész-tétel, kvantummechanika) szoktunk beszélni megértésről. Jelentheti a megértés továbbá mások elfogadását, ahogy a francia mondásban: *Tout comprendre, c'est tout pardonner*. Az értelmezés is több jelentésben használható, melyek között az egyik jelentés bizonyosan valamilyen összetett jelenség, helyzet megragadása. Ezzel kapcsolatos kézenfekvő felvetés, hogy a politikai teendő megragadása szintén értelmezés, hiszen adódhatnak benne szituációfüggő mozzanatok, melyeket a helyzet felméréséhez figyelembe kell venni. A gondolat lényegileg negatív mondanója az, hogy a politikai helyzetértékelés nem bizonyítható tudás kérdése, mindig marad benne valamilyen alapvető perspektivitás.² A politikai helyzetfelmérés annyiban összevethető az erkölcsi, politikai cselekvéssel, hogy egyik esetben sem bizonyítható vagy előállító tudásról van szó.³

A megértés viszonylataiban két szinten jelentkezik másság és pluralitás. Egyrészt a megértés folyamatában alapvető szerepet játszik a megértendő képződmény mássága a megértőhöz képest. A megértést szinte definiálhatnánk azzal, hogy az voltaképpen a megértendő idegenségének felszámolása. Másrészt a szövegek és műalkotások megértésének visszatérő tapasztalata, hogy egyazon műről különböző értelmezések születnek. Ugyanannak a műnek különböző értelmezései összetartoznak abban, hogy ugyanazt törekszenek érvényre juttatni. Felmerülő különbségük azonban reflexív jellegű, amennyiben nem magában a megértés folyamatában, hanem más interpretációkkal összevetve mutatkozik meg. Következésképpen az eltérő értelmezések az értelmezők kiindulópontjában, a megértés perspektívájában különböznek.

¹ ADORNO 1997, 262.

² SZABÓ 2011, 63.

³ Ld. ehhez OLAY 2004, 161–175., valamint SIMON 2009, 134–142.

A pluralitás az értelmezésben az értelmezési szituációk pluralitásának következménye, mivel az értelmezési szituáció kikerülhetetlenül belejátszik az értelmezés végrehajtásába, mégpedig oly módon, hogy a szituáció sajátzerűsége meghatározó szerepet játszik. Az értelmezés pluralitása ebből a szempontból a többféle értelmezési szituáció és egyazon értelmezendő dolog egymáshoz való viszonyának kérdéseként jelenik meg. A pluralitás az értelmezés elméletében, a megértésfolyamatra való reflexióban válik láthatóvá. A megértésfolyamatban közvetlenül jelentkező „másság” a megértendő képződmény meghatározott mássága, amelyet meg kell különböztetnünk az eltérő értelmezések különféleségétől.

A megértésben jelentkező másság csak akkor tud érvényesülni, ha a megértő kellő nyitottsággal közelíti meg. A nyitottságot mint a megértés feltételét Hans-Georg Gadamer állította hermeneutikája középpontjába. Alapgondolata úgy foglалható össze, hogy a megértés során valamilyen mássághoz való viszonyról van szó, ahol az, ami saját, tendenciájában elfedi ezt a másságot. A megértendő képződmény mondandóját, igazságigényét alapvető elvi nyitottsággal kell megközelíteni, hogy az esetlegesen más tárgyi vélemény érvényesülhessen, sőt, az értelmezőnek engednie kell, hogy a másik tartalmi igénye esetleg az értelmező álláspontját magát tegye kérdésessé. A szöveggel vagy képződménnyel ennél fogva inkább beszélgetést kell folytatnunk, mint hogy annak tárgyi véleményét távolságtartóan elemezzük. Utóbbi megközelítésre a historizmus értelmezői eljárása jellemző, mely korának kifejeződését pillantja meg az egyes műben, s ezzel eleve eltekint lehetséges igazságigényétől.⁴ Lényeges hangsúlyozni, hogy ebben a viszonyban a másik nem másikként érdekes, hanem a másik véleménye érdekes mint lehetséges igaz vélemény. A másság iránti érdeklődés tehát Gadamer gondolkodásában nem az egoizmus és altruizmus szembeállítása mentén, hanem az igazság és igazságigény előtérbe állítása mentén ragadható meg.

A nyitottság alapvető követelménye ellenére találunk egy olyan mozzanatot az értelmezésben, amelyet a nyitottság korlátjának nevezhetünk. Gadamer a „tökéletesség előlegezésének” nevezi azt a követelményt, hogy a megértendő szöveg alapvetően koherens, tökéletes értelemegységet alkot, s ez arra ösztönzi az értelmezőt, hogy az esetleges idegenség vagy érthetlenség ellenére törekedjen a megértésre.⁵ A megértői erőfeszítés folytonos kudarca nyilvánvalóan kényszeríthet az értelmességfeltevés feladására, ahogy az is, hogy nincs olyan mércéje az értelmességnek, mely a konkrét esettől függetlenül felállítható volna. A tökéletesség megelőlegezése azonban nem feltétlen követelmény, hanem csak felszólítás, ami azonban nem garancia a megértés sikerülésére. Következésképpen a szöveg alapvető érthetőségének, értelmességének megelőlegezése pusztán feltevés, melyet, ha nem sikerül beváltani, feladhatunk.

Az eltérő értelmezői szituációk különbségében jelentkező pluralitás más dimenzióban helyezkedik el, mint a megértendő képződmény mássága. Az értelmezések

⁴ Ld. ehhez OLAY 2009, 7–13.

⁵ GADAMER 2003, 329–330.

pluralitása voltaképpen az értelmezésfolyamat algoritmizálhatatlanságával függ össze.⁶ A módszeres eljárás akkor volna lehetséges, ha a megértés során szükséges lépéseket az egyéni különbségektől függetlenül, s ezáltal általános érvénnyel meg lehetne ismételni. A megismerő vagy értelmező alanyok különbsége felől tekintve a módszer nem más, mint a megismerő, illetve értelmező alanyok különbségének kiiktatása. Ha lehetséges lenne módszeres eljárással megértenünk a szöveget vagy műalkotást, akkor kiküszöbölhető lenne az értelmezők különbsége. A módszeres eljárás lehetetlensége abból következik, hogy a szöveg vagy műalkotás értelmének megragadása lényegileg épít a megértő perspektívájára. A komplex értelemalakzatok megragadása nem más, mint e képződmények „olvasása”, amely támaszkodik előzetes ismereteinkre, atematikus háttérismereteinkre és elvárásainkra. Ezek a tényezők azonban nagy mértékben különbözhetnek eltérő egyének esetében. Az eltérő előzetes ismeretek, háttérismeretek különbözőségét csak akkor kísérrelhetnénk meg módszeres vizsgálattal vagy eljárással meghaladni, ha a szóban forgó előítéleteket, előzetes tudásokat és háttérismereteket képesek lennénk tudatosítani. Pontosan ez alkotja azonban a megértés módszeres végrehajtásának legfontosabb szerkezeti akadályát. Az előzetes megértés, előítéleteink magától értetődőek, és ebből következik, hogy különösen nehezen tematizálhatóak, hiszen nem létezik kiszámítható és megismételhető eljárás előítéleteink tudatosítására. A hermeneutikai szituációk eltéréséből adódó értelmezéspluralitás megszüntethetetlen.

A tökéletesség vélelme

A tökéletesség vélelme nem tényleges nyelvhasználati szituációra vonatkozik (talán Davidsonnál sem). Gadamer főművének, az *Igazság és módszer*nek a szövevényes felépítéséből következik, hogy a tökéletesség vélelme olyan gondolat, amely szövegek megértésének összefüggésébe tartozik. Gadamer nyelvfelfogása, általánosabban szólva a kérdés és válasz Collingwood-féle logikája mentén bontakozik ki.

Ez a közelítés bizonyos sajátságokat kiemel, másokat háttérbe szorít, s ennek köszönhető, hogy nem találunk nála a 20. század második felében szokásossá vált értelemben vett nyelvfilozófiát, nem dolgoz ki valamilyen elképzelést a jel, nyelvi jelentés, referálás mibenlétéről. Ez a körülmény többféle értelmezést enged meg. Egyesek szerint itt olyan szembenállásról van szó, mely a nyelvről való gondolkodás két nagy, lényegileg eltérő és kibékíthetetlen hagyományára megy vissza, a nyelv logikai-nyelvfilozófiai és retorikai-hermeneutikai szemléletére. Mindenképpen nehézség marad ebben az értelmezésben, hogy nem mondunk semmit a két eltérő nézőpont egymáshoz való viszonyáról. Más értelmezők megpróbálták Gadamert bizonyos nyelvfilozófusok gondolataival összefüggésbe hozni, ahogy például Udo Tietz megkísérelte, hogy Davidson és Gadamer elgondolásai között párhuzamokat

⁶ A megértés algoritmizálhatatlanságát, azaz hogy a értelmezésben nem lehetséges egy-
eséges, általános érvényű módszer, Gadamer dolgozta ki filozófiai hermeneutikája alap-
gondolataként. Az alábbiakhoz ld. két tanulmányomat Gadamer megértésméletről:
OLAY 2001, 91–100. és OLAY 2002, 34–39.

mutasson fel. Bárhogy ítéljük is meg az ilyen próbálkozások sikerét, esetükben világosan megmutatkozik, hogy nem problémamentes feladat viszonyba állítani a filozófiai hermeneutika nyelvfelfogását egyéb nyelvfilozófiai elképzelésekkel.⁷

Gadamer az „előítéletek rehabilitálása” provokatív formulával akarja kimutatni, hogy a módszeres kutatás eszméje miért nem alkalmazható szövegek megértése során. Eközben azonban bizonyosan nem a „sztereotípiák” rehabilitálása lebegett szeme előtt. A szövegek megértésében Gadamer a hermeneutikai kör gondolatának differenciált változatát érvényesíti. Abból indul ki, hogy a szöveg megértésében a szöveg egésze és egyes részletei sajátos, kölcsönös függőségi viszonyban vannak egymással. A szöveg egésze csak részletei révén ragadható meg, viszont az egyes részletek értelme függ attól az egésztől, amelybe bele vannak ágyazódva. Ez a gondolat negatíve megfogalmazható úgy is, hogy a szöveg értelme nem vezethető vissza a szöveget alkotó egyes mondatok jelentésének összegére. A szövegértelmezés folyamata Gadamer szerint nem más, mint az egyes részek értelme alapján anticipált vázlatok korrigáló kidolgozása. Az itt lehetséges „objektivitás” abban áll, hogy a vázlat tarthatónak bizonyul kidolgozása során. Nyilvánvaló viszont, hogy a magánvaló szövegértelmezés illúzió, hiszen nem válik adottsággá értelmezői erőfeszítés nélkül. Amikor ráutalunk arra, ami a szövegben „ott áll”, akkor ebbe már belejátszik a megértésünk.

A szövegértelmezés folyamatában Gadamer egészen alapvető szerepet tulajdonít az előzetes megértés, avagy az előítéletek szerepének. Amit a szöveg tárgyal, megszólaltat, annak előzetesen ismertnek kell lennie, és ebben az értelemben az előzetes megértés (Vorverständnis) feltétele annak, hogy a szöveggel tudjunk mit

⁷ TIETZ 1994, 861–881. Különösen a Davidson által kidolgozott radikális interpretáció-elképzelésben megfogalmazott „principle of charity” párhuzamát emelték ki elemzők a Gadamer által bevezetett „tökéletesség vélelme” gondolattal. A tökéletesség vélelme Gadamernél az a feltevés, hogy a megértendő szöveg alapvetően koherens, tökéletes értelemegységet alkot, s ez arra ösztönzi az értelmezőt, hogy az esetleges idegenség vagy érthetlenség ellenére törekedjen a megértésre. Nyilvánvaló, hogy a megértői erőfeszítés folytonos kudarca kényszeríthet az értelmességfeltevés feladására, ahogy az is, hogy nincs olyan mérce, amellyel az adott esettől függetlenül felállítható az értelmesség mércéje. A „principle of charity”-t Forrai Gábor így világítja meg: „A normativitás elve azt jelenti, hogy a mentális állapotok tulajdonításakor előfeltételezzük, hogy a másik mentális állapotai egészében véve racionális és koherens rendszert képeznek.” „A normativitás elve mindig bejön, amikor másnak mentális állapotokat tulajdonítunk, például akkor, ha történetesen már ismerjük azt a nyelvet, amelyen az illető beszél. A jó-tékonysági elv viszont akkor jut szerephez, amikor az illető nyelvét még nem ismerjük. Ezt a szituációt nevezi Davidson radikális interpretációnak. Ilyenkor egyidejűleg kell az idegennek mentális állapotokat, szavainak pedig jelentést tulajdonítanunk. [...] A jó-tékonysági elvnek az a szerepe, hogy az egyik ismeretlent kiküszöbölje. Annak feltételezésére szólít fel bennünket ugyanis, hogy a másik általában ugyanazt hiszi, akarja, reméli, stb., mint mi. Ha a másik mentális állapotai ily módon sikerül fixálnunk, már képesek leszünk nyelvének lefordítására.” (D. Davidson tudatfilozófiájáról. In: PLÉH–GYÖRI 1998, 133–147.

kezdeni. Az előzetes megértés mozzanata egyrészt az adott nyelv átlagos ismerete, másrészt a mondottak valamilyen szintű tárgyi ismerete. Világos ebből, hogy az előítélet Gadamernél nem korlátozódik embercsoportokra vonatkozó kategorizációkra, hanem általánosabb jelentéssel bír. A megértés feltételeinek pedig azért bizonyulnak az előítéletek, mert csak általuk lehetséges a szöveg egészének értelmére vonatkozó megelőlegező vázlatok alkotni. Előzetes elvárások és ismeretek nélkül nem volnánk képesek az éppen olvasott részletek köré kontextust előlegezni, és ebben pillantja meg Gadamer az előítéletek sajátos produktivitását, amely „rehabilitálásukat” szükségessé teszi.

Kérdés és válasz: a beszélgetés modellje

A szöveg értelmezésének folyamatát elemezve jut el alapvető megfontolásokhoz nyelvi megfogalmazások értelmére vonatkozóan, s kidolgoz két egymással összefüggő alapgondolatot, egyrészt a kérdés primátusát, másrészt a beszélgetés modelljét. A két gondolat azáltal függ össze, hogy mindkettő egy átfogóbb egészbe, valamiféle kontextusba ágyazza bele a nyelvhasználatot.⁸

A kérdés primátusának gondolata mind egyes állítások, mind egyes nyelvi kifejezésekkel kapcsolatban azt állítja, hogy azok csak egy kérdésszituáció részeként nyílik el pontos jelentésüket. Collingwoodra visszanyúlva Gadamer a „kérdés és válasz logikája” elnevezést használja arra a megfigyelésre, hogy a mondottakat nemcsak tekinthetjük egy meghatározott kérdésre adott válasznak, hanem csak akkor tudjuk pontos értelmét megragadni, ha figyelembe vesszük ezt a kérdést.⁹ Döntő mármost, hogy az a kérdés, amelyre a mondottak választ jelentenek, nincs közvetlenül kimondva abban, s így a kérdés jelenti azt a tágabb összefüggést, melynek megragadása feltétele a nyelvi kifejezések megértésének. Az egyes mondatokra nézve Gadamer így egy kontextus-elvet fogalmaz meg, amely ellentétes azzal az elvvel, hogy összetett nyelvi kifejezések jelentését az egyes részek jelentésének összegzésével kell értelmezni. A hermeneutikai kör gondolata pedig nem más, mint ennek a tézisnek a tagadása, mivel azt állítja, hogy egy szöveg esetében az egyes részek jelentése nem ragadható meg pontosan attól az egésztől függetlenül, amelynek részei, másrészt viszont ez az egész csak a részek provizórikus megragadása által hozzáférhető¹⁰ Gadamer következőképpen fogalmazza meg a gondolatot:

„aki érteni akar, annak kérdezve vissza kell mennie a mondottak mögé. Válaszként kell megértenie őket egy kérdés felől, melyre válaszolnak. De ha így visszamegyünk a mondottak mögé, szükségképp a mondottakon túlra kérde-

⁸ Az alábbiakhoz felhasználok: OLAY 2003.

⁹ A gondolat forrásaként Gadamer egy helyen Hegelre is utal: „wer versteht, muß die Frage verstehen, und da das Verstehen ihren Sinn dergestalt aus ihrer Motivationsgeschichte gewinnen muß, hat es notwendig über den logischen faßbaren Aussagegehalt hinauszugehen. Das liegt im Grund schon in Hegels Dialektik des Geistes und ist von B. Croce, Collingwood und anderen erneuert worden.” GADAMER 1993, 110.

¹⁰ GADAMER 2003, 300. skk.

zünk. Hiszen a szöveget csak akkor értjük meg tulajdon értelmében, ha szert teszünk a kérdéshorizontra, mely mint olyan más lehetséges válaszokat is szükségképpen átfog. Ennyiben egy mondat értelme relatív, arra a kérdésre vonatkoztatott, amelyre a mondat válasz, ez pedig azt jelenti, hogy szükségképpen túlmegy a benne magában mondottakon.”¹¹

Félreértés lenne Gadamer felfogását úgy interpretálni, mintha a mondottak értelmét teljes mértékben ráutálná a kontextusra, hiszen ebből az következne, hogy ez az értelem tökéletesen és minden további megértés számára hozzáférhetetlenül egyedi lenne. Ezt már az is megcáfolja, hogy nyilvánvalóan képesek vagyunk valamilyen mértékben megérteni az összefüggésükből kiragadott mondatokat. Gadamer álláspontja ehelyett az, hogy ha figyelmen kívül hagyjuk az összefüggést, akkor nem értjük pontosan a mondottakat, és ez a lehetséges pontosabb értés csak a kérdés-szituáció megragadásával érhető el.

Konklúzió

Fehér M. Istvántól ezt tanultam: hogy a szövegek, legalábbis nagy szövegek, eleven lények, melyekkel találkozni izgalmas, uralhatatlan és kiszámíthatatlan élmény. István kitűnően értett ahhoz, hogy az előttünk fekvő határozottnak tűnő szöveget átváltoztassa kérdések sorozatává vagy még inkább, kérdések kavargásává. Ez volt tevékenységének ambivalens lényege: szubverzív foglalatосkodás egy szöveggel, amely egyszerre nyitja meg a szöveg mélyebb rétegeit – s ezzel felszámolta annak látszólagos adottságát –, másrészt eltörli a szöveg adott jellegét.

Bibliográfia

ADORNO 1997

Theodor W. ADORNO: *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*. VII. Hrsg. Rolf TIEDEMANN. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

GADAMER 1993

Hans-Georg GADAMER: *Gesammelte Werke*. Bd. II. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993.

GADAMER 2003

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Budapest, Osiris, 2003.

OLAY 2001

OLAY Csaba: Gadamer értelmezésfelfogása. *Vulgo* 2/3–5. 2001, 91–100.

OLAY 2002

OLAY Csaba: Hatástörténet és értelmezés. *Világosság* 43/4–7. 2002, 34–39.

¹¹ GADAMER 2003, 410–411.

OLAY 2003

OLAY Csaba: A filozófiai hermeneutika retorikai dimenziója. *Világosság* 44/11–12. 2003, 193–199.

OLAY 2004

OLAY Csaba: Arisztotelész hermeneutikai aktualitása. In: *Útkereső értelmezések*. Szerk. SUSSZER Zoltán. Budapest, L'Harmattan, 2004.

OLAY 2009

OLAY Csaba: La dialogicité de l'herméneutique philosophique. *Verbum. Analecta Neolatina* 11/1. 2009, 7–13.

PLÉH–GYÖRI 1998

A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása. Szerk. PLÉH Csaba–GYÖRI Miklós. Budapest, Pólya, 1998.

SIMON 2009

SIMON Attila: *Philia és phronésis* Aristotelés etikájában. In: SIMON Attila: *Dionysos színrevitele*. Budapest, Ráció Kiadó, 2009.

SZABÓ 2011

SZABÓ Márton: *Politikai episztemológia*. Budapest, L'Harmattan, 2011.

TIETZ 1994

Udo TIETZ: Zur hermeneutischen Wende der analytischen Philosophie. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 5. 1994, 861–881.

**A MEGÉRTÉS RŐL:
EGY DILTHEY-I KÉRDÉS A HERMENEUTIKÁBAN¹
(FEHÉR M. ISTVÁN EMLÉKÉRE)**

LENGYEL ZSUZSANNA MARIANN

Bevezetés helyett

2021. június 17-én megrendülve értesültem a szomorú hírről, hogy életének 72. évében elhunyt Fehér M. István Széchenyi-díjas filozófus, filozófia- és eszmetörténész, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Filozófiai Intézetének (posztumusz) professor emeritusa. Mind az ELTE, mind az MTA a saját halottjának tekintette.

Jelenléte végtelenül hiányozni fog a hazai és nemzetközi filozófiai, tudományos életből. Noha életművét és hatását ma még nehéz felmérni, az egyik fő sajátossága minden bizonnyal az, hogy nemzetközileg elismert kortárs gondolkodóként, kiváló tudósként páratlan arányérzékkel ötvözte a filozófus és filozófiatörténész munkáját egymással, egyszerre volt mindkettő, amire csak kevesen képesek. A filozófiatörténetet olyan módon alkalmazta, ami az ő kezében nem visszalépés volt a filozófusi léthez képest, hanem ezen keresztül teremtette meg a filozófusi léthez szükséges gondolkodói szabadságot, a filozófiatörténethez való kapcsolódás nem megkötést, hanem felszabadító erőket képviselt, szerénységet és realitásérzékletet adott egy olyan közegben, ahol az ő szavaival fogalmazva „szakmai ártalomként” vagy „gyermekbetegséggént” gyakran lépnek fel kategorikus kijelentések, magabiztos ítélezések és megjelenhet az ideológiai sémák uralma.

Nagyon szeretett tanítani, de az iménti okokból adódóan, – a szabadság jegyében – távol állt tőle bármiféle tanítványi kör kiépítése. Ennek ellenére generációk sorát vonzotta magához, mert felszabadító erejű volt a szakma fogásait mellette ellesni-kitanulni. A legmeghatározóbb tapasztalat számomra az volt, hogy mellette szabadon lehetett gondolkodni. Páratlan képességgel, megteremtette maga körül azt az atmoszférát, amelyben autoriter hajlamtól mentes, partneri viszonyban lehetett együttgondolkodni, és a fiatalabbak is képessé váltak a saját útjukat megtalálni. Az önmagába zárkozó önelégült tudomány, egyetem és tudós képe idegen volt tőle, sohasem felejtette el, hogy „a szakma falain kívül is van világ”, az is értékes, „s

¹ A tanulmány megírását a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíja (BO/00457/20/2) támogatta, valamint az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

az iránta való érzékenységet nem volna jó elveszíteni”.² Nagyon is foglalkoztatta, hogy a filozófiának vannak társadalmi relevanciái, ugyanakkor visszatérő hangsúllyal „[a] filozófia túlpolitizáltságával szemben közösségképző, kulturális-tudományos funkciójára próbálta [...] helyezni a hangsúlyt.”³ Számára „[a] politikába bevonuló filozófia bizonyos értelemben önmagát mint filozófiát semmisíti meg.”⁴ Elefántcsonttoronyba vonulás helyett nagyon nyitott volt más tudományterületek felé, és különleges érzékel tudott határterületeken is eredményeket létrehozni. Tudott más diszciplínákkal együttgondolkodni, mert tanulni tőlük, s éppen ezért volt képes érzékenyen, éles szemmel és mély empátiával közvetíteni, hogy a filozófia szerepe nem merül ki abban, hogy történetileg alapját képezi a belőle születő többi tudománynak, hanem a filozófia révén rendelkezünk a gondolkodni tudás olyan eszköztárával, amely más tudományterület számára is fontos lehet, ha tudományként akar működni.

Fehér M. Istvánnal 1996-ban találkoztam először a könyvein keresztül, másodéves hallgatóként a Miskolci Egyetem akkori filozófia szakán, amelynek ő volt az egyik alapító tagja és néhány évig a vezetője is a rendszerváltás utáni években. Kezdő egyetemistaként elsőként a Sartre könyvét (1980) és Heidegger monográfiáját (1984, 1992)⁵ olvastam, később pedig *Az élet értelméről* szóló (1991-es) kis könyvét, melynek – véletlenül vagy sem – egybecsengett a címe Viktor E. Frankl világhírű osztrák pszichiáternek a holokauszt túlélőjeként 1946-ban kiadott logoterápiái könyvével.⁵ Még nem ismeretem személyesen, amikor az írásaiban teljesen megfogott valami, amit akkoriban még nem igazán értettem, de határozottan éreztem, hogy ez az a közeg, amelyben otthon tudom magam érezni intellektuális és emberi értelemben egyaránt. Az igazi *first encounter* már akkor történt, amikor felvételi vizsgát tettem az ELTE BTK általa vezetett Hermeneutika Doktori Programjára. Felejtetetlen élmény volt. Vizsgázás helyett, olyan beszélgetésben volt részem, amelyben életemben először nemcsak kikérdeztek a filozófiatörténetről, hanem megtapasztalhattam a filozófia valódi működésmódját és a hozzá tartozó önreflexív munkamódot. Ez volt a hermeneutika, ami az ő közvetítésével jutott el hozzám. Ez indított el a pályán, és lett számomra sokkal több mint munka, élet-szemlélet, hivatás, talán már akkor, amikor ő még nem is tudott róla. A hermeneutikának erről a központi magjáról, arról a megértésről szeretnék a továbbiakban néhány gondolatot összegezni, melyet számomra Fehér M. István, a hermeneutika hazai atyja közvetített. Hálás vagyok azért, hogy a tanítványa, kollégája, barátja lehettem ebben a földi életben.

Drága Tanár Úr! Isten Veled!

² FEHÉR 2012, 312.

³ FEHÉR 2012, 303.

⁴ FEHÉR 2012, 308.

⁵ FEHÉR 1992. és FRANK 2020.

*

A hermeneutikai tradícióban sem a szubjektum, sem az identitás fogalma (más szóval a személyes önazonosság, vagy azonosságtudat) nem központi jelentőségű kérdés egészen a jelenkorig, e tekintetben csak Paul Ricoeur és Charles Taylor életműve jelent fordulóponthoz.⁶ A szubjektumelméletek helyén sokkal inkább megértésfogalmakkal találkozhatunk, ugyanakkor az a fenomén, amire e gondolatok utal, nagyon is elevenen él tovább, és központi jelentőségű a hermeneutikai tradícióban. Az élet történetiségének gondolata mentén a *principium individuationis* régi filozófiai kérdése (az, hogy mi tesz bennünket individuummá) Dilthey óta centrális. Ebből a perspektívából az „identitás” kérdését átalakítanám azzá a kérdéssé, hogy „miből lesz az önmegértés (esetleg öneszmélés)?”. Hogyan jön létre egy olyan önvonatkozás, mely átfogóan meghatározza minden viszonyulásomat (a világhoz, másokhoz és önmagamhoz).

E tekintetben központi jelentőségű Diltheytől kezdve – Heideggeren és Gadameren át, egészen Ricoeurig – a történetiséggel való szembesülés problémája, ugyanis az a mód, ahogyan önmagammal kapcsolatba kerülök, nem lehetséges időgenezis nélkül. Egzisztenciális léthelyzetünkből következik, hogy az önmegértés (akár heideggeri autenticitásként, akár ricoeuri narratívaként fogjuk fel) nem utólagos megismétlése, leképezése, megkettőzése az időtapasztalat, vagy történetiség módján keletkező valóságnak, hanem az, ahogyan az önmegértés létrejön, az az időgenezis kitüntetett formája. E felfogások kiindulópontja visszavezethető egészen Agostonig, aki a *Vallomások* 11. könyvében már tarthatatlannak tekintette a tudat pillanatnyiságának dogmáját.⁷

Ágostonnál az idő nem térbeli, nem geometriai kiterjedése (*extentio*) nem más, mint a lélek kifeszítettsége (*distentio*). A *distentio animi* (mint a lélek három idődimenzióra való egyidejű kiterjedtségének vagy kifeszítettségének) ágostoni elve többek között azért jelentős gondolat, mert ennek segítségével Ágoston először állítja középpontba az élet történetiségét, megtörve azt a korábbi én-felfogást, amely a görög értelemben vett szubjektum- és szubsztancia-gondolathoz kapcsolódik. Ágoston azért válik mintává, mert az én lényegét nem az állandósághoz, a változatlanhoz, az azonossághoz köti, hanem új módon válaszol arra, hogyan tekinthető valaki ugyanannak a személynek – a változások közepette is – két egymástól távol eső időpontban. Az Ágostonnal kezdődő hermeneutikai *self*-felfogásokat szokás a *dinamikus self*-felfogás változataiként értelmezni. E felfogásmódoknál lényeges, hogy egy transzcendentális ego, centrum nélküli *self*-et gondolnak el, de talán még meghatározóbb az, hogy eszerint a *self*-et nem a tények módján tapasztaljuk, hanem *elementáris kinetikus struktúrák* mentén: a lényegéhez tartozik az időtapasztalat, a mozgás, a változás tapasztalata. E tradíció vonalát képviseli Dilthey, Heidegger, Gadamer és Ricoeur is, akiknél különböző módokon megjelenik a hagyományos szubjektum felfogás kritikai felülvizsgálata is.

⁶ RICOEUR 1992; TAYLOR 1985, 97–114. és TAYLOR 1989.

⁷ ÁGOSTON 1995, XI. 27, 333. skk.

Mindenütt, ahol *önmagunkról* (*önmagaságunkról*) van szó, döntő kritikaként szokás felhozni a *referencialitás problémáját*: azt, hogy a valóság nem feltétlenül esik egybe az önmegértéssel, amelyről a hermeneutika beszél, vagy akár a narratívával. Az önértelmezésben mindig benne rejlik egy illuzórikus, fiktív önkép lehetősége, benne rejlik a hamis tudat lehetősége, mivel minden öntapasztalásnak van egy szubjektív jellege. Nehézséget látnak abban, hogyan tudjuk egymástól megkülönböztetni az igaz és a hamis önmegértést, vagy narratívát egymástól? Sőt, miért lehetséges egyáltalán ugyanannak többféle narratívája (elbeszélése, különböző értelmezése)? Miért nem érvénytelenítik egymást az eltérő narratívák? A relativitás, a szubjektív tényező hogyan küszöbölhető ki? Illetve, ha az öntapasztalás mindig az önmegértés, narratívaképzés módján megy végbe, akkor ezen a módon megragadható-e egyáltalán a szubjektum valósága? Továbbá az önmegértésnek, a narratívának mi adja az érvényességét, ha a teljes ön-transzparencia sohasem lehetséges? Mivel véges lények vagyunk, az öntapasztalásnak a valósághoz képest mindig vannak integrálatlan, felfoghatatlan részei? Miért kell magunkat újra és újra önértelmezni a jövő keletkezésével együtt? S a jövő miért alakítja újra a kezdetet? Beszélhetünk-e *diegézis*ről (egy dolog tökéletes elbeszéléséről)? A következőkben azt szeretném röviden rekonstruálni, hogy az iménti kérdésekkel, mint kritikai szempontokkal miként küzd meg elsősorban Dilthey.

Dilthey az individuumról: az élet mint önéletírás

Dilthey számára az individuum kérdése központi jelentőségű. Az idős Dilthey három kései munkájából, amelyek összetartoznak, az *Aufbau*-projektet emelném ki,⁸ jöllehet Dilthey a témával külön is foglalkozik egy 1896-os kisebb tanulmányban, amely az *Adalékok az individualitás tanulmányozásához* (*Beiträge zum Studium der Individualität*) címet viseli. Az általa képviselt felfogást részben Gadamer és Adorno is bírálja. A *subiectum*mal már Diltheynek is az a problémája, hogy csak az *obiectum* ellenpárjaként létezik, a görög logikában a predikátummal szemben a *logikai alanyként*, ezt viszi tovább pl. a kanti típusú én-felfogás, amellyel Dilthey nem értett egyet, mivel a szubjektum típusú öntudatból hiányzik a történeti végesség artikulációja, a szubjektum valósága felfoghatatlan marad. A tapasztalás Dilthey számára mindig élettörténeti folyamat. Kantra vonatkozó utalással a „történeti ész kritikája” program keretében törekedett kimutatni, hogy a szellemtudományok a tudományok önálló, autonóm csoportját jelentik, amelyek világosan eltérnek a természettudományoktól, de maguk is tudásjelleggel rendelkeznek. A természettudományok a tényekre, ezzel szemben a szellemtudományok a történeti világ megértésére irányulnak.

Dilthey-t a saját korában sokáig mégis csupán a történeti iskolához tartozó szellemtörténeti kutatás zsenijének tekintették, aligha látták önálló gondolkodónak,

⁸ E három mű: 1900-ból *A hermeneutika keletkezése*, 1910-ből *A történelmi világ felépítése szellemtudományokban* és (Dilthey halálának évéből) 1911-ből *A világszemlélet típusai* című írás.

Gadamer hívta fel a figyelmet arra, hogy Bernard Groethuysen (Dilthey egyik legfontosabb tanítványa) volt az első, aki felismerte Dilthey filozófusi státuszát, és elsőként kezdte tanulmányozni a történeti életvalóság eredeti gondolkodójaként.⁹ Groethuysen felismerte, hogy Diltheynél az élettapasztalat fogalma heurisztikusan új, egészen más, mint a marburgi neokantianizmusé, ugyanis a tapasztalatot sikerült kiszabadítani az ismeretelméleti perspektívából, és kiterjeszteni azt az élet és történetiség birodalmára.

Figyelemreméltó, hogy Dilthey volt az első, aki teljességgel feltárta a történeti megértés természetét és feltételeit. Az egész kérdéskör Dilthey-nek a tudományos pozitivizmus redukcionizmusával és a neokantianizmus metafizikai idealizmusával folytatott vitájából születik, s egy alapvető válságszituációra adott válaszként jön létre a 19. században, amit a természet- és szellemtudományok közötti vita generált. Dilthey a megértés (*Verstehen*) fogalmát a humántudományok centrumaként jellemzi, s kifejezetten a természettudományok induktív logikai módszerét meghatározó magyarázat (*Erklären*) fogalmával oppozícióban dolgozza ki. Arról, hogy a megértés fogalom születésével együtt valójában miként tudatosult bennünk létünknek egy új problémaköre, vagyis azt, hogy e fogalom születése túlmutat önmagán, s egy egész problémátörténet születését jelzi, Karl-Otto Apel (Frankfurti Iskola) és Hans Robert Jauß (receptióesztétikai irodalomelmélet) írt átfogó tanulmányt.¹⁰

Dilthey vonatkozásában Gadamer két jelentős fordulópontot említ.¹¹ Az egyik döntő esemény, hogy 1923-ban kiadták a Dilthey–Yorck levelezést, amely 1877 és 1897 között zajlott, s középpontja a *Leben* és *Geschichtlichkeit* körüli vita volt, amit Heidegger emelt ki az emlékezet számára és ezzel egyidejűleg elindított egy hermeneutikai Dilthey értelmezést, amelynek középpontja az élet történetisége, az élet önértelmezése. E Dilthey-értelmezés kezdőpontja a fakticitás hermeneutikája.¹² Az életről való gondolkodás – ugyanezen Dilthey és Yorck gondolkodásának metszéspontjában körvonalazódó – tradíciója folytatódik Fritz Kaufmann-nál, aki Heidegger tanítványként írta meg Yorck filozófiájáról szóló művét, valamint Ludwig Landgrebe-nél a *Fakticitás és individuáció* című könyvében is.¹³

Gadamer a másik fordulópontként Georg Misch életművét emelte ki a hermeneutikai tradíció 20. századi fejlődése szempontjából, aki a Dilthey-iskola tagjaként a – *Philosophisches Anzeigenben* megjelent – *Lebensphilosophie und Phänomenologie* című 1929/1930-as könyvében a hermeneutikai probléma és az élet történetisége szempontjából „Diltheyt éppen Dilthey irányában gondolta tovább”.¹⁴ Georg Misch Dilthey „életfilozófiai” törekvéseit a kortárs ellenpozíciók (Husserl és

⁹ GADAMER GW X. 436–447., itt: 437.

¹⁰ Lásd APEL 1979. és JAUSS 1994.

¹¹ GADAMER GW X. 185–205., itt: 186., 188. sk., 191.

¹² Lásd az 1923-as nyári Heidegger kurzus, amelyben a faktikus élet prioritása és torzítatlan megragadása a cél.

¹³ KAUFMANN 1928; LANDGREBE 1982.

¹⁴ GADAMER GW X. 189.

Heidegger) viszonylatában írta le, nem köztes pozícióként látta, hanem azt vizsgálta, mennyiben volt Dilthey életműve eredeti, új kiindulópont.¹⁵

Tengelyi László *Élettörténet és sorseseemény* című könyvében utal arra, hogy Dilthey kapcsán az élet történetiségének kettős aspektusa van jelen: 1) egyfelől jelenti a megélt eleven életvalóságot (Heidegger és a fenomenológia), 2) másfelől az elbeszélte történeteinket, amelyeket nevezhetünk *narrabilé*-knek is, amelyek elmondhatók (Ricoeur, MacIntyre, Charles Taylor, David Carr).¹⁶

E kettős aspektus Dilthey számára egyszerre van jelen abban, hogy a szellemtudományok tárgyához (a humanitás területeihez) semmilyen fizikai tény mentén nem férhetünk hozzá, hanem csak annak révén, amit Dilthey „életösszefüggésként” ír le, sőt „az élet, kifejezés és megértés összefüggésének” (*Zusammenhang von Leben, Ausdruck und Verstehen*) tekint.¹⁷ Az individuum kérdése abból születik, hogy a történelem és az élet történetisége lényegéhez tartozik az individuáció (az egyedivé válás), s nem a generalizációnak vagy az általánosnak van jelentősége. Ezen a területen a természettudományi fogalomképzés irreleváns, sőt határátlépés, mivel a történeti világban nem érvényes a kauzalitás. Itt *kauzalitás helyett* – (egy waldenfels-i eredetű) mai szóhasználattal élve – *reszponzivitás* van. Dilthey megfogalmazásában az *Aufbau*-kötetben az olvasható: a történelem csak a hatás és elszenvedés, a cselekvés és reakció viszonyairól tud.¹⁸ Ahogyan ma döntök, az nem kauzalitás kérdése, hanem válasz, döntés, amelyben benne rejlik a szabadságom és a felelősségem. A történelmet és a személyes élettörténetet is az formálja, ami egyszeri és megismételhetetlen, ami a kauzalitás, a természettörvények nyelvén nem írható le. Ami történelemként történik, az oksági összefüggés formájában sohasem jelezhető előre. Az a jövő, amely megjósolható, nem vezet el az élettörténet és a történelem lényegéhez. Éppen ezért fontos az a Dilthey-i felismerés, amely a tudománycsoportok különbségére vonatkozik, hogy: a természettudományok a tényekre, ezzel szemben a szellemtudományok a történeti világ megértésére irányulnak.¹⁹ Dilthey a kanti sematizmus helyett valami egészen új struktúráról beszél, ezt fejezi ki az „élet összefüggése”: a „*Zusammenhang des Lebens*”.²⁰

¹⁵ Szintén a késői Dilthey művek hatása, hogy a Dilthey-i világszemlélet tipológiája széles körben elterjedt pl. a szociológus Max Weber, a teológus Ernst Troeltsch és a Karl Jaspers számára is meghatározóvá vált. Utóbbi 1919-ben *A világnézetek pszichológiájában* (*Psychologie der Weltanschauungen*) a Dilthey-i nézőpontot gondolja tovább.

¹⁶ TENGELYI 1998, 13–48, különösen: 15.

¹⁷ DILTHEY 1981, 98.

¹⁸ DILTHEY 1981, 243. (GS VII. 197.): „die Geschichte weiß nur von den Verhältnissen des Wirkens and Leidens, der Aktion und Reaktion”.

¹⁹ HEIDEGGER 1993, 143–180. (Angol fordításban: BUREN 2002, 147–176.)

²⁰ Jól ismert tény, hogy Dilthey ezt a történeti ész kritikája program keretében akarta kidolgozni, amely Kanttal ellentétben nem a matematikai természettudományok, hanem a szellemtudományok területén próbál biztos alapokat lefektetni, arra nézve, hogy mi tudható a történeti világról.

Az élet történetiségében benne rejlik, hogy a szellemtudományokban (a humánnum területén) a tapasztalás modelljét nem a tények alkotják, hanem Dilthey Vico *factum*ára hivatkozik. A latin *factum*, amelyet ma tényként fordítanak, Vico számára eredetileg az észigazság (*vérités de raison*) ellenszava lesz, ebben az értelemben a *verum et factum convertuntur* (vagy a *verum ipsum factum*) elvében a *factum* lényege szerint nem a természetre vonatkozik, hanem az emberi cselekvés világát és annak produktumait jelenti.²¹ Ez alapján tulajdonít Vico a történeti világnak megismerési elsőbbséget a Descartes-i matematikai természetismerettel (a mathesis universalishoz tartozó tudományokat metafizikai alapra helyező Descartes-i elvvel) szemben. Dilthey átveszi ezt az elvet. A történelem ismeretelméleti elsőbbsége abban áll, hogy az, aki a történelmet kutatja, ugyanaz, mint aki megéli. Ennek értelmében Dilthey számára az élet mint történeti világ az emberi szellem által formált világot jelenti.

Dilthey a történeti megértést vizsgálva szembefordul a nagy történelemfilozófiai konstrukciókkal, a spekulatív történetírással, mivel nem az *ész munkája* érdekli a történelemben (miként Hegelt), hanem az élet *történeti realitása*. A történeti megértés gyökerét és lehetőségét ebből a szempontból keresi, s ezen a ponton válik fontossá számára, hogy a szellemtudományok kiindulópontja az individuum, pontosabban az *élettörténet mint biográfia vagy autobiográfia*.²² A 19–20. század fordulóján Dilthey életfilozófiája fontos alapvetést jelent, amennyiben kimutatja, hogy az önéletírás több mint személyes ügy, mivel a szellemtudományi munka részét képezi, és mint ilyen, filozófiai jelentősége van.

Nem egyszerűen egy műfajról van szó, hanem az autobiográfiát úgy lehetne meghatározni, hogy az a történetileg elgondolt élet vagy az élet történetiségének gondolata. Az önéletírás nem csupán szemléltető példa Dilthey számára, hanem „az autobiográfia [lesz] annak legmagasabb [...] formája, ahogy az élet megértésével szembesülünk”,²³ és az öneszmélésünk végbemegy. Dilthey e belátását abban a formában összegzi, hogy: „Csak az önéletírás teszi lehetővé a történeti látást.”²⁴ A *Selbstbiographie* ezen a ponton a humántudományok ama paradigmájává kezd válni, amely révén azok különböznek a természettudományoktól.

Az autobiográfia annak módja, ahogyan tapasztalunk és az életet megértjük. Az öneszmélésnek ez a módja nem egyszerűen azt írja le, hogy mit jelent az individuáció, vagy hogyan jön létre az emberi identitás, hanem azt írja le, hogy mi az *emberi*

²¹ BERLIN 1976, 140.

²² Az önéletírás kérdésével már a 14–15. századi humanisták is foglalkoztak, Európában viszont csak a 18. században élénkült fel az autobiográfia iránti érdeklődés. Herder (1744–1803) az életrajzot (*Lebensbeschreibung*) már az emberi kultúra fejlődésének perspektívájába állította. Jacob Burckhardt (1818–1897) pedig a *Kultur der Renaissance in Italien* (1860) című írásában kifejezetten hangsúlyozta az autobiográfia jelentőségét az individuum kibontakoztatása és megismerése tekintetében.

²³ DILTHEY 1981, 246: „Die Selbstbiographie ist die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt.”

²⁴ DILTHEY 1981, 247: „Nur sie [die Selbstbiographie] macht geschichtliches Sehen möglich.”

megértés alapformája, amely elengedhetetlen mind az önmagunkhoz való viszony, mind az önmagunkon túlmutató történelem megértéséhez is. Paul de Man *Autobiography as De-facement* (Az önéletrajz mint arcrongálás) című 1979-es elméleti cikkében ugyanezt a Dilthey-i tézist úgy fogalmazza meg, hogy „[a]z autobiográfia nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy megértés figurája”.²⁵

Az élettörténeti vonal nem pszichologizálás Diltheynél, hanem egy olyan struktúra feltárása, amely megnyitja a megértés múltbeli és jövőbeli lehetőségeit. Összegezve: Dilthey a megértés feladatának tisztázása során nem egy lelki önismeret irányában halad, hanem a jelentésség (*Bedeutsamkeit*) működésmódjait keresi. Hermeneutikailag az önéletírás kutatása felől a másik, az idegen megértésének tradicionális problémakörét gondolja tovább. Az öneszmélés szempontjából a múlt-hoz való viszony és az emlékezés funkciója a döntő. Az elmúlt az erő a jelenben, amely képes valamit olyan jelentőséggel-jelentésséggel felruházni, amelyre az embernek korábban nem volt rálátása. Az így kialakuló „életösszefüggés”-t nevezi Dilthey *Gestaltung*-nak. A *Gestaltung* gondolata azért zseniális, mert nem lelki fejlődést ír le (noha később a mainstream értelmezés ezt az irányt választotta), hanem az élet mint értelem képződésének folyamatát és dinamikáját. A *Gestaltung* Dilthey-i felismerése – ha úgy tetszik – nem azonos a narratívával sem, megelőzi azt, ebben az értelemben soha nem konstruált. Egy narratíva lehet szubjektív, a *Gestaltung* nem az, amennyiben ő maga az élet objektiválódott értelme és ennek képződése. Azt fejezi ki, hogy az individuum számára életének valamennyi mozzanatában már az egész összefüggése adott. Dilthey az arkhimédészi pontot keresi, ahonnan az individuumból nem csupán szubjektív ismeret, hanem egyetemesen érvényes tudás keletkezik a történeti világra nézve.

A döntő az, hogy az „élet összefüggése” nem valami tényszerű adottság, soha nem kapjuk készen, mivel „nem a reális élet menetének a puszta leképezése” (*freilich nicht einfach Abbild des realen Lebensverlaufs*),²⁶ sokkal inkább olyan folyamatos feladat, amely az autobioráfiában mint öneszmélésben (*Selbstbesinnung*) teljesül, mégpedig azért, mert az önéletírás mint műfaj épp annak írói kifejeződése, ami minden ember öneszméléseként végbemegy.²⁷ Paul de Man ezt a szerkezetet „tükör struktúra”-ként (*specular structure*) írja le,²⁸ s ezzel azt fejezi ki, hogy a Dilthey-i értelemben vett autobiográfia nem egy wittgensteini privát világot hoz létre, amelyhez a többi embernek nincs kapcsolódási pontja, hanem éppenséggel fordítva, felfedi azt a topologikus struktúrát, amely minden megértésben/megismerésben működik.

De Man elképzelése mentén azt mondhatjuk, hogy Dilthey számára az autobiográfia kitüntetett filozófiai jelentőségét az adja, hogy minden szöveg autobiográfikus és ugyanezen oknál fogva egyik sem lehet az, mivel nem annyira személyes

²⁵ de MAN 1997, 95. (Eredetiben: de MAN 1979, 919–930.)

²⁶ DILTHEY 1981, 247.

²⁷ DILTHEY 1981, 247.: „Die Selbstbiographie ist nur die zu schriftstellerischem Ausdruck gebrachte Selbstbesinnung des Menschen über seinen Lebensverlauf.”

²⁸ de MAN 1997, 96. skk.

események láncolata, mint inkább értelemstruktúrák manifestációja a referens szintén.²⁹ Az ön-élet-írás – vagy nevezhetjük élettörténeti munkának (könyvnek) is – több mint műfaj, olyasmi, amivel mindannyiunknak dolga van. Az élettörténet írása segít látni és értelmezni a körülöttünk lévő világot, mégpedig abban az értelemben, hogy minél személyesebb egy élettörténeti munka, a világnak annál magasabb megértését képes visszaadni. Másként fogalmazva, az autobiográfia csak olyan mértékben válik önismereti folyamattá, – amely egyben segít kialakítani és formálni a világhoz képest egy immár saját identitást –, amilyen mértékben a világ és a másik megértésével is dolgunk van. Akkor tudunk nyitni a másik szituációjának megértésére, és a mindenkor világhelyzet megértésére, ha a saját történetünkön is dolgozunk, és *vice versa*. Dilthey arra világít rá, hogy nincs két külön oldal: pl. az egyik oldalon a nagy történelmi narratívák, a másikon a személyes történetek, hanem az önéletíráson keresztül létezik a történeti világ.³⁰ Ha azonban az élettörténet írás nem csupán életösszegzés, hanem a humán megértés alapmódja, akkor nem elegendő idős korban kezdeni (visszaemlékezésként), hanem egy életen át lehet írni, hogy ki is vagyok. Dilthey-i nézőpontból azt lehet mondani, hogy minden ember életében eljön az a pont, amikor elkezd a saját ön-élet-írásán gondolkodni, dolgozni, de nem abban az értelemben, hogy megír egy könyvet ebben a műfajban, sokkal inkább olyan módon, hogy az életét elkezdí összefüggéseiben látni. Paul de Man és Ricoeur arra helyezték a hangsúlyt, hogy az élet-vonal megrajzolása az elbeszélés módján történik, és ebben rendkívül fontos a folytonosság fenntartása: érezni a folytonosságot az élettörténetünkben, azt, hogy nincsenek törések vagy ürok és lyukak. S ahol hiány van a történetben, ahol szakadás tapasztalható, ott a narratíva, a másikkal való beszélgetés segít. Megélni az élet kontinuitását annyi, mint meglátni benne az „életösszefüggés”-t (*Zusammenhang des Lebens*).

Közbevetésként, utalnék arra, hogy Paul de Man (*Az önéletrajz mint arcongalás*) és Ricoeur (*Temps et récit* II. kötete) nyomán e tematika rendkívül fontos jelenkori kérdése a fikcióhoz való viszony, annak megértése, hogyan függ az önéletírás a valóságos eseményektől. Paul de Man szerint azt képzeljük, hogy az élet úgy hozza létre (*produces*) az élettörténetet, ahogy egy tett a maga következményeit, de valójában épp így érvényes, hogy az élettörténeti munka is alakítja és meghatározza az életet. Az ok-okozatiság itt ugyanis más szerkezetű. De Man Gerard Genette-re utal, aki azt a szerkezeti pontot, ahol az önéletírás és a fikció elválaszthatatlan (a valóság átírhatóvá válik), időzítésnek (*concomitance*) nevezi.³¹

Ricoeur pedig az arisztotelészi tragikus *müthos* logikai struktúráját alkalmazva beszél arról, hogy a narratíva mindig „metaforikus referencia” révén utal a való-

²⁹ de MAN 1997, 96.

³⁰ Amikor a történész narrátorként elbeszéli a saját korát, akkor önmagát is mindig beleírja, még akkor is, ha nem róla van szó, a történész praxisa nem más mint önéletírás, amennyiben azt írja le, ahogyan ő látja az eseményeket, ebben az értelemben nem tudja magát kireflektálni a történelemből, nem létezik szuperpozíció, mely a történelmen kívülálló (*outsider*) volna.

³¹ Lásd de MAN 1997, 95.

ságra, azaz a platóni értelemről eltérően nem a valóság utánzása (*imitáció*), hanem a fikció és történelem átkereszteződése (*mimézis*).³² A mimézis a narratív struktúra lényegét írja le. A narratíva ugyanis nemcsak és nem elsősorban azt mondja el, ami (meg)történt. A világról nem leíró módon beszél, de a leíró referencia eltűnése valójában feltétele annak, hogy még radikálisabb referenciális erők szabaduljanak fel, olyanok, amelyek közvetlenül leíró módon nem bonthatók ki. A narratíva (elbeszélés) szubjektivitásának kérdése irrelevánssá válik, amennyiben az elbeszélés nem valóságimitáció, hanem mimézis, amely nem eltérít a valóságtól, hanem éppenséggel kielezi a valóság *aporiáit* (arisztotelészi fogalommal a *discordance*-t mint széthangzást). A narratíva „ikonikus feldúsítás”, kiemel valamit, Ricoeur szerint úgy jön létre, hogy a valóságot sűrített optika alapján konfigurálja.³³ A narratíva lényege az, hogy már mindig is *válaszol* a történelmi tapasztalat *aporiáira*, éppen ezért a narratívában a *metaforikus referencia* megismerő és valóságfeltáró funkcióként működik. Ricoeur szerint egyszerre szabálysértés és jelentésnyerés. Lényege a valóság újjáírása. A leíró, imitativ jelentés megszüntetésével szabadul fel a világ elbeszélésének új képessége. A narratívában a történelem és fikció átkereszteződése azonban soha nem a megtévesztés formája, hanem – ha úgy tetszik – a narratívaképzés módja, annak sajátos logikai dinamikáját írja le. Ricoeur-nél – Arisztotelészhez képest – megváltozik az elbeszélés referenciális erőtere, mivel többé nem alkalmas a világ reprezentációjára, hanem egyedül az emberi világra, a történetre vonatkozik. A kozmikus vonatkozásokat a narratíva etikai vonatkozásai váltják fel, a gyökerét tehát nem kozmikus folyamatok, hanem emberi cselekvések alkotják. A narratíva lényegéhez tartozik az újraírhatósága (a *refigurációs aktus*), de sohasem azért, mert fikció volna. Ricoeur úgy fogalmaz, hogy a valóságot *szintagmatikus rend* jellemzi, visszafordíthatatlan időbeli egymásutánba rendeződés, ezzel szemben a narratíva által *paradigmatikus rend* képződik, olyan jelentéssz összefüggés jön létre, amely felcserélhetővé teszi a fogalmi háló elrendeződését.³⁴ Ami megtörtént, az nem változtatható meg, de a megértésem, a mindenkor narratíva képes a múlt *discordanciájának* újraírására. Ricoeur arra keresi a választ, hogy miként lehetséges a múltat módosító, de nem meghamisító elbeszélés. S ezen a ponton döntő, hogy a narratíva nem egyenlő az események időbeli egymásutánosságának leképezésével, mivel a történet nem időbeli, hanem logikai következés. A narratíva a múlt *discordanciáját* (ellentmondásait, széthangzását) nem szünteti meg, de saját végpontjában a végső lehetőségére emeli (a múlt elbeszélése a jelent/jövőt megváltoztathatóvá – szabaddá – teszi, azaz lehetővé teszi, hogy ne csupán az történjen, ami a múltból következik).

Ezen a ponton visszatérve Diltheyre azt látjuk, hogy az önéletírásban bármennyire is döntő a múltra való tekintés (az emlékezés), a honnan jövök kérdése mindig a hová tartok szempontjából fontos. A történetiség megélése döntő abból a szempontból, amelyet Dilthey öneszmélésnek (*Selbstbesinnung*) nevez.

³² Lásd erről bővebben RICOEUR 1983, 66–170., továbbá RICOEUR 1985, 329–348., itt: 330.

³³ RICOEUR 1983, 152.

³⁴ RICOEUR 1983, 127.

Ez az oka annak, hogy Dilthey felfogásában rendkívül szoros összefüggés van *individuum és történelem* között. Ezt az összefüggést Dilthey – többek között – úgy írja le, hogy az *individuum* nem transzcendentális kiindulópont (Kant), hanem mindig történeti, a lényege abban rejlik, hogy a történeti összefüggések egyfajta kereszteződési pontja, az individualitás ama metszéspontként születik, ahol keresztezi egymást az ellenállás tapasztalata és a saját impulzusaim/intencióim/akaratom. Saját életem tudata Dilthey szerint csak az *ellenállás és erő* tapasztalatából születik. Gadamer ebből a kontextusból azt emeli ki, hogy *az individualitásnak nincs eredendő ereje* („Es gibt gar keine ursprüngliche Kraft der Individualität.”),³⁵ önmegértés saját erőből nem születik Diltheynél, hanem csak egy olyan ellenállás hatására kezdünk el élettörténeti módon (meg)érteni, amelyben az élet ellenszegül a megértésnek, keresztülhúzza a számításainkat. Mint említettem, Diltheynél a történetiség döntő az öneszmélés (*Selbstbesinnung*) feladata számára. Az ember soha nem önmagából vagy önmagában ért meg, hanem az én az ellenállásokkal való küzdelméből (a történetivel való metszéspontban) születik. A magát megértő élet, az *individuum* számára az *élmény és megélés* (*Erlebnis/Erleben*) *struktúra-összefüggése* jelenti azt az elementáris összetartó erőt, amelyet az ember önmaga körül megképez vagy inkább körülötte képződik. Dilthey számára az élmény tematikában fontos, hogy az *individuum* mennyiben lehet életének alkotó szubjektuma, de nem a marxi értelemben vett történelemcsinálás módján, hanem azon a módon, hogy az én-pozíciónak, az észlelésben bekövetkező átállítódásoknak kényszerítő ereje van a „tárgy”/„tárgyi világ” viszonylatában.

Az egyik probléma a sok közül az, hogy a pszichológia eszközeivel nem lehet olyan módon leírni az individuáció folyamatát, ahogyan az a történelem lényegéhez tartozik. Introspekció útján ugyanis nem jön létre történeti tudás. Az *individuum* csak kiindulópont a történeti világ megértése szempontjából, mivel az *individuumok* összességéből sohasem lesz történelem, a történelem nem pusztán az *individuais* egyesek összege, hanem *célegész* Diltheynél. Husserl maga is azt állítja, hogy Dilthey nem szabadult meg a bensővé tevő/bensővé váló pszichológia elemzőmódjától, mégis elismeri a késői Dilthey fenomenológiai felismeréseit („írásait a fenomenológia előfokának és előrelátásának tarthatjuk”, írja).³⁶ A bensővé tételnek megfelelő pszichológiai elemzési mód az *Innewerden* (tudatossá válás) vagy *Innesein* (tudatbanlét).

Kiemelném, hogy a késői Diltheynél tapasztalható hangsúlyváltozások értelmében az *Aufbau* szövegben az élmény egész struktúra összefüggése nem pszichológiai, hanem hermeneutikai folyamatot fejez ki.

Az „életösszefüggés” új struktúra-összefüggésén belül az alapegységet az *élmény* (*Erlebnis*) alkotja, amelyet olykor az *össejthez* hasonlít (*Urzelle*). Az élmény nem létezik *Selbst* nélkül, mindig benne rejlik egy önmagára vonatkozás, viszont ez nem esik egybe az introspekció értelmében vett közvetlen ön-tudással, hanem

³⁵ GADAMER GW I. 230.

³⁶ HUSSERL 2003, 35.

a saját belső élet megragadását jelenti más individuumok belső lelki életével való analógiában. Nem valami szubjektív, nem érzetadat, nem érzés, hanem a szellemi világ (élet)összefüggéseinek realitása tapasztalható Dilthey számára élményként. Más szóval az élmény – mutat rá Gadamer³⁷ – a közvetlenül adottat jelenti, de abban az értelemben, hogy a szellemtudományok területén a tények más formát öltenek, az adottságnak sajátos jellege van. Az élmények mint elsődleges adottságok Dilthey számára valójában *jelentésegységek*, pontosabban *értelmekeződmények*. Diltheynél az élmény ennyiben tisztán ismeretelméleti fogalom, ugyanis az élményen alapul az objektív bármiféle megismerése. Ez a szellemi világról való objektív tudás feltétele. Az élmény (*Erlebnis*) nem azonos a megéléssel (*Erleben*), ugyanis az élmények legkisebb egysége a jelen, a *Gegenwart*, mégpedig abban a formában, hogy elementáris gondolati teljesítményeket foglal magába. Az *Erleben* ellenben az *élményben megélt temporális szekvencia*, azaz a megélésben átlépünk a fizikai fenoménnek, a természet világából a szellemi valóságba – ugyanakkor Dilthey-nél a *Gegenwart* soha nincs, hiszen amit jelenként élünk át, az már mindig csak emlékezés arra, ami épp jelen volt.

Az egyik fő Dilthey-i tézis, hogy az élet mögé a gondolkodás nem képes visszamenni (*Hinter das Leben kann das Denken nicht zurückgehen*).³⁸ A késői Dilthey azt mondja, hogy az élet a *werden*, de magát az áramlást, az energiát, a flow lényegét nem tudjuk megragadni, mert amit a figyelem rögzít, az a megélést már megszünteti, már nem maga az élet.³⁹ A probléma az, hogy *ön-transzparencia* nem jön létre az öneszmélés (*Selbstbesinnung*) folyamatában sem. Az életben rejlő megismerést az élet történetisége mindig megszakítja, noha a megismerés feladata ezzel nem szünteti meg önmagát. A paradoxon, amelyet Dilthey tapasztal, az, hogy az élet történetisége egyszerre kulcsfogalom a szellemtudományok megalapozása tekintetében, ugyanakkor épp ez által jut el a gondolkodás egyik legjelentősebb határtapasztalatához.

Az élettörténet az élményekben mint értelmekeződményekben objektiválódik. Az élményben mindig meglévő jelentésegység úgy is leírható, mint egy sajátos *Gestaltung*, az életösszefüggés valamilyen alakzata, alakulata.⁴⁰ Az önmegértés valójában egy körfolyamat: a megértés nem más, mint az, amiben végbemegy az élet objektivációja (valamilyen kulturális-történeti alakzattá formálódása) másrészt az élet ezen objektivációinak visszafordítása az életben egyáltalán megélhetőre (*im Leben Erlebbahre*), amelyből ered.

³⁷ GADAMER GW I. 71.

³⁸ DILTHEY 1990, 5. Vö. 173., 194. Vö. FRANK 1986.

³⁹ DILTHEY 1981, 236. skk., 239. sk.

⁴⁰ DILTHEY 1981, 245.: „Der Sinn des Lebens liegt in der Gestaltung”.

Felhasznált irodalom

APEL 1979

Karl-Otto APEL: *Die Erklären-Verstehen-Kontroverse in Transzendental-Pragmatischer Sicht*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979.

ÁGOSTON 1995

ÁGOSTON: *Confessiones*. XI. Ford. VASS József. Budapest, Szent István Társulat, 1995.

BERLIN 1976

Isaiah BERLIN: *Vico and Herder. Two studies in the history of ideas*. New York, Viking Press, 1976.

BUREN 2002

Supplements: From the Earliest Essays to Being and Time and Beyond. Ed. J. van BUREN. Translated by C. BAMBACH. Albany, State University of New York Press, 2002, 147–176.

de MAN 1997

Paul de MAN: Az önéletrajz mint arcrongálás. Ford. FOGARASI György. *Pompeji* 2–3. 1997, 95.

de MAN 1979

Paul de MAN: Autobiography as De-facement. *Modern Language Notes* 94/5. 1979, 919–930.

DILTHEY 1981

Wilhelm DILTHEY: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981. [*Der Aufbau* = GS VII.]

DILTHEY 1990

Wilhelm DILTHEY: *Vorrede zu: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*. GS V. Hrsg. Georg MISCH. Stuttgart–Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.

FEHÉR 1992

FEHÉR M. István: *Az élet értelméről. Racionalizmus és irracionizmus között*. 2. bőv. kiad. Budapest, Göncöl, 1992.

FEHÉR 2012

FEHÉR M. István: A másik igazsága. Fehér M. István válaszol Olay Csaba kérdéseire. In: *A másik igazsága. Ünnepi kötet Fehér M. István tiszteletére*. Szerk. LENGYEL Zsuzsanna Mariann–JANI Anna. Budapest, L'Harmattan, 2012, 265–332.

FRANK 1986

Manfred FRANK: *Die Unhintergebarkeit von Individualität: Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlass ihrer „postmodernen“ Toterklärung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1986.

FRANK 2020

Viktor E. FRANK: *Az élet értelméről*. Ford. KALOCSAI-VARGA Éva. Budapest, Libri, 2020.

GADAMER GW I–X

Hans-Georg GADAMER: *Gesammelte Werke*. I–X. Tübingen, J. C. B. Mohr, (Paul Siebeck), 1985–1995. (Gadamer összegyűjtött műveire GW rövidítéssel hivatkozom.)

HEIDEGGER 1993

Martin HEIDEGGER: Wilhelm Diltheys Forschungsarbeit und der gegenwärtige Kampf um eine historische Weltanschauung. *Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften* 8. (Hrsg. F. RÖDL.) 1993, 143–180.

HUSSERL 2003

Edmund HUSSERL: *Phänomenologische Psychologie*. Hrsg. Dieter LOHMAR. Hamburg, Felix Meiner, 2003.

JAUSS 1994

Hans Robert JAUSS: *Wege des Verstehens*. Munich, W. Fink, 1994.

KAUFMANN 1928

Fritz KAUFMANN: Philosophie des Grafen Paul Yorck von Wartenburg. In: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. IX. Hrsg. E. HUSSERL. Halle, Niemeyer Verlag, 1928.

LANDGREBE 1982

Ludwig LANDGREBE: *Faktizität und Individuation. Studien zu den Grundlagen der Phänomenologie*. Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1982.

RICOEUR 1983

Paul RICOEUR: *Temps et récit*. I. Points, Édition du Seuil, 1983, 66–170.

RICOEUR 1985

Paul RICOEUR: *Temps et récit*. III. Points, Édition du Seuil, 1985, 329–348.

RICOEUR 1992

Paul RICOEUR: *Oneself as Another*. Translated by K. BLAMEY. Chicago, The University of Chicago Press, 1992.

TAYLOR 1985

Charles TAYLOR: Concept of a Person. In: *Human Agency and Language: Philosophical Papers*. I. Cambridge, Cambridge University Press, 1985, 97–114.

TAYLOR 1989

Charles TAYLOR: *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.

TENGELYI 1998

TENGELYI László: Élettörténet és önazonosság. In: *Élettörténet és sorsese-mény*. Budapest, Atlantisz, 1998, 13–48.

A MEGÉRTÉS ONTOLÓGIAI EREDETÉNEK FENOMENOLÓGIAI-HERMENEUTIKAI ÉRTELMEZÉSÉHEZ

JANI ANNA

„Az egész fenomenológia nem Husserl, még ha
többé-kevésbé ő is a középpontja” (Paul Ricœur)

A tárgyi konstitúció és a történeti tudat összefüggésének kérdései

Ezekkel a gondolatokkal kezdi Paul Ricœur *Husserl*-könyvét,¹ amelyben történetiség és hermeneutika összefüggésének eredetét vizsgálja Husserl gondolkodásában, és reflektál arra a megkerülhetetlen tényre, hogy a 20. századi hermeneutikai-fenomenológiai gondolkodás nem képzelhető el Husserl fenomenológiai alapvetései nélkül, főként abban a tekintetben nem, hogy az mértékadó impulzusokat kapott Dilthey történetiségre irányuló hermeneutikai meglátásaitól. Az itt következő tanulmányban azt a kérdéskört szeretném körüljárni, hogy a létre irányuló fenomenológiai kérdésfelvetés miként nyer alapot a Dilthey-i történeti hermeneutikai kérdésfelvetésben, majd ez a történeti hermeneutikai alap miként értelmeződik a megértés ontológiai problémájaként Ricœur interpretáció-kritikájában, visszautalva a megértési aktus dimenziójának eredendően tudati mozzanatára.²

Bár a létre irányuló kérdés átvitt értelemben jelenik meg Husserl gondolkodásában a fenomenológia módszertani megfontolása következtében, mégis a történetiség fenomenológiai felfogásának kérdéseiben Dilthey *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* című könyvének a humán tudományok módszertani elemzése által ez a problémakör a fenomenológiai elemzésbe is bekerül. Ludwig Landgrebe, Husserl egykori tanítványa, a *Wilhelm Diltheys Theorie der Geisteswissenschaften* című disszertációjában ezzel a szellemi előrehaladással kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy Dilthey a történeti lét transzcendentális fenomenológiai kérdésének előfutára volt. Landgrebe értelmezése szerint, mivel a történettudomány módszertanának alapja az emberi élet, a humán tudományok transzcendentális elemzése a létkérdésben foglalható össze.³ Ugyan Dilthey öröksége újraértelme-

¹ RICŒUR 2007, 3.

² A jelen tanulmány megírásában alapul szolgált számomra a 2022 februárjában megjelent könyvem. Vö. JANI 2022, 3–43. Vö. továbbá JANI 2014, 144–161.

³ LANDGREBE 1928, 239: „A humán tudományok elméletében – még ha csak kísérleti alapokon is – az az újdonság, hogy Husserl sohasem kezeli azt pusztán tudományelméleti problémaként. Megmutatja, hogy sohasem csupán a tényszerűen üzött tudományok

zódik a husserli gondolkodás transzcendentális szubjektivitásában, érvel Landgrebe, amely az ismeretelméleti tények megértésének Dilthey-i megközelítéseit az egyén redukcióhoz való hozzájárulásában tárgyalja, a Dilthey-i módszertan nem tudja megoldani a történetiség megélt tapasztalatok szintjén megalapozódó genezisést.

„Itt merül fel a megértés igazi kérdése, »az egyik legmélyebb ismeretelméleti probléma«: mindenki mintegy benne van egyéni tudatában, ez egyéni és szubjektív megítélését közli minden értelmezésében; hogyan tudja egy individualitás a számára érzékileg adott élet idegen, egyéni kifejezését egy általánosan érvényes, objektív megértéshez juttatni? Hogyan jut a teljesen más, idegen individualitás ebben a megismétlésben objektív megismeréshez?»⁴

Bár ez a probléma *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* című mű záró bekezdéseiben is megfogalmazódik, Dilthey nem reflektál közvetlenül a kollektív és az egyéni megértés fenomenológiai megkülönböztetésére. Amit tesz, az a tényszerű történelmi élet és annak történelmi tényként való dokumentálása közötti különbség hallgatolagos jelzése. Dilthey értelmében a megértés aktusát tekintve a történeti lét és az egyéni élet közötti különbség nem azért áll fenn, mert az egyén nem érti meg magát a maga történetiségében, hanem azért, mert történeti léte az ő egyéni életének lezáratlan dokumentuma, és így nem érthető meg egyénileg.

„Amikor felidézem a Franciaországgal vívott háború általam átélt történelmi eseményeit, akkor ezek a nyilvános események a megélt tapasztalatok alkotóelemeivé válnak. Mint ilyenek, magához az élethez tartoznak, és semmiképpen sem pusztán optikai jelenségek. Valóságuk egy olyan életérzés valósága, amely az impulzus és az ellenállás viszonyát valami független dolog nyomásának, vagyis egy akaró szubjektumra gyakorolt kényszernek tekinti. Ezek a viszonyok a megélt tapasztalaton úgy fejeződnek ki, mint az engem érintő események valóságának tudata; és másodsorban semmi mást nem jelent, amikor saját vagy egy korábbi kor történészeként valóságot tulajdonítok az érzékszervek számára hozzáférhető tényeknek.»⁵

*A filozófia mint szigorú tudomány*ban Husserl a történetiségre mint a tudomány konstitúciós problémájára reflektál, miközben megkülönbözteti a történeti világ világnézeti tudományos módszertanát a történeti tudományoktól, mint például a filozófiától. Ebben az értelemben a történeti világnézet [*Weltanschauung*] ideiglenes vagy véges módszertant biztosít, míg a filozófia módszertana idealista szem-

módszerének biztosításáról volt szó, hanem törekvése mindig a létező tudományok transzcendens megvilágítására irányult, vagyis arra, hogy tevékenységük értelmét a tudomány életéből értse meg, és így magát az életet is megragadja a maga létében, amennyiben az a tudományt mozgatja. És ha a fenomenológia ma azon munkálkodik, hogy a tudományoknak ilyen értelemben transzcendentális alapot adjon, akkor ebben a vállalkozásában visszaulva látja magát Diltheyre, mint egyik legfontosabb elődjére.”

⁴ LANDGREBE 1928, 246.

⁵ DILTHEY 2002, 355.

lélete miatt megváltoztathatatlan. Ezt a tudományos álláspontot Husserl érvelése tárja fel, aki a megértés módszertanát a közösségi tapasztalatoktól elvonatkoztatott egyéni tapasztalatokból eredezteti. A filozófia módszertanát így módon a megértés tárgyától és körülményeitől független aktus konstituálja. Bár a filozófiai megértés tér-idő dimenzióban teljesebb ki, az emberi gondolkodás módszertanilag idő nélküli, a világkép időbeli dimenziójával ellentétben, megváltoztathatatlan. A filozófiai gondolkodás megváltoztathatatlan, idealista jellege a husserli módszer problémájának összefüggésében visszavezet a konstituált tárgy létkérdéséhez.

Mind a létre vonatkozó kérdésfeltevés, vagyis az, hogy a konstituált tárgy léte különbözik-e a valóságos tárgy lététől, mind a tapasztalatok időbeli dimenziója, vagyis a tapasztalás időbeli beteljesülése és a múltbeli tapasztalatok időbeli helyzete jelentős a fenomenológiai megértés szempontjából. Az első értelemben a konstituált tárgy ideális léte örökkévaló a transzcendentális tárgy létehez képest, amelyet a konstituáló aktus időbelileg meghatároz. A második értelemben a transzcendentális tárgy és az én közötti kapcsolatot a valóság konstitúciója mint időbeli dimenzió teljesíti ki, vagyis a fenomenológiai gondolkodás módszertana a transzcendentális tárgy konstitúciós aktusa által tárul fel. A tudat idealista módszertana a belső dimenziója miatt megváltoztathatatlan, azaz a transzcendentális tárgy értelmében nem időbeli. Az én belső jellege teszi lehetővé az én önazonosítását, szemben a transzcendentális tapasztalatok sokaságával.

„Minden pszichikai, az ami »megtapasztalt«, [...] a tudat »monádikus« egységébe rendeződik, egy olyan egységbe, amelynek önmagában semmi köze sincs a természethez, a térhez és az időhöz vagy a szubsztancialitáshoz és az oksághoz, hanem alapvetően sajátos »formái« vannak. Ez a jelenségek áramlása, amely mindkét végén korlátlan, és amelyet egy szándékos vonal szel át, amely mintegy a mindent átható egység indexe. Ez a vonal egy kezdet és vég nélküli immanens „idő” vonala, egy olyan idő, amelyet nem mérnek az időmérők.”⁶

Bár a lét és az idő kérdése a fenomenológiai gondolkodás két különböző koncepcióját hordozza, a történelmi lét iránti fenomenológiai érdeklődés, amely a husserli gondolkodás második szakaszában jelenik meg a legnyilvánvalóbban, tematikusan pedig a *Karteziánus elméletek*ben és *Az európai tudományok válságában*, már a husserli gondolkodás első szakaszában is megjelent, a tárgy konstituált léte és a valós létezése közötti kapcsolat tekintetében. A *filozófia mint szigorú tudomány* második részében, a *Historizmus és világnézeti filozófia* című fejezetben Husserl kritizálja Dilthey világnézetének [*Weltanschauung*] a historizmussal való azonosítását, Husserl szerint ugyanis a történetiség a filozófiai megértés alapjelensége, míg a *Weltanschauung* időben változó kulturális képződmény.

⁶ HUSSERL 1965, 108.

„Természetesen a *Weltanschauung* és a *Weltanschauung*-filozófia olyan kulturális képződmények, amelyek az emberi fejlődés folyamában jönnek és mennek, azzal a következtetéssel, hogy szellemi tartalmuk mindenképpen az adott történelmi viszonyokon belül motivált. De ugyanez igaz a szigorúan vett tudományokra is.”⁷

Husserl szerint a történelmi megértést fenomenológiailag előfeltételezi a történelem megértése, amellyel a történelmi tényeket logikai rendbe rendezzük. Ebben az értelemben a megértés és kifejezés Dilthey-i megkülönböztetésének nincs értelme, mivel ezek a fenomenológiai intencióban eleve összetartoznak. „Állást kell foglalnunk, azon kell igyekeznünk, hogy a valósághoz – az élet valóságához, amelynek számunkra jelentősége van, és amelyben nekünk is jelentőségünk kell, hogy legyen – való viszonyulásunk diszharmoniait egy racionális, bár tudománytalan »világ- és életszemléletbe« harmonizáljuk.”⁸ A megértés és a magyarázat megkülönböztetése tulajdonképpen a világnézet filozófiához viszonyított helyzetére való reflexió. Mikközben a világnézet az értelmezés döntésén múlik, a filozófiai megértés a filozófiai szándékban előre adott. Ebben az értelemben a történetiség az a jelenség, amely a múlt világrépeit és annak konstituált linearitását az időbeliségben jeleníti meg.

„Azonban nemcsak az egyén, hanem az emberiség és a történelem szempontjából is fel kell tennünk a kérdést (amennyiben figyelembe vesszük a történelmet), hogy mit jelent a kultúra fejlődése, az emberiség mint örök eszme – és nem az egyes ember – állandóan haladó megvalósulásának lehetősége szempontjából, hogy a kérdést elsősorban az egyik vagy a másik értelemben kell eldönteni. Más szóval, hogy az egyik típusú filozófia felé mutató tendencia teljesen uralja-e a kort, és azt eredményezi-e, hogy az ellentétes irányzat – mondjuk a tudományos filozófia felé mutató – kihal.”⁹

David Carr a husserli módszertanban a megtapasztalás sokféleségét és a transzcendentális módszertan egységét a magyarázat és a megértés sokféleségével magyarázza a tudományos felfogásban. Míg mind a természettudományokban, mind az aktív szintézis fenomenológiájában a megértés és a magyarázat a tapasztalatok kauzalitása miatt elválasztható egymástól, addig a passzív szintézisben, amely időbeli dimenzióknak konstitúciója, a tárgy valóságdimenziója és a tapasztalatok valósága összeolvad. Az időbeli konstitúció, és így a valóság konstitúciója is, a preref-lektív *cogito* révén, azaz a tér-idő dimenzió előfeltételében teljeseedik ki. Ez azt jelenti, hogy a történelmi lét konstitúciója a passzív szintézis szintjén teljeseedik be, míg a történelmi világrépe a jelen helyzetre vonatkozó reflexív aktus révén kel életre.

„Mindenesetre mindig lehet azzal érvelni, hogy a tapasztalás bizonyos aspektusai passzívak abban az egyszerű értelemben, hogy nyitottak és fogékonyak vagyunk arra, ami körülöttünk történik. És a mi álláspontunk az volt, hogy

⁷ HUSSERL 1965, 124.

⁸ HUSSERL 1965, 141.

⁹ HUSSERL 1965, 138.

még itt is konfigurációs szempontból kell jellemezni ennek a tapasztalatnak az időbeliségét, nagy hangsúlyt fektetve a jövőbeli vagy protentionális dimenzióra.”¹⁰

Carr szerint Dilthey feloldhatatlan dilemmája az egyéni élettapasztalatoknak az önéletrajzi formából a történetiségbe való átmenetéről a történeti élet narratív szerkezetében nyilvánul meg, amely egyfelől nyitott viszonyban áll az egyéni élet kezdetével és végével, másfelől azonban a történelmi esemény mindig rendezett és egész. Az utóbbi értelemben a személyes élethez mint történeti léthez való viszony soha nem valós.¹¹ *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* című művében Dilthey különbséget tesz a történeti világ szubjektív és objektív kritériumai között, miközben a történeti élet keletkezését a történetiség objektív körülményeinek az emberi életbe való átmenetével írja le. A történeti lét egyéni tapasztalatából a történetiség kollektív tapasztalatába való átmenet azonban tisztázatlan marad, és ez a Dilthey-i történetiség azon hermeneutikai következményeihez vezet, amelyek miatt a történet lét geneziséét végső soron nem tudta feltárni.

Carr érdekes kapcsolatot épít ki tapasztalat és időbeliség között, miközben rámutat a tárgy időbeliség általi intencionális konstitúciójára. Heidegger a történeti gondolkodásnak ebben a módszertani áramlatában a husserli hagyományhoz látszik kapcsolódni. Fontos megjegyezni azonban, hogy Heideggernek a Dilthey-féle hermeneutikai hagyományhoz való kapcsolódása az 1920-as években kiegészíti a fenomenológia módszertani problémáját és Husserlnek a Dilthey-jel folytatott vitáját az 1911-es *Logosban* megjelent *A filozófia mint szigorú tudomány* módszertani érveléseiről. Carr szerint az időiség Husserl értelmében a tudat belső, konstitutív életét jelenti, míg Heidegger számára az időiség a történetiség konstitutív eseményét is jelenti, amelyet a *Dasein* alapoz meg ontológiailag:

„Míg Husserl a *Bewusstsein* időbeliségéről beszélt, addig Heidegger a *Lét és időben* a *Dasein* időiségéről. De a *Dasein* úgynevezett gond-struktúrája Heideggernél – az önmagát megelőző lét, a már-benne-lét, a vele-lét – megfelel a husserli idő-tudat retentív-protentív struktúrájának. Mindkét gondolkodó számára a tudat, a *Dasein*, sőt a tapasztalás nem pusztán áramlás, folyamat vagy egymásutániség, hanem időn átívelő esemény, a múlt, jelen és jövő egységének mindig ismétlődő megvalósulása. A megélt időiség olyan, amelyben a tudat / *Dasein* által az idő megtörténik. Heidegger ezt a *Dasein* „megnyúlásának” nevezi, és ennek az önmegnyúlásnak a »sajátos mozgását« *»das*

¹⁰ CARR 1986, 30.

¹¹ CARR 1986, 75.: „Dilthey számára a Zusammenhang des Lebens kérdése az önéletrajz művészetének tárgyalására ad alkalmat, és a műfaj három kedvelt művének szentel rövid értekezést: Augustinus és Rousseau Vallomásainak, valamint Goethe Dichtung und Wahrheit című művének. Elmondja, hogy külön-külön hogyan képzelik el az élet koherenciáját az alkotóelemek kiválasztása, rendszerezése és bemutatása által. Dilthey számára azonban világos, hogy az önéletrajz csak irodalmi kifejezése annak az élet egészéről alkotott reflexiónak, amelyet időről időre mindannyian folytatunk, akár lejegyeztük valaha, akár nem.”

Geschehen des Daseins»-ként jellemzi. A *Geschehen*, az időbeliség beiktatása a *Geschichte*, vagyis a történelem szó gyökere. »A *Geschehen* struktúrájának feltárása – írja – azt jelenti, hogy a *Geschichtlichkeit* – a történetiség – ontológiai megértéséhez jutunk.«.¹²

Carr szerint úgy tűnik, hogy ez egy dinamikus kapcsolat, amely „az egyik oldalon az értelem és a másik oldalon valamilyen tárgy között”¹³ jön létre. Bizonyos esetekben azonban, bármennyire is kiteljesedik az élmény az időbeli dimenzióban, azaz az emlékre való reflexió során az átélt tárgy nincs jelen. A történeti világkép és a filozófiatörténet megkülönböztetése Heidegger gondolkodásában is megjelenik. Az *Idee der Philosophie* című 1919-es előadásában hangsúlyozta, hogy a tudománytörténetnek kettős jelentése van: egyrészt a tudományok története a tudományok időbeli kiterjedését fejezi ki, és ebben az értelemben az emberi lét időbeliségére reflektál. Az első értelemben Heidegger a természettudományok időbeli dimenziójára reflektál, amelyek érzéketlenek módszertanuk történeti változásaira, vagyis a történelem tudománya ugyanazzal a módszertannal rendelkezik, mint a természettudományok. Másrészt a tudomány történetisége egyúttal a fenomenológiai módszertan konstitutív alapja is. Ebben a második értelemben a filozófia történetisége alkotja a filozófiai gondolkodás epocháját, vagyis a fenomenológiai intenció az időbeli dimenzióra épül. Heidegger értelmében a történetiség mint a fenomenológia alapvető módszertana a tényszerű élet szintjén jelenik meg. A történetiség két jelentésének ez az eltávolítása azonban már Husserl *A filozófia mint szigorú tudomány* című művében, radikálisabban pedig az *Eszmék*ben is megjelenik, ahol Husserl a fenomenológiai epochét a konstitúció időtlen dimenziójának jelöli ki. „A fenomenológiai ἐποχή-t gyakorlom, amely egyben *teljesen elzárkózik a tér-időbeli faktikus létről való ítélkezéstől*”.¹⁴ Ez lehetetlenné teszi a fenomenológiai módszertan végtelen regresszusát, mivel az a tér-idő dimenzióra épül. Husserl 1929-ben a fenomenológia módszertanával szemben a következő kiegészítést tette a létező világra vonatkozóan:

„Ily módon gyakorlom a fenomenológiai epochét, amely *eo ipso* elzárkózik attól is, hogy bármilyen ítéletet hozzak, hogy bármilyen prediktív álláspontot foglaljak el a lét és az így-lét és a lét minden olyan modalitása iránt, amely minden »valós« tárgy tér-időbeli tényszerűségére vonatkozik. A fenomenológiai epochét a fenomenológiai epochával szemben is gyakorlom.”¹⁵

A fenomenológiai módszertan alapvető ontológiája a husserli gondolkodásban a ricœuri értelemben szubjektivizálódik az epoché individualizálásával. Az *Eszmék* I. második bekezdésének elején Husserl felveti a kérdést: „Mi maradhat meg, ha az

¹² CARR 1986, 38.

¹³ CARR 1986, 34.

¹⁴ HUSSERL 1983, § 32., 61.

¹⁵ HUSSERL 1983, § 32., fn. 30., 61.

egész világ, beleértve önmagunkat is, minden *cogitare*-val együtt, kizárt?”¹⁶ Bár Husserl ebbe az irányba merészkedik, „mégsem fogunk erre az útra lépni”; elismeri, hogy ami megmarad, az az *eidos* világa, vagyis a lét időtlen, de lehetséges dimenziója. Ami Husserl számára érdekes, az „a lét egy új, sajátosságában soha korábban le nem határolt régiójának megszerzése – egy olyan régióé, amely, mint minden más valódi régió, az egyéni lét régiója”.¹⁷

A megértés aktusának történeti-ontológiai eredete

Mint ismeretes, Carr nagy hatással volt a fenomenológia ricœuri értelmezése. A passzív szintézis elemzésében és az időbeliség konstitúciójához való hozzájárulásában Carr Ricœur passzív szintézisről szóló érvelését követi, miszerint a passzív szintézisben a tárgy minden előzetes elvárás nélkül adatik: a tárgy a tér-idő dimenzió részeként adatik nekünk, és a vele való találkozás nem egy „időbeli tárggyal vagy eseménnyel való találkozás, amelyet megtapasztalok”, hanem „az én időbeli tapasztalatom erről”.¹⁸ Carr szerint a tárgy konstitúciójában a másodlagos emlékezet a tárgy időbeli konstitúcióját illetően fontosabb szerepet játszik, mint az elsődleges tapasztalat. Carr az elsődleges és másodlagos élmények fogalmát kiterjeszti az élmények narratív szerkezetének elemzésére, és azt állítja, hogy a hosszú távú élmények konfigurációja túllép a retenció és protenció közötti folyamatos átmene-ten, és inkább passzív szintézis jellegű.¹⁹ Ebben az értelemben a *cogito* nem valami, amivel találkozom, hanem valami, amit megtapasztalok. Ricœur értelmezése *Freud és a filozófia* című művében erre az összefüggésre összpontosít, ahol a *cogito* megmásíthatatlan elsőbbségén keresztül kapcsolja össze az *Eszméket* és a *Karteziánus elmélgedéseket*, de értelmezése a funkció leírásától a tapasztalat prereflexív háttere felé fordul.

„Az a tudatlanság, amely ehhez az önmagából való kitöréshez kapcsolódik, a reflektálatlan tudat; mivel az *Ideen* I-ben, a *cogito* »életként« jelenik meg: a *cogito* operatív [*opéré*], mielőtt kimondásra kerülne, reflektálatlan, mielőtt reflektálásra kerülne. Mi több, a *Krizis* időszakában a megalapozó intencionalitás (*die fungierende Intentionalität*) tágabb, mint a tematikus intencionalitás, amely ismeri tárgyát és ismeri magát e tárgy ismeretében; az elsőt soha nem egyenlítheti ki a második; az operatív értelem mindig megelőzi a reflektív mozgást, és soha nem követheti azt.”²⁰

Az itt feltárt kérdés a fenomenológia, mint szigorú tudomány módszertani kérdése, amely megkülönbözteti magát Dilthey [*Weltanschauung*]-értelmezésétől. A kérdés középpontjában nem a világnézet, illetve a fenomenológiai szándék megkülönböztetése áll, hanem a két fogalom viszonya a történeti jelenséghez. Amint azt már Hus-

¹⁶ HUSSERL 1983, 63.

¹⁷ HUSSERL 1983, 63–64.

¹⁸ CARR 1986, 34.

¹⁹ CARR 1986, 55.

²⁰ RICŒUR 1970, 378.

serl is hangsúlyozza *A filozófia mint szigorú tudomány* filozófiájában mind a világnézeti filozófia mind a tudományfilozófia, bár különböző módon, az idő-beli dimenzióra épül. Ricœur hozzájárulása ehhez az értelmezéshez az, hogy az én önmaga konstitúciójaként, vagyis az elsődleges konstitúció a beleérzés aktusában időbelileg megalapozott, és így az időbeli fluxus az a dimenzió, ahol a tapasztalatok egymáshoz való viszonya konstituálódik a tudat passzív genezisében. Ricœur szerint „a fenomenológiában tehát a genezis az időbeli fluxus különböző dimenzióinak – jelen, múlt és jövő – összekapcsolásának műveletére utal: „Az én úgyszólván önmagáért konstituálja önmagát a történelem egységében”²¹. A ricœur-i értelmezésben ez azt jelenti, hogy az én a múltbeli konstitúciót a történelmi helyzethez viszonyítva követi vissza. Ez a visszavezetés a passzív genezisben a konstituált tapasztalatok előzetes viszonya révén teljeseedik ki, amelyben a tárgy maga „mint előre adott, mint a csecsemőkori érzékelési tanulási tapasztalatok maradványa; ilyen tapasztalatok alkotják az ego »érintettségét«, és maga a tárgy mint olyan dolog alapozódik meg érzékelési mezőnkben, amelyet már jól ismerünk”²².

Ricœurnek a *Karteziánus elmékedésben* a passzív szintézisre való reflexiója kettős abban az értelemben, hogy a passzív szintézist egyrészt a történelem alapjára épülő fenomenológiai módszertan geneziseként képzelel el, azaz a történelmi jelen-ség a fenomenológiai gondolkodás epochéja, másrészt ez az epoché feltárja a fenomenológia alapvető ontológiáját. Ricœur ugyanígy érvel az *Existence and Hermeneutics* című művében a fenomenológia ontológiai feltételei mellett Husserl *Az európai tudományok válsága* című könyvére vonatkozóan. E szerint a fenomenológia ontológiai igénye mind módszertanának radikális szubjektivitásában, mind az életvilág előfeltételében, a szubjektum-objektum viszonyban megmutatkozik.

„[Husserl] hermeneutikához való hozzájárulása kettős. Egyrészt fenomenológiája utolsó szakaszában az »objektívizmus« kritikáját végső következményeiig viszi. Az objektívizmus e kritikája nemcsak közvetve érinti a hermeneutikai problémát, mert vitatja azt az állítást, hogy a természettudományok eszmetörténete adja az egyetlen érvényes módszertani modellt a humán tudományok számára, hanem közvetlenül is, mert megkérdőjelezi azt a diltheyánus kísérletet, hogy a szellemtudományok számára a természettudományokhoz hasonlóan objektív módszert biztosítson. Másrészt Husserl végső fenomenológiája az objektívizmus kritikáját egy pozitív problematikával kapcsolja össze, amely utat nyit a megértés ontológiája előtt. Ennek az új problematikának témája a *Lebenswelt*, az »életvilág«, vagyis a szubjektum-objektum viszony előtt álló tapasztalati szint, amely a neokantianizmus mindenféle fajtájának központi témáját adta.”²³

A fenomenológiai gondolkodás ontológiai előfeltételének útja egyben a lét hermeneutikai megalapozásának útja is. Bár a husserli módszertan elemzése már Ricœur gondolkodásának legelején megjelenik, a fenomenológia ontológiai genezisére

²¹ RICŒUR 1970, 380.

²² RICŒUR 1970, 381.

²³ RICŒUR 2015, 8.

vonatkozó reflexiója a *The Conflict of Interpretations*-ból ered, ahol megkülönbözteti egymástól Husserl és Heidegger ontológiai megközelítését. Hogy ez a viszony miért fontos Ricœur számára, az egy másik kérdés, de jelenleg az az érdekes, hogy Husserl a *Die Idee der Phänomenologie* és *A filozófia mint szigorú tudomány* című művek megjelenése kapcsán a fenomenológiai módszertannak a történeti tudományokkal, illetve a filozófiatörténettel mint filozófiai világgéppel ellentétes, ideális, örök érvényű pozíciót tulajdonít.

„A történettudomány, vagy egyszerűen az empirikus humanista tudomány általában, önmagában sem nem pozitív, sem nem negatív értelemben nem dönthet arról, hogy különbséget kell-e tennie a művészet mint kulturális képződmény és az érvényes művészet, a történeti és az érvényes jog, és végül a történeti és az érvényes filozófia között. Nem döntheti el, hogy létezik-e – platonikusan szólva – az egyik és a másik között eszmei és homályos formai kapcsolat.”²⁴

A *Freud és a filozófia* című művében Ricœur az időbeliség konstitúciója és a passzív genesis problémája közötti módszertani összefüggést is jelezte, és így a fenomenológia ontológiai megalapozásával. „[...] maga a tárgy az érzékelési mezőnkben mint olyan mezőben található, amelyet már jól ismerünk”²⁵. Ricœur ezért jelöli meg a husserli fenomenológia módszertanát a fenomenológia ontológiai kérdésének origójaként, mert a filozófiai gondolkodás történetiségéből adódóan, a husserli szubjektivitás felé fordulás következményeként az ontológiai origó megkérdőjeleződött. Ricœur szerint a husserli fenomenológia eredeti szubjektivista álláspontja hozzájárult az intencionalitás időbeli dimenziójának reflexiójához, amely a filozófiai gondolkodás időbeli létének kérdéséhez vezet.

„Az itt javasolt ontológia semmiképpen sem választható el az értelmezéstől; az értelmezési mű és az értelmezett létező együttese által alkotott körön belül van. Ez így egyáltalán nem diadalmas ontológia; még csak nem is tudomány, hiszen nem tudja elkerülni az értelmezés kockázatát; még a belső háborúskodástól sem tud teljesen megszabadulni, amelyet a különböző hermeneutikák egymás között folytatnak.”²⁶

Az intencionalitás alapvető történetisége a konstituált tárgy időbeliségéből ered, vagyis a lét a konstitúció „fenomenológiai reziduuma” marad.²⁷ Ebben az értelemben az egyéni lét régiójának kijelölése az *Eszmék* I-ben, amely egyszerre a „fenomenológiai reziduum”, és Ricœur értelmezésében az *ego cogito*, a humán tudományok módszertani elemzéseiből következik. Míg a természettudományokat alapvetően a módszertanukhoz való objektív viszonyuk határozza meg, és ebben az értelemben megváltoztathatatlanok és ideálisak, addig a filozófia idealista álláspontja

²⁴ HUSSERL 1965, 126.

²⁵ RICŒUR 1970, 381.

²⁶ RICŒUR 2015, 23.

²⁷ HUSSERL 1983, I. § 33, 65.

az epoché megváltoztathatatlan helyzetén alapul a fenomenológiai konstitúcióban. Husserl már az *Eszmék* I. elején hangsúlyozza az idealizmus és a tudományosság tér-időbeli dimenziójának viszonyát, hogy egyrészt a filozófia a tárgyi tapasztalatokra – és ebben az értelemben a fenomenológia is a világban lévő tárgyakra – épül, másrészt azonban önálló, tárgymentes módszertannal rendelkezik, amelyet az egyéni lét egyetlen tárgya alapoz meg. A létrégiók differenciálódásának következményei a konstitúció szintjén jelennek meg. Míg minden ontológia, azaz a természettudományok ontológiai konstitúciós aktusok eredményei, és ebben az értelemben időbelileg meghatározottak, valamint a konstitúciós tárgyaknak is megvan a maguk időbelisége, addig az egyéni lét régiójának időbelisége független a konstituált valóságtól, de ontológiája a fenomenológiai hermeneutika alapvető tárgya.

Bibliográfia

CARR 1986

David CARR: *Time, Narrative, and History*. Bloomington, Indiana University Press, 1986.

DILTHEY 2002

Wilhelm DILTHEY: *The Formation of the Historical World in the Human Sciences*. In: Wilhelm DILTHEY: *Selected Works*. III. Ed. Rudolf A. MAKKEEL and Frithjoff RODI. Princeton, Princeton University Press, 2002.

HUSSERL 1965

Edmund HUSSERL: *Philosophy as Rigorous Science*. Trans. Quentin LAUER. New York, Harper & Row, 1965.

HUSSERL 1983

Edmund HUSSERL: *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy*. I. (General Introduction to a Pure Phenomenology.) Trans. F. KERSTEN. The Hague, Martinus Nijhoff, 1983. (Edmund Husserl Collected Works, 2.)

JANI 2014

JANI Anna: Wilhelm Dilthey: Történetiség, individualitás, hermeneutika. *Többlét* 6/1. 2014, 144–161.

JANI 2022

JANI Anna: *The Ontological Roots of Phenomenology. Rethinking the History of Phenomenology and Its Religious Turn*. Lexington, Lexington Books, 2022.

Ludwig LANDGREBE 1928

Ludwig LANDGREBE: *Wilhelm Diltheys Theorie der Geisteswissenschaften*. Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen

Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg. Br. Vorgelegt von Ludwig Landgrebe aus Wien. Halle, Max Niemeyer, 1928.

RICŒUR 1970

Paul RICŒUR: *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. Trans. Denis SAVAGE. New Haven, Yale University Press, 1970.

RICŒUR 2007

Paul RICŒUR: *Husserl: An Analysis of His Phenomenology*. Trans. Edward G. BALLARD and Lester E. EMBREE. Evanston, Northwestern University Press, 2007.

RICŒUR 2015

Paul RICŒUR: *Existence and Hermeneutics*. In: *The Conflict of Interpretations. Essays in Hermeneutics*. Ed. by Don IHDE. Trans. Kathleen McLAUGHIN. Evanston, Northwestern University Press, 2015.

**ESZTÉTIKA ÉS HERMENEUTIKA
GADAMER ÉS FEHÉR M. ISTVÁN ÍRÁSAIBAN –
KITEKINTÉSEL SCHILLERRE ÉS HEIDEGGERRE**

LOBOCZKY JÁNOS

Tanulmányomban a címben jelzett tágas horizontú témakörből néhány fontos kérdéskörre szeretnék reflektálni: 1. Az esztétikai tapasztalat centrális helye és szerepe Gadamer hermeneutikájában. 2. Gadamer és Heidegger Schiller esztétikai képzés- és játékfelfogásáról. 3. Fehér M. István József Attila esztétikai írásainak hermeneutikai vonatkozásairól.

1. Fehér M. István mint Gadamer életművének az egyik legalaposabb, invenciózus értelmezője is joggal hangsúlyozza, hogy Gadamer egész hermeneutikai filozófiájában nem csupán tematikailag foglal el jelentős helyet a művészet tapasztalatának vizsgálata, hanem egyúttal megalapozó jelleggel bír hermeneutikai szemléletmódjának megalapozásában.¹ Nem véletlenül idézi Gadamer egy '90-es évekbeli írásából a következőket: „*Az igazság és módszer* című könyvem megfontolásait elsősorban a művészettel kezdtem, nem pedig a tudománnyal, s még csak nem is a szellemtudományokkal. A szellemtudományokban ugyanis éppen a művészet az, ami az emberi lét alapvető kérdéseit egyedülálló módon teszi tapasztalhatóvá [...]”²

Itt különösen arról az ontológiai vonatkozásról van szó (Heideggerre is utalva), hogy az emberi lét és megértés nem választható el egymástól – mint ahogy a műalkotás és a megértő befogadás sem –, „a megértés nem a szubjektum egyik viselkedésmódja, hanem magának a jelenvaló létnek (Dasein) a létmódja”.³ Ugyanakkor ezt a megközelítésmódot nem véletlenül írja le úgy egyik interjújában, hogy a „hermeneutika [...] az a művészet, amely szerint nem lehet igazunk”.⁴ Ezzel egyfelől a tudományok szigorú módszeres eljárásrendjétől határolja el a hermeneutikát, másfelől a szigorú filozófiai értelemben vett „végső igazság” feltételezésétől is. A műalkotások befogadása éppen arra nyújt szemléltető példát, hogy milyen sokféle horizontból lehetséges „értelmes” értelmezéseket „előhívni” a műalkotás „saját világából”, mint ahogy a „létező igazsága” (Heideggerrel szólva) sem definiálható, hanem „megtörténik”, el-nem-rejtetté válik. Gadamer több írásában is azt hangsúlyozza, hogy a művészet tapasztalatát félrevezető lenne absztrakt módon szembeál-

¹ Lásd FEHÉR M. 2001, 125–127.

² GADAMER 1997, 105.

³ GADAMER 1984, 12.

⁴ MERSCH–BREUER 1992, 21.

lítani a fogalmi megismeréssel. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a tudományos ismeretek közvetítése, az ún. tudományos próza esetében a szemléletesség a megértés és a megértetés alapvető eszköze.⁵

Másrészt a művészet „belső szemlélete” nem csupán a világban lévő tárgyi létezőket teszi szemlélhetővé, hanem ebben, még a fogalmi-tudományos ismeretet megelőzően világlátásunk módja nyilvánul meg. A művészet jellemző vonása Gadamer szerint éppen az, hogy „világ-szemlélet”. Tehát nem pusztán illúzió, másodlagos látszatvilág, utánzás, elvalótlanítás. Ezek a kifejezések ugyanis az esztétikai léttől különböző „igazi” létre való vonatkozást tételeznek fel. Így azután az esztétika ontológiai meghatározását leszűkítették az esztétikai látszat fogalmára. Gadamer ezzel szemben az esztétikai tapasztalatot kívánja visszahelyezni saját jogaiba, és a művészet tapasztalatára kérdezi rá az esztétikai tudat egyfajta destruktívójának a szemszögéből. Az esztétikai tapasztalat egyik lényegi vonása, hogy valódi igazságnak tekinti azt, amit tapasztal. Ezért nem fogadja el az előbb említett fogalmakat, hiszen azokban a valóságra való ráébredés mozzanata rejlik. Így az esztétikum csak látszat lehetne, amelyből hiányozna az igazságérvény.

Hegelnél a műalkotás elmélete egy univerzális ontológiai horizontba ágyazódott: a művészet bizonyos értelemben a véges és a végtelen összeegyeztetése és kibékítése, a szellem objektivációja, egyúttal világszemlélet. A szép, valamint a műalkotás hegeli és gadameri, részben Heideggeri felfogása közötti párhuzamokat, hasonlóságokat és különbségeket több tekintetben újszerűen világítja meg Fehér M. István *„Az eszme érzéki ragyogása”: esztétika, metafizika, hermeneutika* című tanulmányában.⁶ Ebben az írásában Fehér M. elsősorban a látszat, látszás (Schein, Scheinen) kifejezéseknek a sokrétű jelentéskörét részletesen feltárva mutat rá, hogy Hegelnél a sokszor idézett meghatározás („a szép az eszme érzéki látszása” – das sinnliche Scheinen der Idee) éppen nem a szép leértékelését, „látszattá” degradálását jelenti, hanem párhuzamba állítható a már Platónnál megjelenő „fény metafizikával”, amelyet Gadamer is felelevenít a szép fogalmának aktualizálásával, illetve rehabilitálásával.⁷ A *Scheinen* (‘látszás’) ontológiai felértékelődésével találkozhatunk például a flamand festészetről szóló hegeli jellemzésben. Ezt emeli ki Fehér M. István is: „A *Scheinen* ontológiai kiemelkedését és felértékelődését plasztikusan jelző fogalom a »das sich in sich vertiefende Scheinen«: az önmagában elmélyülő (önmagát önmagában elmélyítő) ragyogás. Jelzi azt a dinamikát, ami a (fel-ragyogás) jellemzője, azt, hogy *önmagával nem marad azonos, hanem önmagát önmagában fokozza* (kiemelés L. J.). Más szóval, nem tud nyugvóponttra jutni, mert akkor megszűnne ragyogni, fényleni. Ebben a gondolatsorban továbbá »Schön« és »Scheinen« további egymásra vonatkoztatását és lényegi egységüket látjuk.”⁸ Arra szintén jogosan utal, hogy Gadamer szépségértelmezése Heideggerhez alapvetően kapcsolódik, gondoljunk többek között *A műalkotás eredetének*

⁵ Lásd GADAMER 1984, 123–126.

⁶ FEHÉR M. 2003/a. és Fehér M. 2004.

⁷ Lásd GADAMER 1984, 333–334, valamint Gadamer 1994, 11–84., különösen 27–28.

⁸ FEHÉR M. 2004, 324–325.

egyik, a szépséget megvilágító helyére: „Ilyenformán az elrejtőző lét megvilágosodott. E fény felragyog a művön. Ez a ragyogás (Scheinen) a művön maga a szép. A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettséggé jelen van.”⁹

A szép gadameri értelmezéséből Fehér M. István nyomán még egy fontos mozzanatot emelnék ki: „Nem mondhatjuk, hogy valami szépnek látszik, de nem az (míg a jó esetében a fentiek miatt ez nagyon is lehetséges, »úgyhogy gyakran az erény tisztátalan utánzatainak és látszatformáinak az áldozatává válunk«¹⁰). Megjelenni és lenni itt ugyanaz.”¹¹ Ebből következően a szépségnek „önmagában látszás- és ragyogásjellege van”.

Gadamernél az ontológiai jelző alapvetően arra utal, hogy a művészetet, illetve a műalkotást egyfelől *időtlen jelenlevőségként, abszolút létbizonyossággként fogja fel*, ami nem válhat a történeti kutatás pusztá tárgyává, másfelől *létvonatkozásainak sokrétűségében, vagyis létmódjában* mutatja fel. A műalkotást tehát nem minden mástól elszigetelt, „autonóm” mivoltában, hanem „létmódjában” vizsgálja, úgy is mondhatnánk, hogy a művészet antropológiai bázisát tárja fel. A már idézett munkának, *A szép aktualitásának* az alcíme – a művészet mint játék, szimbólum és ünnep – is éppen ezt foglalja össze.

Végző soron a művészet jelentőségét a létben gyarapodást hozó szféraként emeli ki, ahogyan erre többször is utal Fehér M. István, többek között a „Zuwachs an Sein” (’létgyarapodás’, ’a létben való gyarapodás’) gadameri kifejezését kiemelve, amely a képpel kapcsolatban jelenik meg.¹²

Gadamer az *Igazság és módszer* első részének végén (Az igazságkérdés feltárása a művészet tapasztalata alapján) azt a meglepőnek látszó kijelentést teszi, hogy „az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában”.¹³ Nyilván nem arról van itt szó, hogy a művészet mibenlétét tárgyaló speciális esztétikát, értsd művészetfilozófiát, annak relatív autonómiáját radikálisan fel kellene számolni, hanem arról, hogy „a hermeneutikai tudat oly átfogóan kitágul, hogy terjedelme még az esztétikai tudatét is felülmúlja”. „Ez a kijelentés nem csupán a probléma terjedelmére vonatkozik, hanem főképp tartalmi érvénye van. Mert másfelől azt jelenti: a hermeneutikát egészében véve úgy kell meghatározni, hogy érvényre tudja juttatni a művészet tapasztalatát.”¹⁴ Ahogyan Fehér M. István találóan megfogalmazza, „az esztétikát a hermeneutikába kell »integrálni«”.¹⁵ Ahogyan másutt Gadamer megfogalmazza:

⁹ HEIDEGGER 1988, 89.

¹⁰ GADAMER 1984, 333.

¹¹ FEHÉR M. 2004, 280.

¹² Lásd GADAMER 1984, 111. A műalkotással kapcsolatos három XX. századi elméletet összehasonlító könyvemnek (LOBOCZKY 1998.) hasonló megfontolásokból adtam a következő címet: *A műalkotás: „A létben való gyarapodás – a művészet valósága három XX. századi művészetfilozófiában.* Lukács György, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer.

¹³ GADAMER 1984, 126.

¹⁴ GADAMER 1984, 126.

¹⁵ FEHÉR M. 2001, 178.

„az esztétika az általános hermeneutika fontos eleme”;¹⁶ másfelől „a hermeneutika magában foglalja az esztétikát”.¹⁷

2. Gadamer-nél az *Igazság és módszer*ben és más írásaiban is, ahogyan Fehér M. István is hangsúlyozza, visszatérő téma az „esztétikai tudat absztrakciójának” és az „esztétikai képzésnek”¹⁸ a bírálata. Ennek kapcsán Kant mellett leginkább Schillerre hivatkozik. Gadamer radikális szubjektivitásnak nevezi, ahogyan Kant az ízlésítéletet igazolta, s megítélése szerint Schillernél a módszertani előfeltevésből „tartalmi előfeltevés” lett. Ennek a felfogásnak a következményét abban látja, hogy a művészet rendeltetése a valóság tökéletesítése lesz, sőt bizonyos értelemben „a művészet külön szemponttá válik, és saját uralmi igényét alapozza meg”.¹⁹ Gadamer értelmezésében Schiller számára már nem érvényes a műalkotás hozzátartozása saját világához, „hanem megfordítva, az esztétikai tudat az a megélő centrum, amelyhez minden, ami művészetnek számít, méri magát”.²⁰ Schiller játék-felfogásával kapcsolatban pedig azt emeli ki, hogy nála egy szubjektivitás szabadságát jelenti, mely a játékban tevékenykedik, Gadamer-nél pedig a játék a műalkotás létmódja.

A következőkben ezekre a gadameri megállapításokra szeretnék reflektálni, előrebocsátva, hogy Schillerrel szembeni kritikáját némiképp egyoldalúnak tartom. Először is felvethető, hogy Schiller művészetfilozófiai írásai mennyiben filozófiai művek. *Paul de Man* határozottan szembeállítja egymással a filozófus Kantot és a nem filozófus, legfeljebb a filozófia esztétikai szempontú „népszerűsítését” művelő Schillert: „Nem érthetjük meg Kantot úgy, hogy valamiféle pragmatikus, lélektani, empirikus tapasztalat körébe utaljuk. Ez a különbség egy filozófus és Schiller között, aki nem filozófus. A Schiller-szöveg befogadásához szükséges megértés típusa a mindennapi, józan ésszerű megértés. A filozófusokhoz szükséges megértéstípus is lehet ugyanez, mégis e köznap megértés természeténél fogva más.”²¹ De Man lényegében azt állítja írásában, hogy Schiller, amikor Kanthoz kapcsolódik, igyekszik „megszelídíteni” annak „felettebb veszélyes” (főleg a filozófia és a művészet kapcsolata számára veszélyes) tanát, s egyúttal utat nyit a művészet felértékelésének folyamatához, például a nevelés és az állam modelljeként való felfogásához.

De Mannal ellentétben *Heidegger* nagyon is filozófiai perspektívából értelmezi Schiller írását, egy egész szemináriumi kurzust szentelve²² a *Leveleknek*. Heidegger tehát úgy olvassa és analizálja Schiller munkáját, mint egy filozófiai szöveget, nagy hangsúllyal utalva arra, hogy milyen módszertani hasonlóság fedezhető fel

¹⁶ „Das hat eine prinzipielle Bedeutung, und insofern ist die Ästhetik ein wichtiges Element der allgemeinen Hermeneutik.” GADAMER 1993, 7.

¹⁷ „In diesem umfassendem Sinne schließt Hermeneutik die Ästhetik ein.” GADAMER 1993, 5.

¹⁸ Lásd GADAMER 1984, 76–88.

¹⁹ GADAMER 1984, 77.

²⁰ GADAMER 1984, 78.

²¹ de MAN 2000, 151.

²² HEIDEGGER 2005.

Schiller konstrukciója és Kant filozófiájának transzcendentális jellege között, utalva például a tizedik levél végére: „Aki nem merészkedik túl a valóságon, sohasem fogja meghódítani az igazságot”.²³ Itt nem csupán *Az Ítéloerő kritikájának* szépértelmezésére utal, ami közvetlenül hatott Schillerre, hanem *A tiszta ész kritikájára* is, annak *A tiszta értelmi fogalmak sematizmusáról* szóló fejezetére.

Ugyanakkor érdemes közelebbről is megvizsgálni Schiller játék-felfogásának néhány aspektusát. A második levélben maga Schiller szinte szabadkozva kérdezi, hogy nem időszerűtlen-e:

„az esztétikai világ számára keresni törvénykönyvet akkor, amikor a morális világ ügyeiben sokkal közelebbről vagyunk érdekelve, s a kor körülményei nyomatékosan arra szólítják fel a filozófiai vizsgálódás szellemét, hogy minden műalkotások legtökéletesebbikével, az igazi politikai szabadság építményével foglalkozzék?”²⁴

Schiller kérdése persze inkább tekinthető retorikai fordultnak, mint valamiféle kétely megfogalmazásának saját elméleti vállalkozásával kapcsolatban. Sőt végső soron éppen arról lesz szó a további levelekben, hogy a „politikai szabadság építményét” éppen az ember „esztétikai állapota” alapozza meg. Ez utóbbinak pedig alapeleme a játék. Ennek definíciószerű meghatározásával Schillernél nem találkozhatunk, inkább azt emeli ki, hogy milyen szerepet játszik az emberi létezésben. Egyfelől a különböző kényszerek, szükségszerűségek alóli felszabadultság terepét jelenti, másfelől a játékszabályok által is körülhatárolt tevékenységet, amelybe az ember teljes intenzitással belefeledkezik, s mondhatni számára megszűnik a külvilág. Ennek a jelentősége éppen az, hogy az emberi élet lehetőségeit kibővítve az individuum önformálásának is egyik fontos közege. A *Levelekben* mindez a következő összefüggésben jelenik meg. Az érzéki ösztön tárgya az élet, a forma-ösztön tárgya pedig az alak. A kettő egyesülését a játékosztönben tapasztalhatjuk meg, amelynek tárgya az élő alak, s ennek megnyilvánulása a szépség. Az emberiség, a humanitás feltétele a szépségeszmény és a játékosztön összefüggése, mivel minden kényszerítést megszüntet, „az embert mind fizikailag, mind morálisan szabaddá teszi”²⁵ – írja Schiller a tizennegyedik levélben. A játék legfőbb jellemzője, hogy sem szubjektíve, sem objektíve nem esetleges, ugyanakkor nem is kényszerítő sem külsőleg, sem belsőleg. A játék nem egyszerűen kellemes időtöltés, hanem az emberi élet kibővítése: „A kellemest, a jót, a tökéletest az ember csak komolyan veszi, a szépséggel azonban játszik.”²⁶ E mondat értelmezőjét elgondolkodtathatja, hogy miért szerepel a „csak” szó éppen a komoly előtt. Talán az inkább a moralitással összefüggésben használt jó és tökéletes leértékelésére utalna? Schiller maga jelzi, hogy itt inkább arról van szó, hogy ő leegyszerűsítőnek tartja a komolynak és

²³ SCHILLER 2005, 187.

²⁴ SCHILLER 2005, 157.

²⁵ SCHILLER 2005, 201.

²⁶ SCHILLER 2005, 205. (Tizenötödik levél.)

a játéknak/játékosnak a pusztá szembeállítását egymással, különösen pedig a játék alacsonyabb rendűnek tekintését az élet „komolyabb” tevékenységeihez képest. Schiller szerint a népek szépségeszményét, bizonyos értelemben karakterét is az mutatja meg, hogy miként elégi ki a játékosztönét, gondoljunk a görögök vértelen olimpiai játékaire és ezzel szemben a rómaiak gladiátorjátékaira, amiből az is következik, hogy Junó, Apollón vagy Vénusz eszményi alakját a görögöknél találhatjuk meg. Ezt a gondolatmenetet zárja le a sokat idézett, dialektikus megfogalmazás: „Az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes jelentésében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik.”²⁷

Az előbb már felmerült az ember „érzéki ösztöne” és „formaösztöne”, amelyek Schiller emberképének fontos elemei. Heidegger – említett szemináriumán – nem véletlenül foglalkozik behatóan ezzel, illetve az „esztétikai állapot” értelmezésével.

A Schiller-mű címében szereplő „esztétikai nevelés” értelme nem az, hogy az embert valamiféle „esztétikai emberré”, értsd művészetértő, művészetpártoló, esetleg még a művészetet aktívan művelő emberré formáljuk, akit aztán meg lehetne különböztetni az etikai, természeti avagy vallásos embertől, hanem az, hogy „esztétikai állapotát” kiműveljük, pontosabban saját magát művelje ki. Tegyük hozzá, hogy nem kiképzésről, hanem *Selbstbildung*ról (’önképzésről’) van nála szó! Az „esztétikai” Schillernél egyébként is igen tág, széles fogalom, s ebben az értelemben arra az állapotra utal, amikor valamilyen jelenség – például egy műalkotás, egy vonzó táj, egy ünnepi rítus stb. – egész mivoltunkra, érzéki állapotunkra, értelmünkre, akaratunkra hat.

A 18., 19. és 20. számú levelekben fogalmazza meg Schiller a legárnyaltabban, mondhatni leginkább filozófiai megközelítésben a szépség – melynek alkotóeleme a játék – és az esztétikai állapot jellemzését. A szépség szerepe az, hogy „az érzéki embert elvezeti a formához és a gondolkodáshoz; a szépség a szellemi embert viszszatereli az anyaghoz, s újra átadja őt az érzéki világhoz.”²⁸ Tulajdonképpen arról lenne szó Schiller értelmezésében, hogy az ember „fizikai” és „intelligibilis” állapota „eltűnjön” egy harmadikban, az esztétikaiban. Az esztétikai állapot tehát egyfajta közvetítőként szintézisben fogja össze a másik kettőt. Egyfelől felszabadítja az embert az érzékiség hatalma alól, de nem annak megszüntetésével. Másfelől elevenné teszi az elvont gondolkodást. Tehát olyan alapállapot, amely lehetővé teszi a tudást és a cselekvést. „Az esztétikai állapot nem a valóság eltávolítása, a valóság boldogító elmúlása, nem megváltó tehermentesítés, hanem éppen a valóság lehetővé tétele”²⁹ – állapítja meg Heidegger az említett szemináriumán. Sőt, az esztétikai állapotnak, amelynek döntő tényezője a szépség, lényegi szerepe van az ember szabad önmeghatározásában. A szépség nem abban az értelemben eszköz, hogy segít a gondolkodásnál, „hanem pusztán amennyiben hozzájuttatja a gondolkodóerőket ahhoz a szabadsághoz, hogy saját törvényeik szerint nyilvánuljanak

²⁷ SCHILLER 2005, 206. (Tizenötödik levél.)

²⁸ SCHILLER 2005, 212. (Tizennyolcadik levél.)

²⁹ HEIDEGGER 2005, 71.

meg”.³⁰ Az „esztétikai állapot” egyfajta „köztes hangoltság”, amely sem fizikailag, sem morálisan nem kikényszerített, mégis mindkét módon aktív, tevékeny. Ebből következően az ízlésre és szépségre nevelés (esztétikai nevelés) jelentősége és értelme „a lehető legnagyobb harmóniában kiművelni érzéki és szellemi erőink egészét”.³¹ Ugyan a szépség semmilyen konkrét eredménnyel nem szolgál az értelem vagy az akarat számára, mégis „második teremtőnk”, mivel az esztétikai kultúra lehetővé teszi, hogy az ember azt csináljon magából, amit akar, vagyis lehetségesé teszi az „emberségre való képességet”. Végző soron az esztétikai kultúra teszi lehetővé az ember szabad önteremtését és morális állapotának létrejöttét. A szépség maga is eleve kettős természetű: „tárgy számunkra, de egyben szubjektumunk állapota is [...] forma, mert szemléljük, de egyben élet is, mert érezzük. Egyszóval: állapotunk és tettünk egyszerre.”³² Az esztétikai nevelés célja tehát nem esztétikai tárgyak pusztá élvezése, hanem felemelkedés az esztétikai létmódhoz, ami a morális értelemben vett teljes emberségnek a legfőbb feltétele, vagyis annak, hogy a szabadság törvénye ne kényszerítő erővel érvényesüljön. Az esztétikai állapotot ezért nevezi Heidegger is az ember „alapállapotának”.

Heideggernek az *Esztétikai levelek* értelmezésével foglalkozó kurzusából még a következő kérdéskörre hívom fel a figyelmet. A művészet mint látszat kérdéskörével összefüggésben Heidegger a következőkre hívja fel a figyelmet. Egyrészt a látszat az a terület, amelyben a forma mint forma napvilágra jön. Tehát nem valamilyen degradáló értelemben használja Schiller. Másrészt két fő jellemzője, hogy nem képmás, nem leképezése valami konkrétan, valamint önálló annyiban, hogy mellőzi a realitás segítségét. A látszatban együtt jelenik meg a forma, a szabály és a törvény.³³ Emellett arra is utal Heidegger, hogy Schillernél a 'Schein' kifejezés elsősorban a „valamit napvilágra hozni” (etwas zum Vorschein gebracht) értelmében szerepel, tehát nem valamiféle illúziót, félreértést vagy csalóka látszatot jelent.

Schiller esztétikai nevelésről szóló levelei kapcsán még egy olyan mozzanatot említek meg, amely bizonyos értelemben párhuzamba állítható azzal a gadameri hermeneutikai elvvel, amelynek lényege „az idegenben felismerni a sajátot”. A tizenharmadik levélben egy helyütt a gyakorlati emberszeretetről ír, s arra figyelmeztet, hogy lehetnek ugyan maximáink arról, hogyan legyünk másokkal jószágosak, méltányosak, „ha hiányzik belőlünk az a képesség, hogy híven és igazan befogadjunk valamely idegen természetet, beleéljük magunkat idegen helyzetekbe, a sajátunkká tegyünk idegen érzéseket”.³⁴

³⁰ SCHILLER 2005, 127. (Tizenkilencedik levél.)

³¹ SCHILLER 2005, 223. (Huszonegyedik levél.)

³² SCHILLER 2005, 243. (Huszonötödik levél.)

³³ SCHILLER 2005, 118–119. (Huszonhatodik levél.)

³⁴ SCHILLER 2005, 197.

3. Tanulmányom utolsó, harmadik részében Fehér M. Istvánnak a József Attila esztétikai írásait és Gadamer hermeneutikáját egymással dialógusba állító kismonográfiájához³⁵ fűzök néhány reflexiót.

Először is azt emelném ki, hogy Fehér M. a rá jellemző filológiai alaposággal elemzi nem csupán az általa más vonatkozásokban már körül járt gadameri hermeneutikát, hanem József Attila esztétikai írásait is. Az pedig kifejezetten invenciózus ötlet, hogy József Attila esztétikai töredékeit Gadamer írásaival állítja dialógusba, hiszen azt ő is hangsúlyozza, hogy a költő szellemi forrásvidékén eleve nem lehetett ott Gadamer, de ezekre a fiatalkori – József Attila esztétikai írásai kb. 23-24 éves korában születtek – szövegekre igazából még a Heidegger korai írásaiban megjelenő hermeneutika sem gyakorolhatott befolyást. A költőre sokkal inkább Croce esztétikája volt közvetlen hatással, valamint a kor olyan filozófiai áramlatai, mint a logikai platonizmus, antipszichologizmus, neokantianizmus, neohegelianizmus. Ugyanakkor jogosan állítja Fehér M., hogy amennyiben Gadamerrel azt látjuk, hogy a hermeneutika ösztönösen vonzódik a művészethez, sőt a műalkotás tapasztalatának lényegi köze van a filozófiához, akkor ez fordítva is érvényes lehet: „...a művészet természetes úton képes utat találni a hermeneutikai gondolkodás felé. József Attila mintegy ösztönösen hermeneutikai irányultságú belátásai – túl mindenfajta többé-kevésbé valószínűsíthető hatáson – véleményem szerint ezzel magyarázható.”³⁶ Persze Fehér M. nem a felszínes analógiák leegyszerűsítő módszerével él, világosan láttatja a lényegi különbséget is: József Attila *Esztétikai töredékeiben*³⁷ a „tisza művészet” követelményét hangoztatja, tehát a művészetnek a más létszféráktól való elválasztását, illetve azt, hogy az esztétika szigorúan a művészet-filozófiára korlátozódjon, míg Gadamer éppen azt a „tisza esztétikai tudatot” bírálja, amelyik a művészetet élesen szembeállítja az ún. valósággal, és esztétikai látszattá degradálja. Egy másik alapvető különbség, hogy míg József Attila a hagyományos metafizikai fogalmiság foglya – többek között szemléletet és fogalmat mint a megismerés két formáját hangsúlyozza –, addig Gadamer, Heidegger nyomán a hagyományos fogalmi keretek „hermeneutikai destrukcióját” szorgalmazza és gyakorolja, gondoljunk ezzel kapcsolatban a heideggeri–gadameri „megértő szemlélet” kifejezésre, amely áttöri az előbb említett dichotómiát.

Befejezésül arról szólnék, hogy Fehér M. István értelmezése szerint milyen jellegű hermeneutikai gondolatokkal találkozhatunk József Attila esztétikai írásaiban. Egyrészt arra hívja fel a figyelmet, hogy nem csak Gadamer, de József Attila és maga Croce is, akinek esztétikájával közvetlenül is foglalkozott a költő, alapvetően a német filozófia bizonyos fokig művészet-centrikus vonulatához, amelyet másokkal együtt Hegel és Schelling is reprezentál, kapcsolódik. Részben ezzel is magyarázhatók a hasonló megközelítési horizontok. Fontos párhuzam, hogy József Attila abból indul ki, hogy „a művészetről való fogalmaink zavarosak”, és a művészetre vonatkozó esztétikai-filozófiai reflexiók felülvizsgálatra szorulnak. Gadamernek

³⁵ Lásd FEHÉR M. 2003/b.

³⁶ FEHÉR M. 2003/b, 151.

³⁷ Lásd JÓZSEF 1958, 223–253.

pedig szintén alapvető törekvése a pusztán „esztétikai horizont” meghaladási kísérlete, azért, hogy a műalkotás igazságtapasztalatát a tudomány igazságfogalma ne szűkíthesse le.

Fehér M. arra is felhívja a figyelmet, hogy az *ihlet* kifejezés, amely József Attila kulcsfogalma a művészettel kapcsolatban, a már említett dualizmust (szemlélet – fogalom) legalábbis tágítja, hiszen ez egyfajta közvetítés a fogalom elvontsága és a szemlélet egyedisége között.

Írásom zárásaként még egy kérdést érintek röviden: a költészet és a filozófia nyelvének különbözőségét. Erről József Attila és Gadamer is igen hasonló értelem-ben beszélnek. Gadamer az irodalmi műalkotás kapcsán hangsúlyozza, hogy hangzás és értelem elválaszthatatlan egységéről, mintegy „a nyelv megcsendüléséről” beszélhetünk, „a filozófiának viszont nincs sajátlagos értelemben vett »nyelve«”,³⁸ a gondolkodás „egyre újabb szellemi folyamatokban halad túl önmagán”.³⁹

József Attila esztétikai írásaiban egyrészt azt hangsúlyozza, hogy a költemény nyelve egyszeri, megváltoztathatatlan egy adott műalkotáson belül, ezzel szemben a fogalom bármilyen nyelvi alakot ölthet, ezért is lehet lefordítani egy másik nyelvre, s ezért lehet mintegy a saját szavainkkal elmondani, a költemény valóságát, az ihletet viszont nem lehet „kivonatolni”.⁴⁰

Végezetül József Attila egyik verséből idézek: „hiába füröszköd önmagadban,/csak másban moshatod meg arcodat” (*Nem én kiáltok*).⁴¹ Ezekre a költői sorokra szinte rímelt Gadamer kijelentése, amelyet a már idézett interjúban fogalmazott meg: „A másik ember az út, amelyen haladva önmagunkat megismerjük.”⁴²

Bibliográfia

de MAN 2000

Paul de MAN: Kant és Schiller. Ford. KATONA Gábor. In: *Esztétikai ideológia*. Budapest, Janus–Osiris, 2000.

FEHÉR M. 2001

FEHÉR M. István: *Hermeneutikai tanulmányok*. I. Budapest, L'Harmattan, 2001.

FEHÉR M. 2003/a

FEHÉR M. István: „Az eszme érzéki ragyogása”: Esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel). *Magyar Filozófiai Szemle* 3. 2003, 235–304.

³⁸ FEHÉR M. 2003, 174.

³⁹ FEHÉR M. 2003, 183. (GADAMER 1984, 297.)

⁴⁰ Lásd JÓZSEF 1958, 235.

⁴¹ JÓZSEF 1977, 148.

⁴² MERSCH–BREUER 1992, 21.

FEHÉR M. 2003/b

FEHÉR M. István: *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája*. Pozsony, Kalligram, 2003.

FEHÉR M. 2004

FEHÉR M. István: „Az eszme érzéki ragyogása”: Esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel). In: *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*. Szerk. FEHÉR M. István–KULCSÁR SZABÓ Ernő. Budapest, Osiris, 2004, 264–332.

GADAMER 1984

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Ford. BONYHAI Gábor. Budapest, Gondolat, 1984.

GADAMER 1993

Hans-Georg GADAMER: Ästhetik und Hermeneutik. In: *Gesammelte Werke*. Bd. VIII. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, 1–9.

GADAMER 1994

Hans-Georg GADAMER: A szép aktualitása – A művészet mint játék, szimbólum és ünnep. Ford. BONYHAI Gábor. In: *A szép aktualitása*. Válogatta BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins, 1994, 11–84.

GADAMER 1997

Hans-Georg GADAMER: Vom Wort zum Begriff. Die Aufgabe der Hermeneutik als Philosophie. In: *Gadamer Lesebuch*. Hrsg. Jean GRONDIN. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1997, 100–110.

HEIDEGGER 1988

Martin HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*. Ford. BACSÓ Béla. Budapest, Európa, 1988.

HEIDEGGER 2005

Martin HEIDEGGER: *Übungen für Anfänger – Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Wintersemester 1936/37*. Seminar-Mitschrift von Wilhelm HALLWACHS. Marbach am Neckar, Marbacher Bibliothek – Deutsche Schillergesellschaft, 2005.

JÓZSEF 1958

JÓZSEF Attila összes művei. III. Cikkek, tanulmányok, vázlatok. Sajtó alá rendezte SZABOLCSI Miklós. Budapest, Akadémiai, 1958, 223–253.

JÓZSEF 1977

JÓZSEF Attila: Versek, műfordítások, szépróza. Válogatta SZABOLCSI Miklós. Budapest, Szépirodalmi, 1977.

LOBOCZKY 1998

LOBOCZKY János: *A műalkotás: „A létben való gyarapodás” – a művészet valósága három XX. századi művészetfilozófiában. Lukács György, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer.* Budapest, Akadémiai, 1998.

MERSCH–BREUER 1992

„Művészet, amely szerint nem lehet igazunk”. Dieter MERSCH és Ingeborg BREUER interjúja Hans-Georg Gadamerrel. Ford. KRÉMER Sándor. *Gondolat-jel* 2. 1992, 17–22.

SCHILLER 2005

Friedrich SCHILLER: Levelek az ember esztétikai neveléséről. Ford. PAPP Zoltán. In: *Művészet- és történelemfilozófiai írások.* Budapest, Atlantisz, 2005.

**MŰVÉSZETOLVASÁS IRODALOMÓRÁN:
HANS-GEORG GADAMER NYOMÁN,
FEHÉR M. ISTVÁN KÖZBESZÓLÁSAIVAL**

ORBÁN GYÖNGYI

„Engem évtizedek óta éppen az a probléma foglalkoztat,
hogy valójában mi is az olvasás.” (Hans-Georg Gadamer)

Ha számításba vesszük, hogy a tömegkommunikációs médiumok uralma a digitális civilizációban nem léptet ki bennünket radikálisan az írásbeliség univerzumából, Gadamernek az olvasás mibenlétére vonatkozó kitartó kérdezése számunkra tanulságos és fokozottan érvényes marad. Hiszen – mint főművében, az *Igazság és módszerben* írja – „az irodalomnak [...] éppúgy eredeti létezése az olvasás, mint az eposznak a rapszódosz előadása, vagy a képnek az, hogy a néző szemléli”.¹ Mivel az írás olvasása révén nemcsak az irodalmi jelentések közvetítése, hanem a tudás és a tradíció megosztása is végbemegy, az olvasás tanításának nehézséget, kérdésességet sem nélkülöző esélyei annál inkább megfontolást igénylő tárgykörre válhatnak.

Hogy az olvasás nem egyszerűen technikai kérdés, nem egy módszer használatba vétele, hanem valódi hermeneutikai szituációban zajló történés, az már az olvasni tanuló gyermek példáján is belátható. A kibetűzés kezdetben oly fáradságos munkája akkor vált át valódi olvasásba, amikor a gyermek azt tapasztalja, hogy a betűzése eredményeképpen értelem jön elő a szövegből. Ez egy nem kevésbé bonyolult, hermeneutikai körökben zajló folyamat, amelyet Gadamer így mutat be főművének a megértés előzetességstruktúráját tárgyaló fejezetében: „Aki egy szöveget meg akar érteni, az mindig felvázolást végez. Amint észrevesz valami értelmet a szövegben, előre felvázolja az egésznek az értelmét. Az ilyen értelem azonban csak azért válik érthetővé, mert a szöveget eleve bizonyos elvárásokkal olvasuk, egy meghatározott értelmet várunk. Az ilyen előzetes vázlat kidolgozásában, melyet persze állandóan revideál az, ami az értelemben való további behatolás közben adódik, az ilyen vázlat kidolgozásában áll a megértése annak, ami előttünk van”.² Az olvasás – írja másutt Gadamer – „eleve előfeltételezi az értelem megragadásának anticipatórikus előrenyúlásait”;³ a szöveg már első szavával bizonyos

¹ GADAMER 1984, 123.

² GADAMER 1984, 192.

³ GADAMER 1994/e, 178.

értelmeelvárást ébreszt, amelyet aztán – az olvasás előrehaladtával – részben beteljesít, részben pedig cáfol, s így az olvasó elvárási horizontja szakadatlan módosulásával felel meg annak az értelemösszefüggésnek, amelyet a szöveg magában hordoz. A felolvasás példája is belátni enged az olvasás hermeneutikai történésjellegébe, hiszen csak az tudhat jól érthetően felolvasni egy szöveget, aki jól érti azt, és ennek megfelelően a szöveg (a központosítás kivételével) többnyire láthatatlan utasításai alapján helyesen végzi el a tagolást, az artikuláció műveleteit. A magunkban történő, hangtalan olvasás sem gépies megismétlése a leírtaknak, nemcsak reprodukció, hanem interpretáció is, mely az olvasó saját teljesítménye; az írott szöveg, mint egy partitúra, előírja számunkra a helyes frazeálást, ritmizálást, artikulálást műveleteit. Ez az írás olvasásának azzal a követelményével függ össze, hogy „hallanunk kell, amit az írás mond. Hallani tudni egyet jelent a megértéssel. [...] Így változik vissza az írás nyelvvé, miközben összekapcsolódik a hallással”.⁴ Így helyezi vissza az olvasás a holt betűket az élő nyelv, a beszéd eredeti áramába.

Miközben ezt teszi, az olvasás egy fordításszerű művelettel valódi távolságot győz le az írás és az élő nyelv, a szöveg és a beszéd között: „Az olvasás olyan, mint áthelyezés, egy fordításszerű átvitel egyik partról a messzi másikra, írásból nyelvbe. Éppígy egy »szöveg« fordítójának tevékenysége az átvitel a tenger két partja között, egyik szárazföldről a másikra, szövegből szövegbe. Mindkettő áthelyezés, vagyis fordítás.”⁵ A keletkezésének eredeti kontextusából – az élőbeszéd elevenségéből és a korrekcióra folyton nyitott érthetőségéből – kiszakadt, néma írás, mint Gadamer írja, „a beszélő közvetlenség elvesztését jelenti”,⁶ ezért idegeniségének ütköztető ereje felülmúlja az idegen ajkú emberekkel való találkozás tapasztalatát is, hiszen ott a mimika, a hanglejtés, a gesztusok valamelyest lehetővé teszik a közvetlen érthetőséget. Ám ahogyan a fordítás helyzetében a fordíthatatlanság fokozatai nem csak veszteséggel szembesítenek, hanem kétségkívül interpretációs nyereségre, az érthetőség gyarapodására is lehetőséget nyújtanak,⁷ éppúgy az írásnak a beszélő közvetlenség elvesztéséből származó gyengeségét, amelyet már Platón is bíralt a Phaidrosz-dialógusban, ellenpontozza az a hermeneutikai nyereség, amely az írás olvasásával teljesül: „Semmi sincs olyan idegen és ugyanakkor semmi sem követeli annyira a megértést, mint az írás. [...] Megfejtése és megértése során csoda történik: valami idegen és élettelen teljesen jelenlegivé és ismertté változik át.”⁸

„Kommunikációtechnológiai kontextusunkban, a komputeres korszakában azt is mondhatnánk: az írásbeliség, a szövegszerű rögzítés egyfajta zip-programnak tekinthető: a becsomagolt *file* kibontásához pedig szükség van

⁴ GADAMER 2001, 129.

⁵ GADAMER 2000, 23.

⁶ GADAMER 1995, 47.

⁷ Vö. GADAMER 2000, 19.

⁸ GADAMER 1984, 125.

valamely *unzip* szoftverre. Ez utóbbi volna akkor a hermeneutika, mely a szöveget életre kelti.”⁹

Az írás – mint a szellem lenyomata – olvasást igényel, s amennyiben erre az igényre az olvasás a megértő szellem aktivitásával válaszol, az olvasás jelenében újra ismertté, elevenné, egyidejűvé válik az akár évezredekkel korábban leírtak értelme. „Aki olvasni tudja az írásos hagyományt, az a múlt tiszta jelenlétét tanúsítja és idézi elő.”¹⁰

A jelenvalóvá tételnek ez a csodája, amely az írás olvasása során végbemegy, egy „belső működés” eredménye, amely által az olvasó megőrzi „a képzelet szárnyalásának szabadságát”.¹¹ Az olvasás mint belső működés ugyanis nemcsak a hallással, de a látással való összekapcsolódását is jelenti: „az olvasás során valamiféle látvány is megszületik, amit »szemléletnek« (Anschauung) nevezünk”;¹² a jelentés létrejöttében ezért a képzelőerő is ugyanúgy részt vesz, mint az értelem. A képzelőerő intenzív működése a nyelv evokatív erejéről tanúskodik, arról az erőről, mely a nyelvi műalkotás, az irodalom nyelvében teljeseedik be igazán. Ezért is felcserélhetetlen tapasztalat az irodalom olvasása, különösképpen a digitális médiumok térhódítása közepette, hiszen itt a közvetlenül látható szakadatlan jelenléte eltünteti a képzeletbelit.

Gadamernél az irodalomnak kétféle – egy tágabb és egy szűkebb értelemben vett – fogalmával találkozhatunk, s mivel az olvasás az irodalom „eredeti létezése”, tekintettel kell lennünk a különböző irodalomfogalmakhoz tartozó olvasásmódok eltérő mivoltára is.

„Az irodalom tárgyalásakor Gadamer a fő műben [...] nem vizsgálta részletesen ezt a megkülönböztetést; a hangsúly a »minden irodalmi mű közötti mély közösségre« helyeződött, tekintettel azok nyelvi megformáltságára. Az *Igazság és módszer*nek »az irodalmi műalkotás és az egyéb irodalmi szövegek közötti« eme meg-nem-különböztetése – ha szabad Gadamer kifejezését ebben a valamelyest eltérő kontextusban használnunk – a későbbi írások során fokozatosan a háttérbe lép.”¹³

„Az irodalom legtágabb értelmét a nyelvi jelenségek írásos rögzíthetősége határolja körül”¹⁴ – írja az *Igazság és módszer*ben. E tágabb irodalomfogalom körébe tartozik minden szöveg, amelyet „az olvasás számára írnak”, azaz amelyikben az elgondolt nyelvi kifejezése úgy van megformálva, hogy az „minden hangadás, taglejtés stb. nélkül önmagát artikulálja, és az elgondoltat jelenvalóvá tegye”.¹⁵

⁹ FEHÉR M. 2020, 404.

¹⁰ GADAMER 1984, 126.

¹¹ Vö. GADAMER 1994/b, 127.

¹² GADAMER 2001, 131.

¹³ FEHÉR M. 2001, 178–179.

¹⁴ GADAMER 1984, 125.

¹⁵ GADAMER 1994/f, 191.

Ebben a tekintetben nincs lényegi különbség a művészi és a nem művészi (például a tudományos) szövegek között: „az irodalom jelensége az a pont – írja Gadamer –, ahol a művészet és a tudomány átmegy egymásba.”¹⁶ Későbbi, művészetfilozófiai tanulmányaiban az irodalomnak e tág értelmű meghatározásától megkülönbözteti a nyelvi művészet alkotásait, az ún. „eminens” szövegeket. A költői szöveget, az irodalmi képződményt Gadamer szerint az tünteti ki, hogy „nem olyan, mint egy mondat a beszéd menetében, hanem mint egy egész, mely a tovahaladó beszéd áramából kiemelkedik;”¹⁷ ebben a kiemelt regiszterben pedig a szövegek olvasása is kitüntetett nyelvi tapasztalat. A költői szöveget az emeli ki más nyelvi képződmények közül, hogy értelem és hangzás teljes megfelelése jellemzi, azaz nyelvi megformálásának hogyanja nem másodlagos a kifejezett tartalomhoz képest, és értelemnek és hangzásnak ezt az együttállását az olvasónak is hallania, érzékelnie kell. Így például a versek ritmusa nem a tartalomról leválasztható formai sajátosság. Radnóti Miklós *Éjszaka* című költeményében sem pusztán külsőség az időmértékes ritmus; olvasáskor az egyre csökkenő, majd a vers végén újra felszaporodó szótagszámú daktilus-sorok a nyugodt szenderegés ritmusába észrevétlenül lopódzó aggodalmat, baljós titokzatosságot teszik számunkra hallhatóvá, melyet a sorjázó képek ambivalens hangulata – a ritmustól elválaszthatatlanul – is kifejez:

Alszik a szív és alszik a szívben az aggodalom,
alszik a pókháló közelében a légy a falon;
csönd van a házban, az éber egér se kapargál,
alszik a kert, a faág, a fatörzsben a harkály,
kasban a méh, rózsában a rózsabogár,
alszik a pergő búzaszemekben a nyár;
alszik a holdban a láng, hideg érem az égen;
fölkel az ősz és lopni lopakszik az éjben.

„Itt a beszéd értelmének egésze mellett a nyelvi megjelenés egésze is fontos.”¹⁸ Gadamer – Paul Valéry nyomán – a hajdani aranyérme és a mai papírpénz közti különbséggel példázza az eltérést a költői szó és a köznapi szó között, hogy ezzel tegye szemléletessé azt a belátást, miszerint „más nyelvi formáktól eltérően a megértésben az irodalom nyelvi megjelenésén nem lépünk túl, nem hagyjuk magunk mögött”.¹⁹ Ahogyan a papírpénznek önmagában nincs értéke, csak bankjegyként tölti be kereskedelmi funkcióját, a köznapi használatban a szó is csak kommunikatív szerepet tölt be, önmagában semmi; ezzel szemben az aranyérme – a rávéssett felirattól függetlenül is – „annyit ér, amennyi a tartalma”; ugyanígy „a vers: nyelv, amely nemcsak valamit jelent, hanem maga az, amit jelent”.²⁰

¹⁶ GADAMER 1984, 125.

¹⁷ GADAMER 1994/f, 194.

¹⁸ GADAMER 2001, 133.

¹⁹ GADAMER 1995, 51.

²⁰ GADAMER 1995, 51.

Mi különbözteti meg Weöres Sándor egyszavas költeményét és annak megértését – „Tojáséj” – egy köznapis használatban előforduló, grammatikai szerkezetét tekintve hasonló összetett szótól – például a „háztető”-től? A köznapis szó használatakor nem kell külön figyelmet szentelnünk a nyelvi formának – annak, hogy két jelentéses elem összetételéből egy harmadik jelentésű, új szó keletkezett –, a nyelv túlmutat önmagán, figyelmünk a nyelvi megjelenésen túli jelentésre irányul, melyet azonnal megértünk, mihelyt a szót meghalljuk vagy olvassuk. Ezzel szemben a költői szó alakja önmagára mutat, nyelvi jellegén nem lehet túllépni, valósággal megragadja és magánál tartja a figyelmünket, miközben – a nem-értés tapasztalatában is részesítve – belátni enged sokjelentésű mivoltába, és értelmezésre késztet. „[A] költői alkotás értelmezése – írja Gadamer – eminens értelemben »értelmezés«, interpretáció.” Ez azt jelenti, hogy „az értelmezés lényegi és elválaszthatatlan módon össze van kötve a költői szöveggel, mert az nem meríthető ki a fogalmi szintre való átfordítással”.²¹ A „Tojáséj” sem „fordítható le” egy másik, egyértelműbb kifejezéssel; ellenkezőleg, a „vers” a többértelműség szabad terébe vezeti olvasóit. Irodalomórán különösen szembetűnővé válhat, hogy a képzettársítások láncreakciói, amelyeket ez a költői szó az olvasói közösség tagjaiban elindított – az embriólet sötétjétől, a születés előtti állapottól, az anyaméh éjétől az élet gyöngeségben megnyilvánuló erejéig, a genézis misztériumáig, a világmindenség keletkezésének mítoszáig kiszámíthatatlanul változatos utat járhat be a képzelet –, milyen sokféle variációban teljesülhetnek be, s hogy ezek a több olvasat irányából felmutatott jelentéslehetőségek nem oltják ki, hanem, ellenkezőleg, árnyalják és felerősítik egymást, miáltal „egészeiben bővül és gazdagodik a szöveg visszhangtere”.²² Mindazonáltal „a többértelmű(ség) és a meghatározatlan(ság) értelme, amelyet a vers megbolygatott – írja Gadamer Paul Celan költeményeit értelmező tanulmányában –, [...] nem az olvasó kénye-kedvének szabad tere, hanem annak a hermeneutikai törekvésnek a tárgya, amelyet e versek követelnek meg”.²³ Vagyis az „eminens értelmezés”, amely megfelel a költői műnek mint eminens szövegnek, nem haladhatja meg valamely tetszőleges jelentés vagy asszociáció irányában a szöveg műjellegét, tekintettel arra, hogy a mű értelme felbonthatatlanul, megszüntethetetlenül összeforrott megformáltságának mikéntjével (a „hangzásával”). Az olvasásnak ezért az értelelem és a nyelvi alak lefordíthatatlan, feszültségteli egyensúlyát kell szem előtt tartania, s az értelmezés sem haladhat a „Mi jut eszedbe róla?” kérdés előhívta képzettársításoknak a szövegtől egyre távolodó útján, hanem csak azt teheti szavá, ami megfelel tartalom és nyelviség és meghaladhatatlan együvé tartozásának.

„Ha az irodalmi (Gadamer által nyelvinek nevezett) műalkotásnak más irodalmi vagy nyelvi szövegekkel közös vonása a »nyelvi megformálás« – az, hogy nyelvi, illetve írásbelileg vannak megalkotva –, az említett nyelviség, illetve

²¹ GADAMER 1994/f, 193.

²² GADAMER 2002, 260.

²³ GADAMER 2002, 250.

írásbeliség más szövegek nyelviségével vagy írásbeliségével szemben mindazonáltal sajátos. E sajátosságot Gadamer a normatív jellegben állapítja meg.”²⁴

Az irodalmi műben az értelem és a hangzás, a „mit” és a „hogyan” együttállásának teljességét csak a „belső fül” hallja – mondja Gadamer –; egyetlen felolvasás vagy interpretáció sem merítheti ki azt teljesen. „[K]ülönbséget kell tennünk aközött, ami valóban átemelhető egy hang materialitásába, és aközött, ami csak a belső fül számára hallható.”²⁵ Ez a belátás nemcsak az irodalomórai felolvasás számára lehet tanulságos – a felolvasást jellemezze egyfajta „anonim személyesség”, hogy a túlzott „kifejezőerőre” törekvés ne állja útját annak az idealitásnak, amely az irodalmi műben mértéke a belső fül hallásának –, hanem a tekintetben is, hogy a végérvényesnek tekintett, kész műértelmezések memorizálását ne tekintsük többé az „olvasóvá nevelés” helyes gyakorlatának (hiszen ilyen végérvényes, minden lehetőséget kimerítő interpretáció nem létezik), ehelyett inkább a művel való tartós foglalatosskodás módján a belső fül hallóképességét képezzük.

A „Tojáséj”, bár csak egyetlen szó alkotja, mégis szöveg, mégpedig „eminens”, tulajdonképpen értelemben vett szöveg, ugyanis „egy egészen más típusú kommunikatív történet”²⁶ részeseivé tesz bennünket, mint ami a más, nem művészi írárok kommunikatív funkcióját jellemzi. Gadamer többek között a feljegyzés példáján mutatja be, hogy a nem szépirodalmi írás nem irányítja önmagára a figyelmet, mint ahogyan azt az eminens szöveg teszi; ehelyett valami eredetileg elgondoltra vagy elmondottra utal vissza, s ezért, mielőtt betöltötte célját, úgyszólván eltűnik, magunk mögött hagyjuk.²⁷ Tegyük fel, hogy a „háztető” szót valaki egy ilyen emlékeztető feljegyzés gyanánt jegyzi egy papírra; könnyen belátható, hogy a feljegyzés, mielőtt betölti rendeltetését – a megfelelő időben emlékeztet például a háztető megjavíttatásának soron következő feladatára –, fölöslegessé válik, magunk mögött hagyjuk, nem kell vele foglalkoznunk a továbbiakban. Ezzel szemben a „Tojáséj” előtt, vagy „[h]a egy könyvet olvasok, szó sincs többé arról, hogy valami is vissza-utalna a beszéd és az írás eredeti aktusára”;²⁸ a szöveg nem egy információ továbbításának eszköze, hanem „[e]loldva minden szándéktól, csak és kizárólag szó”.²⁹ „Itt az ember teljes egészében a szóra figyel, ahogy az ott áll, és nem egy közlést fogad, mely ettől vagy attól, ilyen vagy olyan formában eljuthat hozzánk.”³⁰ Továbbá a nem művészi írás vagy szöveg nyelvi alakja felcserélhető: más szavakkal is ki lehet fejezni ugyanazt a tartalmat (példánk esetében a „háztető” helyett állhatna a „tető”, a „tetőjavíttatás”, a „megjavíttatni a tetőt” stb. is); a „Tojáséj” ezzel szemben semmi mással nem helyettesíthető nyelvi forma: nyelvi jellegén nem lehet túllépni; „nemcsak valamit jelent, hanem maga az, amit jelent”.

²⁴ FEHÉR M. 2001, 179–180.

²⁵ GADAMER 1994/e, 182.

²⁶ GADAMER 1994/e, 174.

²⁷ Vö. GADAMER 1994/e, 173.

²⁸ GADAMER 1994/e, 173.

²⁹ GADAMER 1994/c, 145.

³⁰ GADAMER 1994/c, 145.

„Mit jelent hát az – kérdezhetjük Gadamerrel –, ha [...] azt mondjuk: a szó sehol sem annyira szó, mint éppen a nyelvi műalkotásban? Hogyan lehet egy szó inkább szó, a költői szó inkább szó, mint a hétköznapi nyelvben használt szó?”³¹ Gyakori olvasói élményünk lehet annak észlelése, hogyan élednek újjá irodalmi szövegekben a köznapi nyelvben elkopott szavak, kioltott metaforák (például a *Toldi* emlékeztető soraiban: „Bence a kulacsnak nyakát kitekerte: / A kulacs sikoltott és kibuggyant vére / Az öreg szolgának a keze fejére.”). Megfigyelhetjük, hogy a költői képződmény struktúrájában – amelyet szövegnek, mégpedig tulajdonképpen értelemben vett szövegnek nevezhetünk, amelyben értelem és hangzás megbonthatatlan szövedéket alkot – felragyog és fokozottan „mondóvá” válik a leg-hétköznapiabb kifejezés is. Így például a Radnóti-vers címében – *Éjszaka* – ha a költemény részeként olvassuk, hallhatóvá válik a nyugodt szendergés ritmusát idéző daktilus, de érzékeljük az „sz” fenyegető sziszegését és a „k” keménységét ellensúlyozó „j” folyékony puhaságát is; mindez önmagában testesíti megnyugvásnak és szorongásnak azt az ambivalens kettősségét, amelyről a költemény egésze szól.

„Egy jó vers megbonthatatlan szövedék, hang és jelentés olyan szétválaszthatatlan együttes hatása, hogy a szöveg kis változásai is képesek elrontani az egész verset”³² – írja Gadamer. Ezért „egy sikeres költemény minden olvasója ugyanazt a végérvényességet tapasztalja”;³³ nem lehet semmit sem hozzátenni, sem elvenni, sem kicserélni benne anélkül, hogy az meg ne változtatná az egésznek az értelmét. Irodalomórán ezt játékos gyakorlatokkal, sokféle helyzetben és igen tanulságosan ki is lehet próbálni; az a gyakorlat viszont, amely külön elemzés tárgyává teszi a mű értelmét és a nyelvi-formai sajátosságok, az ún. „költői eszközök” vizsgálatát, mindenképp elhibázottnak mondható. A „tartalmat” egyszerűen nem lehet a mű műjellegének megsértése nélkül „elmesélni” – hiszen a mű nem közöl semmilyen, megformáltságának mikéntjétől megkülönböztethető, elkülöníthető tartalmat –, és ugyanez vonatkozik a formának a tartalomtól elkülönített, steril elemzésére is.

„Az irodalomtudós, irodalomtörténész fáradozásának célkeresztjében ezzel szemben – nem az irodalmi műalkotásnak, a szövegnek az értelme, vagy értelmének megfejtése, hanem – értelemnek és hangzásnak a műalkotásban megvalósuló egysége áll. [...] A kettős félresiklás, elfajulás a következőkben áll. [...] a szöveg szövegszerűségére való koncentráció háttérbe tolja és feledésbe burkolja a szöveg *értelmét*. [...] A másik esetben a szöveg értelmének keresése háttérbe tolja és feledésbe burkolja a szöveg érzéki-esztétikai oldalát, s a műalkotást intellektualisztikusan elméleti képződménnyé párolja – a műalkotás megszűnik *műalkotás* lenni. A megtalálni vélt értelem új nyelvi formában való megfogalmazása egyenrangúként vél a műalkotás mellé lépni – valójában azonban inkább a helyébe lép és kiszorítja.”³⁴

³¹ GADAMER 1995, 56.

³² GADAMER 1995, 56.

³³ GADAMER 1994/f, 195.

³⁴ FEHÉR M. 2003, 171.

Ellenkezőleg, a kitüntetett értelemben vett szövegre az jellemző, hogy „eminens értelmezést” igényel, olyan interpretációt, amely megfelel az értelemmozgás és hangmozgás műben megvalósuló érzékeny egyensúlyának, és csak a nála való elidőzésben, a hozzá való újra meg újra visszatérésben létezik „eminens szövegként”. „Itt tehát a »szöveg« nemcsak az a szilárd adottság, amihez az olvasó és az értelmező a végén visszatér – az eminens szöveg egy önmagában megszilárdított, autonóm képződmény, mely azt akarja, hogy újra elolvassák, ha már értik, akkor is.”³⁵

Egy mű elolvasása, tanítja Gadamer, „nem olyan feladat, mintha végig kellene futnunk egy távot, hogy végül elérjük a célt. Mindenekelőtt nála vagyunk [...]. A mű növekvő bővülettel kerít hatalmába, amely kitart, és az átmeneti zavarokon is túllendül, mert egyre inkább kibomlik az egész összehangoltsága, és ez ráhangolódást követel”.³⁶ A mű azt kéri tőlünk, hogy megtanuljunk elidőzni nála, és „az időzés nem az idő elvesztegetése”.³⁷ A műalkotásnál töltött idő, akárcsak az ünnep ideje, mint „telített idő”, nem elveszi, hanem visszaadja az időnket; az olvasás tapasztalatában az idő mintegy megáll. „Talán ez a számunkra kiszabott véges megfelelője annak, amit örökkévalóságnak neveznek”³⁸ – írja Gadamer. A szó a köznapi használatban, mielőtt megértettem, befejezte küldetését. „Ezzel szemben mindannyian tudjuk, hogy egy verssel nem végeztem mintegy azáltal, hogy ismerem.” Ellenkezőleg, minél jobban ismerem, minél jobban értem, annál tartósabban időzöm nála, összerakom-szétbontom, újra meg újra visszatérek hozzá, „és egyáltalán, ha kívülről, ha kívülről-belülről ismerem, egy igazán jó vers annál többet mond nekem. Nem szegényedik, hanem gazdagodik”.³⁹ Innen nézve szembetűnő e belátásnak a memoriterek jelentőségére való vonatkozása is. Bár sok minden szől ellene a digitális civilizációban, az elidőzés hajlandóságáról és képességéről tanúskodnak mindazok a kisgyerekek, akik az esti meseolvasáskor sokadszorra követelik a visszatérést valamely megkedvelt könyvükhöz, meséjükhöz. Ha érdemben akar reagálni az írás- és olvasáskultúra válságára, az oktatás sem mondhat le – a tananyagban való sietős előrehaladás javára – az elidőzés helyettesíthetetlen tapasztalatáról az irodalomórai gyakorlatban.

A művészi szöveg olvasása nem merül ki az olvasottak külső tárgyvonatkozásoknak való megfeleltetésében, ahogyan az a nyelv köznapi használatában történik; a költői mű – az imagináció mozgósításával – arra szólít, hogy a műben magában építsük fel a költött világot. Ez a benső „építkezés” – maga az olvasás – egy „telített időben” zajló folyamat, „elidőzés”, amely „nem tart és nem múlik el. Mégis mindenféle megtörténik alatta”.⁴⁰ Ebben az igazságigénynek az a különzősége is megmutatkozik, amely a művészi nyelvet megkülönbözteti a nem-művészi nyelvhasználattól.

³⁵ GADAMER 1994/f, 193.

³⁶ GADAMER 1994/g, 249.

³⁷ GADAMER 1994/g, 248.

³⁸ GADAMER 1994/a, 71.

³⁹ GADAMER 1995, 52.

⁴⁰ GADAMER 1994/g, 256.

„»Értelem és hangzás egységének« fogalma új formában juttatja érvényre a fő műnek azt az alapgondolatát, mely szerint az esztétikum korántsincs híján megismerésnek és igazságnak”.⁴¹

Ha egy hétköznapi beszédhelyzetben rámutatok egy házra, és azt mondom: „Ez itt a ház”, akkor mindazok, akik jelen vannak, a szóban forgó házra tekintenek, mint annak megfelelőjére, amit mondtam; kijelentésem igazságérvényét pedig éppen ez a megfelelés szavatolja. Ezzel szemben, ha Nemes Nagy Ágnes *Nyári rajz* című költeményében olvassuk: „Ez itt a ház, ez itt a tó”, akkor nem egy szövegen kívüli házra tekintünk, hanem minden olvasó a képzeletében felépíti „a maga házát”, úgy, ahogyan a szöveg alapján az ő számára megjelenik.⁴² A költői kijelentés nem utal a valóságnak egy rajta kívüli darabjára, nincs külső tárgyvonatkozása, ehelyett önmagában teszi jelenvalóvá a reprezentáltat. „Jön a vihar, tajtékja ében, / haragos bírák feketében” – József Attila verskezdő sorait nem egy szövegen kívül létező meteorológiai tényállást közlő kijelentésként értjük, hanem – ennek a nyelvnek köszönhetően – magát a sötét felhőivel közeledő vihart látjuk-halljuk-érezkeljük a maga igaz mivoltában. A vers nem közvetíti az igazságot, hanem – mint autonóm, önbeteljesítő szöveg – önmagában testesíti meg azt. „Ezáltal a szó mondóbbá válik, és a mondott valóságosabban »jelen« van, mint valaha”⁴³ – írja Gadamer. Ahhoz azonban, hogy a költői szó önreferenciájából származó igazsága beteljesedjék, szükség van az olvasó tevékeny hozzájárulására is. Ez maga az olvasás.

Ilyen saját tevékenységet, benső építkezési műveletet igényel tőlünk az „épületek és képek olvasása” is. Gadamer Giordano A vihar című festménye példáján igazolja, hogy – az irodalmi mű értelmezéséhez hasonlóan – a művészi kép szemlélete sem merülhet ki a kép ikonográfiai tartalmának megállapításában. Hiszen ez a festmény olyannyira talányos, hogy nehéz lenne megállapítani, mit is ábrázol; hosszabb vizsgálódás után is homályos marad az ikonográfiai jelentése. Mégsem lehet ellenállni annak az erőteljes hatásnak, amelyet a szemlélőire gyakorol; rejtélyes atmoszférája hosszas „faggatózásra” ösztönöz, arra, hogy a forma, az egyes részletek széttartó jelentéseinek összehangoltságát érzékeljük, miközben az ikonográfiai kérdésnél sürgetőbbé válik számunkra az a másik kérdés, hogy mit is mond nekünk ez a kép, mi az, ami megszólít benne, „még az ilyen esetben is, mint amikor nem tudjuk, hogy mi a kép ikonográfiai tartalma”.⁴⁴ A képzőművészeti alkotásra is vonatkozik – írja Gadamer –, hogy „»[o]lvasnunk«, sőt mindaddig betűzgetnünk kell, amíg el nem tudjuk olvasni. Az építményre éppúgy érvényes, hogy »olvasnunk« kell azt. Vagyis ne csak úgy nézzünk rá, mint egy fényképreprodukcióra, hanem járjuk körbe, járjuk be azért, hogy ezzel lépésről lépésre mintegy felépítsük magunkban”.⁴⁵ A képzőművészeti alkotások példáján is láthatjuk: a művet akkor

⁴¹ FEHÉR M. 2003, 165.

⁴² Vö. GADAMER 1994/c, 152.

⁴³ GADAMER 1994/b, 137.

⁴⁴ GADAMER 1994/d, 160.

⁴⁵ GADAMER 1994/d, 161.

értjük meg helyesen, amikor az olvasás „a kép sajátos ábrázoló funkciója révén egyúttal a művet és nem csupán az ábrázolt dolgot szólaltatja meg”.⁴⁶ A képzőművészeti példa megvilágítja, hogyan teszi beszédessé az önmagában néma műalkotást az eminens értelemben vett olvasás, de láthatóvá válik az is, mennyire elidegenítően, művészetellenesen járunk el, ha a képeknek pusztán az ikonográfiai tartalmára tekintünk, s ugyanígy, ha irodalmi műveket úgy olvasunk-olvasztatunk, mintha azok információközlő szövegek volnának. Ezzel szemben a művészetolvasásnak egy különös fajtája valósul meg olyankor, amikor a mű (ikonográfiai) tartalma és a műforma egysége közötti összefüggést érzékeljük.

„Az irodalmi művek elidegenedését kitüntetett értelemben már mindig is megszüntetjük; másképpen fogalmazva, az említett megszüntetés, visszavétel már mindig is megtörténik, amennyiben tudniillik irodalmi művek *mint olyanok* egyáltalán befogadásra találnak, azaz ilyenként (irodalmi műként, nem pedig mondjuk történeti dokumentumként) olvassuk őket.”⁴⁷

A művészet vonatkozásában tehát fokozottan érvényes az a megállapítás, miszerint „az olvasás mindig több, mint írásjelek megfejtése”.⁴⁸ Mivel a műalkotás esetében az értelemvonatkozás és a művészi megformáltság (irodalmi alkotás esetében a „hangzás”, a nyelvi alak) teljességgel eggyé válik, az olvasás hermeneutikai körökben zajló, előre- és visszanyúló mozgásainak eredményeképpen nemcsak a leírtak értelme jön elő, hanem – az értelemtől elválaszthatatlanul – maga a művészi (nyelvi) forma.

Az írás művészete a kommunikációs erőnek az írásbeliséggel fellépő veszteségét a stílusművészet révén kiegyenlíti, sőt felül is múlja; ezért a művészetolvasás tapasztalatában – amely, mint láttuk, nem más, mint az írás élő nyelvbe való átfordítása, írás és nyelv egyesülésének végbevitele – ez a nyelvi erő olyannyira intenzív lehet, hogy „az olvasót tartósan magához láncolja”.⁴⁹ Ez a nyelvi erő, a tény, hogy a műalkotásban több van, mint a tartalomként megragadható jelentés, Gadamer szerint „leküzdhetetlen ellenállást jelent minden olyan értelemelvárással szemben, mely fölényben érzi magát. [...] Az a különösség, melyben a művészi tapasztalattal találkozunk, mintha meglökné, felborítana bennünket”.⁵⁰

Vajon az irodalomtanításnak az a gyakorlata, amely a műjelentés megragadását, uralását tűzi ki céljául, nem véti-e rendeltetését azért, hogy immunissá tesz a műnek e Gadamer hangsúlyozta túlhatalma iránt? Mindenképp megfontolandó, nem lenne-e helyesebb, eredményesebb a módszertani előírások és tantervi követelmények uralma helyett a művészetolvasás tapasztalataihoz igazítani mind a módszereket, mind a követelményeket.

A képtárlátogatás, a zenehallgatás és a versolvasás példái egyaránt emlékeztethetnek bennünket arra, hogyan engedelmeskedik a befogadó spontán módon annak

⁴⁶ GADAMER 1994/d, 163.

⁴⁷ FEHÉR M. 2001, 190.

⁴⁸ GADAMER 1994/f, 191.

⁴⁹ Vö. GADAMER 1994/e, 177.

⁵⁰ GADAMER 1994/a, 55.

a normatív kényszernek, amelyet Gadamer a képzőművészetek esetében „képfel-ségnek”, az irodalmi műveknél a „szövegek diktátumának” nevez. Amikor megte-kintünk egy festményt, egy szobrot vagy egy épületet, és igyekszünk megtalálni azt a távolságot, „ahonnan helyesen jön elő valami a képből”, és azt a helyet keressük, „ahonnan nézve az a valami a leginkább előjön”,⁵¹ a műhöz igazodva kell a he-lyünket változtatnunk, nem ragaszkodhatunk a saját álláspontunkhoz. „Amikor egy műalkotás bűvkörébe von, eltűnik minden saját vélekedés és gondolat.”⁵² Ugyan-így, ha verset olvasunk vagy zenét hallgatunk, „csak ha velemegy az ember, akár muzsikusként, akár hallgatóként, csak akkor jön elő belőle valami, és hatol be-lénk”.⁵³ Ami ugyanis a műből előjön, annak olyan erős valósága van, amely lenyű-gőz bennünket.

„Mit jelent az, hogy a szó előjön a költészetben? Miként a képen a színek job-ban ragyognak, az épületben a kövek többet hordoznak, akként a költészetben a szó is többet mond, mint bárhol másutt.”⁵⁴ Ezért a művészetolvasás az irodalom eseté-ben sem merül ki abban, hogy valami elgondolat megértsünk a műben, hanem azt feltételezi, hogy épp művészi megformáltságának megfelelően (nyelvi előjövételé-ben) értsük meg és vigyük végbe.⁵⁵ Hallgassunk arra, amit a vers diktál. Az emi-nens szöveg „saját maga előírja és közvetíti a fülnek, hogy miként olvassuk és hangsúlyozzuk. [...] Ha képtelenek vagyunk egy vers hang- és értelemalakját an-nak révén felépíteni, hogy a helyes tónusváltásokat, ritmizálásokat, frazírozásokat saját magunk bontjuk ki, akkor nem értjük az egészet”.⁵⁶

Az eminens értelemben vett szöveg „nemcsak hogy alkalmas az »értelmezésre«, hanem rá is szorul”⁵⁷ – írja Gadamer. Éppúgy, ahogyan a zenei mű csak az inter-pretációban valósul meg zeneként, az irodalmi műalkotás is interpretációiban bontja ki a maga igazságát. A zenétől eltérően azonban az irodalmi interpretációnak nem kell föltétlenül egy másik közegben beteljesülnie, más szóval az irodalomértésnek nem feltétele a verbalizálás; az interpretáció ez esetben nem különbözik attól, mint ami annak a belső működésnek a folyamatában megvalósul, amit olvasásnak ne-veztünk. „[A]z interpretálás nem más, mint olvasás” – írja Gadamer. Ez az alapve-tő belátás meghatározó lehet az irodalomórai gyakorlat számára is: „[I]tt semmit sem kell az olvasáshoz hozzátenni. Először is ez azt jelenti, hogy nem helyezünk bele semmit. [...] Másodsorban az értelmezés alapján véve csak azt hívja elő, ami már egyébként is benne van, hogy azután azt megint összerakja.”⁵⁸

⁵¹ GADAMER 1994/g, 252.

⁵² GADAMER 1994/g, 253.

⁵³ GADAMER 1994/g, 255.

⁵⁴ GADAMER 1994/b, 124.

⁵⁵ Vö. GADAMER 1995, 49.

⁵⁶ GADAMER 1994/d, 164.

⁵⁷ GADAMER 1995, 51.

⁵⁸ GADAMER 1994/d, 166.

A műértelmezés számára sarkalatos kérdés, hogy miként lehetséges olyan szavakat találni, amelyek elkerülik a belemagyarázást, és hűek maradnak a műalkotás nyelvi megjelenéséhez, illetve amelyek hozzásegítenek a mű jobb szemléletéhez.

Mivel az eminens szöveg egyes elemei egységes szó- és hangsorrá egyesültek, ahol a hangzás, a nyelvi megjelenés elválaszthatatlanul összefonódott az értelmi oldallal, teljesíthetetlen vállalkozásnak bizonyul a mű fogalmi nyelvre fordítása; a művet egyszerűen nem lehet más szavakkal „elmesélni”, a róla szóló interpretációval helyettesíteni; az értelmezés verbális kifejtése szükségképpen hátramarad az értelem és hangzás ama sokértelműségében kimeríthetetlen egyensúlyához képest, amely csak a belső fül számára hozzáférhető.

„Az irodalomtudomány, az irodalomtörténész gyötrelme: a nyelvi műalkotás meghaladhatatlan tökéletességét – a tovább már nem szöhető szöttest – magyarázni, megértetni hivatott beszéd szükségyszerű tökéletlenségének kínja; az, hogy beszéde (nem esetlegesen, de szükségképpen) lemarad a műalkotás ama tökéletes és meghaladhatatlan beszéde mögött.”⁵⁹

Mégis lehetséges, sőt szükséges is lehet a műértelmezés, s ez különösen jól megmutatkozik az irodalomóra hermeneutikai szituációjában, ahol az olvasói tapasztalatok egymással való megosztása tanúságul szolgál a mű olvasó alkalmazásáról, annak felcserélhetetlen igazságtörténet-jellegéről, valamint a mű értelmezői közösséget formáló erejéről.

A megértés előzetesség-struktúrájáról szóló hermeneutikai tanítás arra ösztönözhet bennünket, hogy a műértelmezés feladatára úgy tekintsünk, mint tanúságtételre a mű nyelvi erejéről, amely nem törekszik többre, mint hogy az olvasásban megvalósuló előzetes értést bontsa ki fogalmilag, s ehhez az előzetes értéshez mérje önmagát, elkerülendő, hogy az értelmezésünk önkényessé váljék.

„Amit megismerünk, azt az előzetes megértésre vonatkoztatjuk vissza, s csak így – ezen visszavonatkoztatás, összevetés révén – vagyunk képesek igaz ismeretként azonosítani.”⁶⁰

Az értelmezés így nem különül el, nem válik utólagossá az olvasáshoz képest, hanem annak a „várakozásteli és megtartó időzésnek” a végbemeneteleként valósul meg, „amely hagyja, hogy fény derüljön a művészet művére, mintha tett lenne”.⁶¹ Ennek megfelelően az irodalomtanításnak is magáévá kell tennie azt a követelményt, amelyet Gadamer a jó értelemben vett kritika feladatáról mond, amely szerint az „nem utólagos ítélet, melyet megelőzően a szépet tudományos módon fogalmaknak rendelnénk alá vagy összehasonlító minőségbecslést végeznénk, hanem magának a szépnek a tapasztalata”.⁶² Az irodalomórai műértelmezésnek is szem

⁵⁹ FEHÉR M. 2003, 170.

⁶⁰ FEHÉR M. 2003, 40.

⁶¹ GADAMER 1994/g, 248.

⁶² GADAMER 1994/a, 32–33.

előtt kell tartania a művészet tapasztalatának alárendelt fogalomhasználat követelményét. Nemcsak a tényleges olvasói tapasztalatoknak szolgáltató igazságot, de a fogalmi nyelv alaposabb elsajátítását is szolgálja az az értelmezői gyakorlat, amelynek során a fogalmak a mindenkor olvasói tapasztalatban, az értelmezés során nyerik el – újra meg újra – a jelentésüket. Olvasói tapasztalat hiányában a műre vonatkozó fogalmak és ismeretek csak a memóriában őrzött és felejtésre ítélt külső információk maradnak. Ilyen efemer tudásra nincs is szükségünk, mondja Gadamer. „Sőt, ha tudjuk is, el kell vonatkoztatnunk ettől, és csak azt kell elgondolni, amit a vers tud. De a vers a maga részéről azt akarja, hogy mindazt tudjunk, megtapasztaljuk, amit ő tud – és ezt a továbbiakban soha ne feledjük el.”⁶³

Az irodalmi mű mint „magától helyes olvasásra szánt szó”⁶⁴ maga írja elő az értelmezés útját, és nem terel bennünket egy, a saját koherenciájában mereven hívó értelmezés, interpretációs módszertan irányába.⁶⁵ Ott, ahol a művet nem rendelik alá az előzetes ismeretek és módszerek represszív kényszerének, hanem magából a műből „tanulják” a költői képződmény rejtett struktúráját, az értelmezői közösség tagjai tapasztalatot nyernek az interpretációk pluralitásáról, valamint arról, hogy nem létezik egyetlen olyan értelmezés sem, amely végérvényes lenne, csak közelítések lehetségesek. S mivel az értelmezés nyelvi kibontása szükségképpen lemarad a műalkotás nyelviségének tökéletességéhez képest (a mű értelmét egyetlen értelmezés sem képes hasonlóan tökéletes formában kimondani), az értelmezések megújuló, lezárhatatlan folytatására, újabb és újabb nyelvi formában való kifejtésére van szükség. Az irodalomtanár – jól formált kérdéssoraival, amelyek a hangzás és értelem összehangolt játékterét igyekeznek megnyitni a diákok előtt – e végtelenbe tartó, tapasztaló tanulás irányításában játszhat döntő szerepet. A helyes tankönyvhasználat is jó szolgálatot tehet e tapasztaló tanuláshoz: amennyiben a jó tankönyvet nem a művet helyettesítő, megtanulandó információk és értelmezések forrása-ként kezeljük, hanem engedjük, hogy annak a tágabb értelemben vett értelmezői közösségnek egyik – de mindenképp mintaadó – tagjaként szólaljon meg, amely közösség az adott művek vonzáskörében gyűlik egybe, s amelynek tagjaiként ismerhetik fel magukat a maguk rendjén a tanár és a diákok is, akkor az irodalomóra résztvevői tapasztalatot nyerhetnek a mű egybegyűjtő erejéről és az interpretációs közösségek pluralitásáról is.

A művészetolvasás tapasztalatában rendszeresen felmerülő, nyilvánvaló kimondhatatlanság-élményre legitim értelmezői válaszokként fogadhatók el az elakadások, az elhallgatások, a szavak keresgélései, sőt a nem értés, a félreértés, a tévedés uralhatatlan alkalmával is számot kell vetnünk. „A nem értés bevallása a legtöbb esetben a tudományos tisztesség parancsa [...] – írja a Celan műveit értelmező Gadamer. – Így tehát nem kell visszarettenni a sikertelenség láttán, hanem meg kell próbálni elmondani, hogyan értünk – annak kockázatával, hogy néha félreértünk és néha benyomások homályában ragadunk, amelyek megszegényítenek bennünket.

⁶³ GADAMER 2002, 259.

⁶⁴ GADAMER 1995, 48.

⁶⁵ Vö. GADAMER 2002, 252.

Csak így adódik esély arra, hogy másoknak nyereségük legyen ebből.”⁶⁶ „[B]elebocsátkozni a nyelvi gesztus által felidézettbe mint kínálatba”,⁶⁷ s ennek alapján a lehető legpontosabban „elmondani, hogyan értünk” – így foglalhatók össze az irodalomórai művészetolvasás elsődleges feladatkörei. „Természetesen olyan feladatok ezek – tehetjük hozzá Gadamerrel –, melyek egyszerre követelik meg a fül legnagyobb fokú érzékenységet és az értelem minden élességét.”⁶⁸

A régebbi és újabb művek újraértései, újraolvasásai olyan helyettesíthetetlen tapasztalatok, amelyek a művészetértelmezést mint nevelődést tüntetik ki. A műalkotás azáltal, hogy megütköztető módon szembesít azzal, amit a hétköznapi nyelvhasználat szokásossága elfed, felszakítja mindennapi szemléletünk megszokott szövedékét, és megrendítő erővel arra készítet, hogy addig nem látott, új módon szemléljük a világot és önmagunkat, olvasásra, mégpedig egyfajta egzisztenciaolvasásra tanít. „Minden tapasztalatunk egyfajta olvasása, kiolvasása annak, amire létünk irányul, és önmagunk beleolvasása az így kifejezett egészbe. A költészettel bensőséges viszonyba hozó olvasás is lakhatóvá teszi a jelenvalótlétet.”⁶⁹

„[A] műalkotás igenis rendelkezik ismeret- és igazságértékkel. A helyzet nem úgy áll, hogy a »szép« műalkotás szemben áll az »igaz« ismerettel vagy az »igaz« valósággal, hogy tehát valami »szép«, vagy »igaz«, hogy e kettő kizárja egymást. [...] A műalkotás *nem kikapcsol, szórakoztat, álomba ringat vagy elvarázsol*, miközben az igazi valósághoz való hozzáférés, annak megismerése a szigorúan módszeres tudományok privilégiuma és felségterülete marad: *a műalkotás lét- és igazságtapasztalatban részesít bennünket.*”⁷⁰

Bibliográfia

FEHÉR M. 2001

FEHÉR M. István: Művészet, esztétika és irodalom Gadamer filozófiai hermeneutikájában. In: FEHÉR M. István: *Hermeneutikai tanulmányok*. I. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2001.

FEHÉR M. 2003

FEHÉR M. István: *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*. Pozsony, Kalligram, 2003.

FEHÉR M. 2020

FEHÉR M. István: Hermeneutika, irodalom, medialitás. Írásbeliség és könyvnyomtatás mint az irodalmi jelentés közvetítésének, a tudás és a tradíció átá-

⁶⁶ GADAMER 2002, 260.

⁶⁷ GADAMER 2002, 255.

⁶⁸ GADAMER 2002.

⁶⁹ GADAMER 2001, 134.

⁷⁰ FEHÉR M. 2003, 32.

dásának közege. In: FEHÉR M. István: *Filozófia, történet, értelmezés*. II. Hermeneutikai tanulmányok (2000–2020). Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2020.

GADAMER 1984

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Ford. BONYHAI Gábor. Budapest, Gondolat, 1984.

GADAMER 1994/a

Hans-Georg GADAMER: A szép aktualitása. Ford. BONYHAI Gábor. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/b

Hans-Georg GADAMER: A szó igazságáról. Ford. POPRÁDY Judit. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/c

Hans-Georg GADAMER: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez. Ford. TALLÁR Ferenc. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/d

Hans-Georg GADAMER: Épületek és képek olvasása. Ford. LOBOCZKY János. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/e

Hans-Georg GADAMER: Hang és nyelv. Ford. TALLÁR Ferenc. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/f

Hans-Georg GADAMER: Az „eminens” szöveg és igazsága. Ford. TALLÁR Ferenc. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/g

Hans-Georg GADAMER: Szó és kép – „így igaz, így létező”. Ford. SCHEIN Gábor. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1995

Hans-Georg GADAMER: Filozófia és irodalom. Ford. POPRÁDY Judit. In: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Szerk. BACSÓ Béla. Budapest, Ikon Kiadó, 1995.

GADAMER 2000

Hans-Georg GADAMER: Olvasni olyan, mint fordítani. Ford. SIMON Attila. *Vulgo* 3–5. 2000, 19–24.

GADAMER 2001

Hans-Georg GADAMER: Hallani – látni – olvasni. Ford. SCHEIN Gábor. *Nagyvilág* 1. 2001, 128–134.

GADAMER 2002

Hans-Georg GADAMER: Ki vagyok Én, és ki vagy Te? (Kommentár Paul Celan verseinek Atemkristall című ciklusához.) Ford. SÁNDORFI Edina. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Szerk. BÓKAY Antal et al. Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

A MOZGÓKÉP MINT A VÁROS ÖNÉRTÉLMEZÉSE VERTOV „EMBER FELVEVŐGÉPPEL” CÍMŰ FILMJÉBEN

BOGNÁR LÁSZLÓ

Nem tervezett előszó

Az esszében elemzett két filmet, az „Ember felvevőgéppel”-t és a „Tavasszal”-t, továbbá a járulékosan említett „Tizenegyedik”-et (amelyet főcíme Ukrajnának ajánl) a kijevi ВУФКУ gyártotta és forgalmazta (Всеукраїнське фото кіноуправління, Összukrán Fotó- és Filmhivatal). A „Tavasszal” Kijiv életét mutatja be, az „Ember felvevőgéppel”-t moszkvai képein kívül Odeszában és Kijivben forgatták. 2022 februárjában Oroszország háborút indított Ukrajna ellen. A kézirat leadása idején (2022. március) atomerőművet, szülészetet, gyermekkorházat, közműszolgáltatást, iskolát, múzeumot, színházat, holokausz emlékművet bombáz az orosz hadsereg szerte Ukrajnában, polgármestereket rabol, porig rombol településeket.

„Коли будуть зближатись до мене злочинці, щоб жертви їм тіло моє, мої напасники та мої вороги, вони спотикнуться й попадають! [...] коли проти мене розложиться табір, то серце моє не злякається, коли проти мене повстане війна, я надіятись буду на те, на поміч Його!”

„Ha rám támadtak is a gonosztevők, szorongató ellenségeim, hogy marcangolják húsomat, megboltlottak és elestek. Ha egy egész hadsereg jön is ellenem, nem fél szívem. Ha háború tör ki ellenem, én akkor is bizakodom.” (Zsolt 27. [26.], 2–3, Simon Tamás László fordítása)

*

Jelen esszé azt vizsgálja, mennyiben tekinthető városfilmnek (várost tematizáló dokumentarista vagy experimentalista filmnek) az „Ember felvevőgéppel”, állítása szerint Vertov filmjének elsődleges témája a film, a filmezés. Noha minden beállítását városban forgatták, a városfilmek (úgynevezett „városszimfóniák”) 1929-re, mondhatni, hagyományossá vált tematikája csak töredékesen és utalásszerűen jelenik meg benne.¹ A város inkább alkalom és környezet, hogy a film bemutassa a kamera viselkedését (létezési módját). Az „Ember felvevőgéppel” és Kaufman

¹ A „városszimfónia” terminushoz vö. VERTOV 1929, 120–121. A *Levél Berlinből* (uo. 121.) elmarasztalja a német filmkritikusokat, akik az „Ember felvevőgéppel”-t a „Berlin, egy város szimfóniája”, Ruttmann filmjének „»fanatikus« folytatásának” tekintették. A *Levél* egyáltalán nem állítja, hogy az „Ember felvevőgéppel” városfilm volna. Érvelése szerint a Berlin-film tekintendő a vertovi kinok-kezdemenyezés megvalósításának.

filmje, a „Tavasszal” egybevetése két különböző filmkészítői szerepvállalásra (önértelmezésre, világhoz való viszonyulásra) világít rá első részében az esszé. Vertov és Kaufman filmjeinek egymásra vonatkoztathatóságát közös filmalkotásaikban szerzett tapasztalataik hitelesítik. Az összehasonlítás szembeötlővé teszi Vertov elkötelezettségét a film és a világ technikai értelmezése mellett. A kamera szerepét, a technika öntörvényűségét Vertov megkülönbözteti, szembeállítja, fölérendeli az operatőr szerepének, azaz az alkotói szabadságnak és találékonyságnak.² Az esszé második, rövidebb része több látószöveget kínál a kérdés (városfilm-e az „Ember felvevőgéppel”) megválaszolásához.

Az operatőr és a kamera szerepe

A kamera központi jelentőségére utal már a cím is („Ember felvevőgéppel”), amely néven nevezi. A felvevőgéppel dolgozó embert operatőrnek (оператор) hívják,³ ehhez képest mesterkéltnek fest a cím fogalmazása, szembeötlő az is, hogy miért nem az „operatőr” szó áll az „ember” helyett. Hiszen épp a Vertov-film győzhet meg bárkit arról, hogy a kamera működtetéséhez, kurbilizásához mellőzhetetlen a szakértelem, a legviszontagságosabb körülmények közt is egyenletes sebességgel kell tekerni a meghajtókart, megfelelő plánozással és képkompozícióban kell lecsesevégen tartani a témát. A cím az operatőrrel elfordítja és a felvevőgépre irányítja a figyelmet.

Mihail Kaufmantól, a Vertov-film operatőrétől tudjuk, Dziga Vertovval együtt régóta készültek filmet forgatni arról, mit és hogyan lát az operatőr. A vele készült beszélgetésben elégedetlenségének ad hangot: az „Ember felvevőgéppel” szerinte nem teljesítette a várakozást. Még ugyanaz évben saját filmet forgatott, a „Tavasszal”-t, nem tett le a tervről, az operatőr látószögének bemutatásáról.⁴ Nézetkülönbségük miatt nem készítettek több közös filmet, holott 1922 óta Vertov fontosabb filmjeinek Kaufman (Vertov édestestvére) volt az operatőre.

A Kaufman-beszélgetés megerősíti: az „Ember felvevőgéppel” ösztönzője az operatőr filmalkotásban játszott szerepe volt. A Vertov-film önértelmezéséhez (amely szerint a kameráé a kezdeményezés, az operatőr csupán nélkülözhetetlen járulék) a „Tavasszal” választékot kínál: az operatőr a meghatározó. A konfrontációhoz vezető közös filmkészítő útjukon, közös filmjeikben mindkét elképzeléshez találni előzményeket.

² „Alkotói szabadság” és „találékonyság” elüt, sőt inkább ellentétes azzal, amit Vertov előnyben részesít. Az esszé filmelemzése nem kötelezik el magukat Vertov írásbeli elgondolásainak. Az esszé későbbi része rámutat: Vertov a film létrehozásában a tömegszerűséget hangsúlyozza, személytelenítve törekszik azt láttatni, sőt a film keletkezésének forrását és elsődleges témáját a technikában mutatja fel.

³ Az „operatőr” terminus több Vertov-film főcímében megjelenik.

⁴ Ld. КОРАЛИНА 1994: „Мы давно хотели [...]”, „Но уже в процессе [...]”, és „Когда Вертов уехал [...]”.

Önértelmező szekvenciák a filmezésről

Mind az „Ember felvevőgéppel”, mind a „Tavasszal” kínál önreflexív szekvenciát, kamera- vagy operatőrértelmezést. Ezek összevetésével megragadható a két koncepció rokonsága és különbsége.

Közös, hogy mindkét film meghatározónak mutatja a kamera kurblijának forgását-forgatását. Különbség, hogy az „Ember felvevőgéppel” egyet hasonlít egyhez: kamerát ipari géphez. A „Tavasszal” kettőt kettőhöz: operatőrt és kamerát köszörűshöz és köszörűpadhoz. A hasonlítóban és a hasonlítottban egyaránt tengely körüli forgás történik mindkét film szerint.

Az „Ember felvevőgéppel” 20:33–21:38 szekvenciájában a kamerában lévő forgás legközelebbi mozgatója az ember (az operatőr), aki nemcsak működésbe hozza azt, de működteti is: hajtja előre a lencse előtt a filmszalagot. A kurbli forgása nélkül nincs felvétel. A szekvencia mégis a kamera elsőbbségéről vall: az operatőr szolgálja a kamerát, nem fordítva.⁵ A beállítások közé, amelyeken az operatőr forgatja a kurbli, értelmező vágásokként a gőzmozdony kerekeit illeszti a film, amelyek a csatlórúd átvitelének segítségével saját tengelyük körül egyszerre kezdenek forogni.⁶ Az operatőr karját a csatlórúdnak felelteti meg a montázs. A mozdony kerekeinek mozgatói sorában nem mutatnak embert a beállítások.

Az „Ember felvevőgéppel” egészére is áll, hogy a gépek forgóalkatrészei a mozgató láncolatában korábbi gépelemektől nyerik mozgásukat, alig látni embert a láncolatok korábbi állomásain. A munkás többnyire elindít vagy megállít, de nem ő tart működésben, sőt inkább azt látni, hogy az ember tevékenységét is az előállítás láncolatában korábbi gépelemek szabják meg (például 35:17–36:44 – telefonos vagy cigarettacsomagoló nő). Az ember semmiképp nem ura a technikának, inkább az kebelezi be az embert, az adja a munkás mozgásterét. A szekvencia arra enged következtetni, hogy az operatőr igazodik a kamerához, azt teszi, amire a kamera működéséhez szükség van.

Az „Ember felvevőgéppel” 41:21–41:31 szekvenciája szuperközeliben és felgyorsítva mutatja, amint a kamera kurbliját tekeri valaki – már az operatőrt is ki-

⁵ Hasonló az írógép és az ember kapcsolata (ld. „Ember felvevőgéppel” 36:43–36:47): a kéz nem csak működésbe hozza, hanem működteti is. A beállítás bemutatásában az írógép öntörvényű működésének mellőzhetetlen járuléka a gépelő ujjak, nem a gép az eszköze az embernek a szöveg rögzítésében. A rákövetkező beállításban (36:48–) egy kamerát és az azt kurblizó kezet látni, amelyet más gépek kurblizásának beállításai követnek, az értelmező szekvenciában a gépelés megfelel a kurblizásnak. Ld. még a 06:39–06:43 beállítást, amelyben (az alvás jelenetsor részleteként) az írógép, nem a gépelő ember pihen. A 1:01:52–1:02:02 szekvenciában gépirótermek kollázsát látni (anélkül, hogy jeleznék, hogy pl. ez újságszerkesztőség volna), amely a kéziratok ipari méretű átalakítását, a gépelt szöveg tömegtermelését mutatja, a gépirónők szeme, feje a kézirat és a billentyűzet között pattog. A záró beállítás a robotoló gépirónő „megdicsőülése” (a nő szemből vett közelijére ráhívja a szintén szemből vett billentyűzetet, amelyen épp fűrgő ujjak ütnek a betűket).

⁶ Tágabb összefüggésben ld. „Ember felvevőgéppel” 20:20–21:48.

szerkeszti a képből, csak a kezét látni, amint szédítő sebességgel forgat. A közbe vágott értelmező beállítások egy ipari gép részletét mutatják: több, tengelyvégre rögzített korong forog egyszerre szédítő sebességgel, amelyeket egyetlen háromszög alakú, mozgásáttételt biztosító fémelem kapcsol egymáshoz. A kéz a mozgató háromszögidom szerepét, értelmét kapja.

Az „Ember felvevőgéppel” 1:03:43–1:03:48 szekvenciája szintén a kamera elsődlegességét támasztja alá: a tömeg fölé óriásként magasodó kamera operátor nélkül saját maga készít felvételt a tömegről (az emberek az állvány közékük állított lábainál törpékként nyüzsögnek). Ezt – mintha werkfilmet forgatna, mintegy B-kamera gyanánt – egy másik kamera veszi, amely ugyanilyen aránytalanul magasodik a tömeg fölé, ez utóbbi kamerát azonban már operátor kurblizza (ez utóbbi kamera először az öntevékenyen forgató kamerát veszi, majd jobbra ráfordul a tömegre). A film egyik kamera felvételét sem mutatja.

Az „Ember felvevőgéppel” 31:15–, 32:40– és 34:33– kezdetű beállításai közül az első a kamera önálló látására vall: a kamera szuperközeliben mutatott lencséjére emberi szem képét hívja rá (a pupilla épp a lencse közepén), a kamerалencsében – Vertov szavaival:⁷ „a kamerával felfegyverzett szemben” [вооруженный киноаппаратом глаз] – egy másik kamera tükröződik, amelyet operátor keze forgat, ugyanakkor nem látni, hogy az emberi szemmel rendelkező kamerát ember forgatná. A második és a harmadik beállításban nem látni emberi szemet a lencsén, de mindkettőben kézzel forgatott kamera tükröződik a lencsében. A harmadik beállítást tartalmazó rövid montázsszekvencia a tükrözés beállításai közé olyan vágóképet illeszt, amelyen ferdén oldalról látni a kamerát, amint emberkéz kurblizza; a szekvencia azt sugallja, hogy ez az a kamera, amelyet tükröződni látunk a két határos beállításban. A három beállítás egyikében sem látunk olyan felvételt, amelyet akár a tükröző, akár a tükröződő kamera készített volna. A beállításokat egy harmadik, rejtőzködő kamera forgatta.

Öntevékeny kamerára vallanak a tárgyanimációk. Az „Ember felvevőgéppel” 25:18–, 25:39–, 25:48–, 26:02– kezdetű beállításaiban a kamera magától pásztáz (panorámázik) és áll rá, tart a témára és állít mélységélességet. Egy másik szekvenciában (59:27–1:00:22) a kameraállvány a saját lábain érkezik a padhoz, azon a kameratok magától kinyílik, a tokból magától előbújó kameratest magától siklik rá a hozzá hajoló állványra, üzembe helyezi magát és távozik.

Az „Ember felvevőgéppel” 22:44–24:16 szekvenciájából ugyanez szűrhető le vágóasztal és vágó viszonyáról. Az egyik beállítás tárgyanimáció, amelyben a filmszalag magától tekeredik fel a vágóasztalon lévő korongra (avagy a korong saját maga tekeri fel azt saját magára). A korong éppúgy tengely körüli forgómozgást végez, ahogyan a kamerában is forgómozgás hajtja előre a filmszalagot. Két beállításban (a 22:53– és 23:15– kezdetűekben) látni, hogy a korong függőleges tengelyét az asztallap alatt a vágó hajtja, ám ő is inkább a vágóasztal beépített alkatrészének fest (éppúgy, mint az operátor a kameráénak). Az operátor, a vágó éppúgy

⁷ VERTOV 1928, 109.

csupán szükséges gépeleme a kamerának, illetve a vágóasztalnak, ahogyan a munkások is a gépeknek, gépsoroknak.

Kaufman filmje, a „*Tavasszal*” 06:00–06:21 szekvenciája kettőt, operatőrt és kamerát hasonlít másik kettőhöz, köszörűshöz és köszörűpadhoz. Az olvadt hó tócsájában a köszörülésnek a hullámzó víztől torzított tükörképe: fejjel lefelé a köszörűs, állva, lábbal hajtott köszörűpadján, a forgó köszörűkövel élesít egy tárgyat. A rákövetkező beállításon egy másik tócsa tükrében a forgatás hasonlóképp torzított képe: az operatőr fejjel lefelé, állva tekeri a kamera kurbliját, forgat. A köszörűpadon két korong van, az egyikre a meghajtó ékszíj simul, a másik a munkadarabbal érintkezik, a felvevőgépen két kurbli van, az operatőr mindkét kezével teker.

Ebben a hasonlatban is, mint Vertov filmjében, az ember hajt és működtet, csak hogy Kaufman filmjében a szerszám mint eszköz szolgálja a mestert. A „*Tavasszal*” hasonlata nem az ipari gépet, nem a technikát ragadja meg, hanem a kézművest a szerszámával. A filmnek – vonhatjuk le a következtetést Vertov filmjével összevetve – a „*Tavasszal*” szerint nem a technika teszi a lényegét, hanem az alkotó (az operatőr, a köszörűs) és a megmunkálendő anyag, az egyedi tárgy (amelyet felvesz, amelyet köszörül), amely a kézművest vezeti. Akkor lesz munkája remekbe szabott, ha kiismerte a tárgy egyedi természetét.

Vertov és Kaufman filmjeinek, koncepcióinak ütközése, ütköztetése írásaik alapján

Vertov tanulmánya, a *Moziszem* [1926] hat szakaszt különít el a montázsban, az első háromban a témával való kapcsolatfelvétel, ismerkedés történik. Kaufman is vallja a megfigyelés fontosságát. A különbség, hogy Vertov nem feltárja, hanem átalakítja a témát: azt a film olyan rendbe szervezi, amely a témához képest már előzetesen adott. Az ismerkedésnek Vertovnál az a feladata, hogy kiderítse, hogyan illeszthető bele az előzetes rendbe (értelmezői keretbe) a téma – így fogalmazza meg ezt a második montázsfázis összefoglalásában: „Монтаж после наблюдения – мысленная организация виденного по тем или иным характерным признакам” (kiem. – B. L. „Montázs a megfigyelés után, a látvány gondolati megszervezése-konstrukciója ilyen vagy olyan jellemző kritérium szerint”).⁸

Kaufman „*Tavasszal*”-ról adott 1994-es reflexiója szóválasztásával is jelzi a közösséget és az elhatárolódást Vertov programjától: „Фильм строился по методу наблюдения. Никакой организации материала для съемок [...]” (kiem. B. L. „A film a megfigyelés módszerén alapult. Semmi megszervezése-konstrukciója a felvételeknek”).⁹

⁸ Ld. VERTOV 1926, 97. A montázs első szakasza a megfigyeléssel párosul, ezt mutatja a megnevezése is, ld. uo. „Монтаж во время наблюдения”. A koncepció előzetességéhez vö. még VERTOV 1925, 81.; VERTOV 1926, 93.; VERTOV 1929/b, 119.

⁹ Ld. KOPALINA 1994.

Vertov korai Kiáltványa is elé, illetve fölé helyezi a technikát az embernek

Azzal, hogy a technikát részesíti előnyben az emberhez képest, az „Ember felvevőgéppel” Vertov 1922-es *Kiáltványa*ának koncepcióját valósítja meg. A tervezet szerint a cél „rokonságot teremteni ember és gép között”, „új embert nevelni”, az embert „a gép precíz és könnyed mozgásának” a birtokába juttatni, „[u]tunk az ügyefogyott embertől [...] a tökéletes elektromos emberig vezet”.¹⁰ A *Kiáltvány* méltatja „az elektromosság tévedhetetlen viselkedése”-t, „a karok, kerekék és acél-szárnyak költészeté”-t.¹¹

A film Vertov *Kiáltványa* szerint teremtő tett: a „mozi [...] az életben megvalósíthatatlannak a filmezés által [sic! – *киночеством*] történő megvalósítása”.¹² A megvalósulás tehát nem korlátozódik a filmen (a narratíván) belülré, a megalkotott, keletkezett valóság nem „ragad benn” a vásznon.

Egybecseng ezzel Vertov 1926-os tanulmánya, a *Moziszem*, amely a montázst „a látható világ megszervezéseként-konstrukciójaként” [организация видимого мира – kiem. tőlem, B. L.] érti. A film a gyártás előtt a világgal való figyelmes találkozásban és a világ konstrukciójának tervében születik. A kész film a konstrukció megvalósítása.¹³

A tét a narratíván kívüli (mondhatni „valós”) létezés – akár az alkotás, akár a pusztítás módján. Erre vall a Vertov filmben végrehajtott rombolás: az „Ember felvevőgéppel” 1:03:57– beállítása trükkel kettétöri a moszkvai Nagyszínházat (amelyet Vertov valóságosan is el akart törölni).

Első pillantásra megerősítheti ezt az elképzelést a kép gadameri hermeneutikája, például: „A megmutatás révén a megmutatottnak úgyszólván gyarapodik a léte”.¹⁴ Különbséget jelent azonban, hogy a vizualizációban vagy az általa keletkezett többletértelmelem, többletlét a megjelenített természet kiáradása-kibontakoztatása (vagyis hogy a többlet folytonosságot mutat-e a dolog korábbi természetével, abból levezethető-e), vagy nem, hanem a többletlét torzítja vagy egyenesen eltörli a megjelenített korábbi természetet.

Vertov szerint a vizuálisan megteremtett új ember annyiban mutat folytonosságot a régi emberrel, amennyiben az ember átalakítása, gépiesülése a *Kiáltvány* szerint egyrészt megfelel az ember (a kortárs régi ember) saját törekvésének arra, hogy egyívású legyen a géppel¹⁵. Másrészt gépiesülése nem jelenti az új ember lelket-

¹⁰ VERTOV 1922, 46–47.

¹¹ VERTOV 1922, 47, 49.

¹² VERTOV 1922, 49. Kiem. tőlem – B. L.

¹³ *Moziszem* tanulmányában Vertov hat szakaszt különbözteti meg a montázsnak: „1. Montázs a megfigyelés idején”, „2. Montázs a megfigyelés után”, „3. Montázs a filmfelvétel idején”, „4. Montázs a filmfelvétel után”, „5. Szemmérték (vadászat montázs-illeszték-darabkáira) [Глазомер (охота за монтажными кусками)]”, „6. Végleges montázs”. Ld. VERTOV 1926, 97.

¹⁴ GADAMER 2003, 171. Vö. még uo. 172.: „a kép [...] létszerűen kommunikál a leképezet”, 174: „A kép létfolyamat – benne jut a lét értelmes-látható megjelenéshez”.

¹⁵ VERTOV 1922, 46.: „стремлени[е] породниться с машиной”.

lenné válását, hiszen úgy fest, a *Kiáltvány* lelket tulajdonít a gépnek.¹⁶ Harmadrészt a filmezés azáltal, hogy feltárja a gép (a technika) lelkét, úgy oldja fel az új embert a technikában, hogy annak alkotókedve nem csorbul: a *Kiáltvány*ban koncipiált filmezés „kreatív örömet visz minden mechanikus munkába”.¹⁷

Ezt szemlélteti, példázza az „Előre, Szovjet!”, Vertov 1926-os filmje „Rekreációs gyógyüdülők” (ночные санатории) című jelenetének 1:01:48–1:02:06 szekvenciája.¹⁸ Két férfi fejét látjuk profilból közeliben. Az első fején áttűnik egy ékszíj áttétellel mozgatott tengelyen forgó fémkorong, áttűnéssel ezt követi egy félgömb alakú fémabroncs, amelyben áttűnéssel egy férfi feje jelenik meg (az broncs az agykoponyához illeszkedik). A technikai szerkezetek a két férfi észjárását, gondolkodását teszik láthatóvá, azt mutatják, hogy és ahogyan belsővé tették a gépiesülést. A két férfit ezt követően sakkozók társaságában látni.

Úgy fest, Vertov nem tekint a „*Metropolis*” aggályaira.¹⁹ Fritz Lang filmje, amely két évvel korábbi, mint az „Ember felvevőgéppel”, közösséget mutat Vertov filmjével abban, hogy technikával párosítja a várost, hogy lelket tulajdonít a gépnek, hogy gépelemként szerepelteti a munkásokat. Csakhogy a „*Metropolis*” a gép lelkének olyan vonásaira mutat rá, amelyek kimerültségbe, rettegésbe, pária létbe taszítják a munkások tömegét, kiszolgáltatottá teszik és alávetik a manipulációnak, amelyek tehát szélsőséges társadalmi-egzisztenciális egyenlőtlenséghez és szegregációhoz vezetnek.

A „*Metropolis*” 03:02–04:06 szekvenciája: a nyitó városkép a geometrikus szerkezetű és elrendezetséggű felhőkarcolók látványára az épülettömbök testéhez, geometriájához és elrendezéséhez szabott dugattyúkat, fogaskerék-áttételeket, forgómozgást végző gépelemeket hív rá áttűnéssel. A „*Metropolis*” 05:50–06:48 szekvenciája: ha csillogás nem is jellemzi, de éppily geometrikus a munkások földalatti lakótelepe. A „*Metropolis*” 18:00–19:05 és 24:08–24:31 szekvenciái: a felszíni város felhőkarcolók tere, geometrikus, hálózatokkal átszőtt világ, tömegközlekedési eszközök járkák át (például repülő a toronyházak közt), az emberek alakzatba rendezett csoportokban lépéstartással haladnak az utcán. A „*Metropolis*” 1:59:18–1:59:38 szekvenciája: a felszíni város éjszakai képe, amelyet a városi világítás a Napnál is erősebb fénybe von. A város megjelenítésében többször látunk döntött kameraállást és több látószögből készült kollázst, e stílusesszközökkel az „Ember felvevőgéppel” is gyakran él.

A „*Metropolis*” 13:45–15:24 és 17:05–17:49 szekvenciái (Freder látogatása a gépcsarnokban): a totál plánok a munkásokat a gépek nyílásaiban, mélyedéseiben

¹⁶ VERTOV 1922, 47. szerint feladat „feltár[ni] a gép lelkét [Вскрывая души машин]”.

¹⁷ VERTOV 1922, 47.: „мы вносим творческую радость в каждый механический труд”.

¹⁸ A filmet megrendelésre készítette Vertov a moszkvai helyhatósági választásokra, ám a kampányban nem került vetítésre a megrendelők elégedetlensége miatt.

¹⁹ VERTOV 1966. írásaiban nem találtam utalást a „*Metropolis*”-ra. A „Berlin, egy város szimfóniája”-ra és a korabeli német recepcióra tett reflexiói (VERTOV 1929, 120–121.) ugyanakkor arra vallanak, Vertov figyelemmel kísérte a korabeli német filmeket. Rutt-mann filmjét 1927 szeptemberében, Fritz Lang filmjét ugyanaz év januárjában mutatták be.

mutatják, gőzök töltik be a csarnokot, a baleset utáni beállítások rávilágítanak: a munkások bármikor bárkivel helyettesíthetők. A „Metropolis” 33:03–34:42 és 35:17–35:50 szekvenciái ugyanezt tanúsítják: Freder áll be posztján helyettesíteni a 11811. számú munkást, a sapkán a munkásnak nem a neve, hanem a száma áll. Leonardo Vitruvius-tanulmányára tett gúnyos utalással Fritz Lang körlaphoz rögzített szabályozókarokat mozgattat a munkással (majd Frederrel), amit mindkét kezét egyszerre kinyújtva lehet csak végezni igen nagy erőfeszítéssel, közben jelzőműszereket kell figyelni, nehogy túllépjenek a határértéken a mutatók.

A „Metropolis” 15:25–17:05 szekvenciájában a baleset hatására Freder látomást lát: a csarnokbeli gép (mint a felirat írja) Molochhá változik át, amely felemészti, elpusztítja a munkásokat, akik csapatokba rendezve rabszolgákként vonulnak a mindnyájukat elnyelő géptorokhoz (vö. még „Metropolis” 53:49–54:37). Moloch szájában forgó tengelytől mozgatott dugattyúk és karok aprítják a behulló embereket. A „Metropolis” 1:40:14–1:44:59 és 1:46:25–1:53:48 szekvenciái: a Rotwangtól mesterségesen alkotott ál-Mária megtévesztve a munkásokat, ráveszi őket, rombolják le a nagy gépet, elfedve, hogy ezzel feleségük, gyermekeik életét veszélyeztetik.

A „Metropolis” térben és viszonyulásmódban is megkülönbözteti a technikai tudást (amely a tömeges vagy nagy volumenű, gépesített termelést irányítja) és a mesterségbeli tudást (amely egyszeri, egyedi terméket alkot). A „Metropolis” 19:07–20:31 szekvenciája: Joh Fredersen gondolkodik és beszél, szavát titkárok, könyvelők lesik és jegyzetelik, a termeléssel nincs közvetlen kapcsolata, arról csak mutatók, kijelzők, jelentések, képtelefon útján értesül, vezérlőszobája (az emberi méretekhez képest aránytalanul nagy belmagasságú terem) egy felhőkarcoló felső emeletén van, amelynek ablakából felső oldalnézetből látja a felszíni várost. A „Metropolis” 41:37–42:02, 1:23:14–1:26:05 szekvenciái: Rotwang saját kezével végzi az átalakítás műveleteit, laboratóriuma inkább újkori műhelyhez hasonlít, mint technikailag felépített üzemhez, háza (lakhelye és munkahelye) a felhőkarcolók lábánál áll, az épület nem mutat geometrikus rendet, elrendezést. Fritz Lang filmjében mindkettőjük munkája romlásba viszi a munkásokat.

Az „Ember felvevőgéppel” témaválasztása megfelel az 1922-es *Kiáltványnak*

Az 1922-es tervezet így fogalmaz: „Mivel képtelen úrrá lenni a mozgásán [...],²⁰ MI *ideiglenesen kizárjuk az embert* mint filmes témát”, a „fűrésztelepen táncoló fűrészek öröme tisztább és közelebb áll hozzánk, mint az emberi tánc öröme”. A *Kiáltványt* nem foglalkoztatja „*az aktív [cselekvő/tevékeny] emberek rendetlen kapcsolódása és a passzívok bomlasztó petyhüdsége*”.²¹

Ez magyarázhatja, hogy az „Ember felvevőgéppel”-ben miért csak töredékesen, hiányosan jelenik meg a hagyományos tematikája a városfilmeknek, amelyek többnyire polgárok városi életének, mindennapjaiknak, ünnepeiknek, egyszeri és a településre jellemző cselekvéshelyzeteiknek a bemutatására vállalkoznak, többnyire

²⁰ Eszerint csak az tekinthető mozgásnak, amit technika szabályoz!

²¹ VERTOV 1922, 47., 49. (Összes kiem. B. L.)

rövidebb, belső cselekményeikkel egymáshoz alig vagy lazán kapcsolódó életképek láncolatát szerkesztve meg. Továbbá a *Kiáltvány* látásmódja előkészíti és megalapozhatja az „Ember felvevőgéppel” (hamarosan tárgyalandó) antiszolidáris kamerahasználatát is.

Az „Ember felvevőgéppel” 01:17–01:26 és 01:29–01:36 beállításai már a film elején szembeötlően tudunkra adják, hogy a technika (a kamera) lép az ember (az operatőr) helyére. A kép alsó kétharmadát a kamera szemből nézeti közelije tölti ki, a felső egyharmadban a kamerán földhalmot látni, arra visz fel hátulról egy ember egy kamerát állványzattal, majd felállítja. A másik beállításban felemeli és elviszi (ismét hátul). Egyik beállítás sem mutatja azonban, hogy az operatőr felvételt készítene, az embert a kamera pusztá hordozójaként látni. Vertov egy évvel korábbi filmje, „A tizenegyedik” 07:28– és 08:28– kezdetű beállításain hasonlóan szerkesztett filmképet látunk: az alsó fele, illetve harmada a Dnyeper mentén, Horticia szigeténél egy szikla távlati képe, a kép felső felén, illetve kétharmadában egy, illetve kettő kőfejtő aránytalanul nagy alakja magasodik a szikla fölé, követ fejtenek. A vertikálisan tagolt képmező „A tizenegyedik” két beállítást tartalmazó montázs-szekvenciája egészére is jellemző, az egymás fölötti sávokban különböző történeteket látni egyidejűleg.

„A tizenegyedik”-ben a filmképen alul elterülő tájnak az ember, a kőfejtő az ura, Vertov rákövetkező filmjében, az „Ember felvevőgéppel”-ben az ember helyén a kamera látható, az alatta elterülő táj helyét pedig szintén egy hatalmas kamera tölti ki.

Az „Ember felvevőgéppel” üzletnyitás szekvenciájának 18:45–18:58 beállítása pásztázás: a nyíló ablakszárny üvegében mint mozgó tükörben előbb üzletsort, majd városi teret látni, kisvártatva felbukkan a téren az operatőr a segédjével, amint forгат, majd eltűnnek a tükörképből. A pásztázás, a látvány megszervezése nem a kamera mozgásából (azaz az operatőr tevékenységéből) ered, hanem az ablakszárny forgásából, amelyet azonban nem látni, hogy emberkéz mozgatna.

Az „Ember felvevőgéppel” operatőrijére, vágójára vetítve a *Kiáltvány* programját, megerősítést nyer: az operatőr, a vágó beépül, beleoldódik a kamerába, a vágóasztalba, a technika alárendeltjévé válik, alkotói autonómiája a technika öntörvényű, öntevékeny, saját magát mozgató működéséhez képest megszűnik.²²

²² Technika és természet Vertov vallotta diszharmonióját jól ellenpontozza mesterség és természet harmóniája Arisztotelésznél: „Márpedig úgy jönnek létre a természetben a dolgok, ahogyan a mesterség hozza létre az alkotásait, és úgy alkot meg a mesterség mindent, ahogyan a természetben jönnek létre a dolgok [...]. Ha például a ház természet adta módon jönne létre, akkor ugyanúgy jönne létre, ahogyan most a mesterség jóvoltából. Ha pedig a természet adta [létezők] nemcsak természeti módon, hanem mesterségesen is létrejöhetnének, akkor ugyanúgy jönnének létre, mint ahogyan a természetben jöttek volt létre.” ARISZTOTELÉSZ 2010, 41. (199a8–15.), vö. uo. 42. sk. (199b26–32.), továbbá uo. 30. (194a 21. sk.)

Ez megfelel Vertov tökéletlen emberi szemről vallott elképzelésének, amelylyel a kamera tökéletességét, illetve tökéletesíthetőségét állítja szembe.²³ Sőt nem csak a látás mikéntjét, de az általuk, bennük, velük látottakat is szembeállítja egymással.²⁴ Programja a felvevőgép felszabadítása „a tökéletlen és korlátozott emberi szemnek való alávetettségétől” [„в подчинении у несовершенного, недалекого человеческого глаза”], s a moziszemben lehetőséget lát arra, hogy az élet eseményeit az emberi szem számára hozzáférhetetlen egymásutániségben és gyorsított-ságban láttassa.²⁵ A tökéletlen emberi szem (illetve annak hordozója) mondhatni magától értetődően alárendeli magát a tökéletesnek, a technikának.²⁶

Visszaemlékezésében Kaufman elhatárolódik Vertov filmjétől: „[...] már a film [ti. az „Ember felvevőgéppel” – B. L.] munkálatai során úgy éreztem, hogy az ötletünk nem valósult meg. [...] Saját szemszögemből nézve, egyetlen olyan epizód sem volt, amelyben [...] az elképzelés világosan megfogalmazódott volna”.²⁷ A szembenállásban, úgy fest, Kaufman az alkotók (operatőr, vágó) autonómiáját vallja.

A magát felfedő kamera szolidáris vagy antiszolidáris viszonyulása a témához

Mind az „Ember felvevőgéppel”, mind a „Tavasszal” a kamerának a témához való mindkét viszonyulását bemutatja. Az egyik, amikor a narratívában felfedi a téma számára a saját jelenlétét, így tevékeny alakítójává válik a felvett helyzetnek, a téma a vele való kölcsönhatásában mutatkozik meg, a továbbiakban ezt magát felfedő kamerahasználatnak nevezem. A másik, amikor a narratívában nem fedi fel a jelenlétét a téma számára, vagyis úgy mutatja a témát, hogy a jelenléte által rá tett hatást elfedi, a továbbiakban ezt magát leplező kamerahasználatnak nevezem.

Az „Ember felvevőgéppel” 04:04–11:31 jelenete otthon ágyában alvó nőt mutat, aki később felébred, alsóruhát ölt, megmosakszik és megtörölközik. A magát leplező kamerahasználatot azzal teszi szembeötlővé a film, hogy azt sugallja, az ab-

²³ Az emberi szem tökéletlenségéhez ld. VERTOV 1923, 53: „A szemünket nem tudjuk jobbá tenni annál, amilyen, de a felvevőgépet vég nélkül tökéletesíthetjük [совершенствовать без конца]”. A szembeállításhoz ld. VERTOV 1923, 56.: „A mechanikus szem [Глаз механический] – a filmfelvevő – elutasítja, hogy az emberi szemet, mint valami iskolai puskát használja”.

²⁴ Ld. VERTOV 1928, 109.: „Этот [...] эксперимент [...] противопоставляет »жизнь как она есть« с точки зрения вооруженного киноаппаратом глаза (»киноглаза«) »жизни как она есь« с точки зрения несовершенного человеческого глаза” [„Ez a [...] kísérlet [...] szembeállítja az »életet, ahogyan van« a kamerával ellátott szem (»moziszem«), és az »életet, ahogyan van« a tökéletlen emberi szem szemszögéből nézve.”]

²⁵ VERTOV 1923, 53., továbbá VERTOV 1929, 112.: „»Киноглаз« – это возможность видеть жизненные процессы в любом недоступном человеческому глазу временном порядке в любой недоступной человеческому глазу временой скорости”.

²⁶ Ld. VERTOV 1923, 54.: „A szem engedelmeskedik a kamera akaratának [воле киноаппарата], amely irányítja őt.” Vö. VERTOV 1923, 56.: „A gép-szem [машине-глазу] segítségére ott a kinok-pilóta [...], aki rá is bízta magát a térbeli kísérletek során”.

²⁷ Ld. KOPALINA 1994: „Но уже в процессе [...]”.

lakon át jutott be a hálósobába a kamera úgy, hogy közben a nő nem ébredt fel rá. (Az ablakon függöny van, tehát az ablakon át nem vehette fel a képeket.) Tevésevése közben a nő látványosan tudomást sem vesz a kamera jelenlétéről. A beállítások nem reflektálnak a felvétel és a narráció feszültségére, fonákására, noha a filmnek az az alaphelyzete, hogy a látható kamerát egy másik, rejtőzködő kamera veszi.

A Vertov-film kétszer fedi fel a kamera rejtőzködését – ugyanígy reflexió nélkül. Az üzletnyitás jelenet pásztázó beállítását az a kamera és operátor veszi fel, amely és aki a nyíló ablak visszatükrözésében rövid időre felbukkan, vagyis saját magáról saját maga készíti a felvételt. Az ablakkeret elmozdulása a beállításban világossá teszi, hogy a felvételt készítő kamerát nem rögzítették a nyíló ablakhoz. A tűzoltóhelyszínelés szekvenciában (32:07–32:36) a mentő beállításait felvevő rejtőzködő kamerahasználatot leleplezik az ellenirányú beállítások: a mentő mellett haladó tűzoltókocsi nyitott platóján, a bevetésre készen ülő tűzoltók között az operátor kurblizza az állványra helyezett kamerát.

A „Tavasszal” 44:03–45:17, 45:44–46:03 temetőjelenete a helyszínen tartózkodókkal mondhatni megrendezi a kamera elrejtését, rejtőzködését. Egy sír fejfájánál tevő-vevő asszony, majd a sírszentelés résztvevői számára magát felfedő kamerával veszi fel, ahogyan a parcella mellett, a fák mögött érkezik a rejtőzködő kamera és elfoglalja a helyét. Az asszony a fejfájánál megfordul és keresi, mit vesz fel a háta mögött a számára látható kamera. Külön beállítás mutatja a rejtőzködő kamerát a Kaufmantól fejlesztett optikával, amely távolról is képes hiteles premier plánokat rögzíteni. A stólapénzt átvevő pap úgy néz a rejtőzködő kamera felé, hogy nem tud róla, nem lesz figyelmes rá.

Antisolidárisnak nevezem a kamera viszonyulásmódját, ha nem tekint a téma kiszolgáltatottságára, ha azt nem megszünteti, inkább megerősíti azzal a móddal, ahogyan kölcsönhatásba lép a témával, ahogyan felfedett jelenlétével a helyzetbe beavatkozik.

Az „Ember felvevőgéppel” megerősíti az utcán alvó, az éjszakát a szabad ég alatt töltő elesettek kiszolgáltatottságát. A 10:12–10:32 és 10:39–10:51 beállításokban a fiú és a férfi arra ébrednek, hogy veszi őket a kamera. A fiú játékosan és együttműködően fogadja a forgatást, ám a mankós férfin látszik, hogy tehetetlen a kamerával szemben, csak kényszerűségből békél meg a helyzettel. A 13:26–13:37 szekvencia kukkolóként lesi a padon alvó nőt. Felriasztja őt békés álmából, noha a mögötte kanyarodó villamos hangjára sem ébredt fel. Hiába tiltakozik, folytatódik a forgatás, sőt a film végső vágott változatában is szerepel – ez akkor is antisolidáris viszonyulás, ha a nő tiltakozása is bekerült a filmbe. Kénytelen távozni védett helyéről a nő. Az „Ember felvevőgéppel” szereplői nem hivatásos színészek, a hajléktalanokat készületlenül éri a kamera. A forgatásra adott különböző válaszelkedésük ellenére mindhárman vászonra kerültek.

Kaufman kamerájának a viselkedése (a viselkedés narratív konstrukciója) – elmentében az „Ember felvevőgéppel” kamerájával – szolidáris és a téma természetét törekszik feltárni.

A „Tavasszal” 46:05–47:33 pominki²⁸-szekvenciájának kamerahasználata szolidáris. Felfedi magát az étkezés résztvevőinek, de nem él vissza kiszolgáltatottságukkal, nem fokozza le egzisztenciájukat. Hozzáférhetővé teszi a mind mámorosabb, bódultabb tekintetű asszony szenvedését, amely a halott elvesztésével jár, és törekvését, hogy a bódulat felejtésében keressen enyhülést. Láthatóvá teszi az asszony egzisztenciális sérülését és kiszolgáltatottságát, s azt is, hogy a társadalom peremére szorult társaság tagjai mennyire magukra utaltak. Ezt támogatják a stílus-eszközök: a fényűző ételek, kelyhek, palackok tárgyanimációjának ellenpontja a sír mellé terített szerény ételekhez, italokhoz képest, a felületek anyagisége, csillogása és mattsága, a lerészegedő asszony közelije, kitartott (megmerevített) képei, a lerészegedést eljátszó gúla alakúra formált, pörgő étel megfogyatkozása a tárgyanimációban.

A „Tavasszal” 03:28–03:30 és 12:05–12:29 képei a szerelmespárokról, 16:52–16:59 a kerékpározó párról (az asszony a csomagtartón ül), 30:41–30:49 a korzózó fiatalokról, 50:09–50:43 beállításai az utcai verekedőkről, dülöngélő férfiről, batyus zsidókról narratívájukban magát felfedő kamerahasználatot mutatnak, bennük azonban a kamera elfogadtatja magát a jelenlévőkkel, azok zavartalanul folytatják, amit előzőleg, azután is, hogy felmérték, veszik őket.

Összefoglalva Vertov és Kaufman koncepcióinak különbségét

Vertov: a technika ura az operatőrnek, a téma (ember, épített és természeti környezet) technikai redukciója, a megmutatkozó kamera antiszolidáris, a rejtőzködő kamera reflektálatlan használata.

Kaufman: autonóm operatőr, a téma (ember, épített és természeti környezet) saját világának (természetének) feltárása, a megmutatkozó kamera szolidáris, a rejtőzködő kamera megrendezett használata.

Ebből származtathatók stilisztikai döntéseik különbségei.

Az „Ember felvevőgéppel”-ben meghatározó a geometrikusság, a precizitás, a gyorsaság, a megingathatatlanság érzékeltetése a mozgás megjelenítésében,²⁹ a hálózatokkal (sínek, vezetékek, homlokzatminták) átszőtt terek, a kollázs a filmképeken, a döntött kameraállások, az értelmező montázsszekvenciák, a narratív beavatkozásnak, a helyzet kamerának (azaz a vizuális technikának) való alávetettségének szüntelen jelzése.

A „Tavasszal” jellemzője a felületek egyedi, saját textúrájának bemutatása és hangsúlyozása, a dolgok és helyek alakjának képlékenysége, a téma (emberek, növények, állatok) saját egyedi mozgásvilágának, hely- és távlatigényének, időszükségletének a feltárása, utóbbival összefüggésben a beállításhosszok a témához igazodnak, így egymáshoz képest nagy különbségeket mutatnak, általában pedig jóval hosszabbak a Vertov-filméihez képest.

²⁸ A hozzátartozó sírja mellé terített étkezés és italozás együtt a halottal. A népi szokás nem élvezte, nem élvezi az ortodox egyház támogatását.

²⁹ Vö. még az 1922-es *Kiáltvánnyal*, VERTOV 1922, 47, 49.

Ugyanakkor a „Tavasszal” is megfelel azoknak a kezdeményezéseknek, amelyeket az „Ember felvevőgéppel” nyitó feliratain bejelent: valós történéseket mutat, nincs inzert (felirat), nincs színész, díszlet, jelmez, forgatókönyv, cselekmény.

Önreflexiók és technikára irányuló reflexiók az „Ember felvevőgéppel”-t megelőző Vertov-filmekben

Az „Ember felvevőgéppel” korábbi Vertov-filmek (amelyek közül nem egynek Kaufman az operátora) elszórt reflexív megnyilatkozásait foglalja össze és gondolja tovább.

A film saját magára reflektál: időmanipulációs játékként saját maga vetítéssel „egyidejű” előzményére vagy folyományára utal. A „Mozi-igazság 6. sz.” 00:07–00:41 jelenetében³⁰ a gépész a „Кино-Правда №6.” címkéjű papírdobozból veszi elő a filmtekercset. Az „Ember felvevőgéppel” 02:14 beállításában a mozigépész a „Человек с киноаппаратом” feliratú fémdobozból veszi elő a tekercset. A már vetített filmen a néző azt látja, hogy a gépész még csak készül befűzni vagy épp fűzi be a vetítőbe az épp megtekintendő film első tekercsét. A „Mozi-igazság 5. sz.” főcíme és végfőcíme mint a filmről adott híradás jelenik meg egy újság címlapján, amelyet emeleti erkélyen olvas valaki. A film kelte is látszik: 1922. július 7. Csak most kezdődik a film vetítése, de az újságokban már kinyomtatták a híradást róla.

Az operátor és a kamera forgatott szituációban való jelenlétére, részvételére több Vertov-film is felhívta a figyelmet. A „Mozi-igazság 18. sz.” névadó szekvenciája a brigád műhelyét mutatja be: a forgó fogaskerekek, pergő gépelemek, ékszíjak premier plánjainak egymásutánjában a 12:57 képén felbukkan az operátor is, amint kurblizza a kamerát (a kurblizás ritmusa illeszkedik a gépek mozgásához). Ugyane film egy másik szekvenciája feliraton közli, hogy a küldöttséggel Moszkvába látogató parasztot útja során filmezik, majd 05:40–05:46 beállításban látni az állványon álló kamera földre vetett árnyékát, amint kurblizza az operátort. A saját magát hatványozó beállítás azt veszi filmre, hogy éppen filmre veszi azt, hogy filmet forgat. A „Mozi-szem” 0:33–02:31 szekvenciájában, a mulatozó asszonyok jelenetében a táncoló lábak közt pillanatra (01:17) felbukkan a kamerát kurblizó operátor árnyéka.³¹

Az „Ember felvevőgéppel” elmozdul a korábbi Vertov-filmek önértelmező jeleiteitől, amelyek nem a technikának (a kamerának és a vágóasztalnak), avagy a filmnek saját magának a teljesítményeként látatják a filmet, hanem az operátor és a vágó munkája eredményeként. Igaz, már a „Mozi-igazság 18. sz.” 05:41 képén, a forgatásra figyelmeztető feliraton sem az operátor az alany, hanem a kamera: „Киноаппарат который его преследует” („A kamera, amely a [paraszt] nyomában jár”), ám a rákövetkező beállítás együtt mutatja kamera és kurblizó operátor árnyékát.

³⁰ Az első Vertov-film, amelynek Kaufman az operátora.

³¹ Az időbeli és térbeli kötöttségtől felszabadult és felszabadító montázs példajaként említi VERTOV (1926, 100.) ezt a szekvenciát, amelynek beállításait különböző időkben és helyeken forgatták, a montázs mégis egybeforrasztja őket. Vö. VERTOV 1923, 54.

A „Mozi-igazság 19. sz.” 16:44–17:29 szekvenciáját, a film utolsó jelenetét felirat vezeti be: a „negatívok válogatása a »Mozi-igazság 19. sz.« filmhez”.³² A beállítás kompozíciója és világítása a vágót, Jelizaveta Szvilovát emeli ki: épp mustrálja a negatívját a film korábban pozitívban látott beállításainak; a filmszalag felől, az átvilágító tábla alsó megvilágításában látjuk arcának szuperközelijét, két kezével húzza és továbbítja a filmszalagot az átvilágítóasztal felett. Az „Ember felvevőgéppel” 22:44–24:18 vágószekvenciájának tárgyanimációjában a filmszalag „magától” – és nem a vágótól (!) – tekeredik a forgó orsóra, és az asztal tetejét mutató beállításban azt látni, hogy a forgó orsó mozgatja, továbbítja a filmszalagot.

Már a korábbi Vertov-filmek is rámutatnak a forgómozgás jelentőségére a filmezésben. A „Mozi-igazság 6. sz.” 00:07–00:41 szekvenciája külön beállításokban mutatja a vetítógép forgó alkatrészeit, az áttételeket, az ékszíjat. A „Mozi-igazság 9. sz.” 00:07–00:21 szekvenciájában a vetítógép forgóalkatrészeit is látni, sőt a 08:08–08:44 szekvenciában egy átalakított amerikai felvevőgép részeit és működtetését is.

A „Mozi-szem” piacjelenetének 59:48–1:00:10 szekvenciája felvételt értelmező beállítást kínál: a járdán egy forgó, épp hanglemezt lejátszó gramofon mellé a földre vetül az operatőr árnyéka, amint épp forgatja a kamera karját (a kamera dobozának árnyéka nem látszik). A beállítás kétféleképp is olvasható. Mint humorforrás azt mutatja, hogy kurbliázó mozdulataival mintha az operatőr hajtana vagy húzná fel a gramofont – vagyis mintha a filmfelvétel beavatkoznék a dolgok életébe. Nem áll ellentétben ezzel a másik értelmezés: az operatőr úgy kurblizza a kamerát, ahogyan a lemezjátszó a lemezt (a kettő sebessége szembeötlően egyenlő). A kamera forgatása tehát megfelel egy másik forgásnak a környezetében.

Az „Ember felvevőgéppel” hangsúlyeltolódást mutat a kamerában lévő forgómozgás értelmezését illetően: a korábbi filmek arra összpontosítottak, *hogy* van forgás a kamerában, és *hogy hogyan* (ti. az operatőr révén) kerül bele a forgás. Az 1929-es Vertov-film 59:27–1:00:22 szekvenciája (vö. még 25:18–, 25:39–, 25:48–, 26:02–kezdetű beállítások) ellenben azt hangsúlyozzák, *hogy* a kamerában *eleve benne van* a forgás, és *hogy az ugyanolyan* forgás, *mint* amely a kamerán *kívül*, a világban tapasztalható. A film tárgyanimációi az operatőr járulékos szerepére vallanak, a filmet a kamera készíti, amely az operatőr nélkül is forog és forgat.³³

³² Azt az utómunka-fázist látni, amelyet VERTOV (1926, 97.) „felvétel utáni montáznak” nevez.

³³ Ugyanerre a megállapításra jut KOVÁCS (2005, 242.) is a műalkotás-néző viszony és a szerzői reflexió kérdése felől közelítve: „Vertov embere a felvevőgéppel a »mechanikus szemnek«, azaz magának a gépnek az intelligens kiterjesztése. [...] [A] kamerás embernek fel kell adnia az önállóságát, és el kell fogadnia a »kameraszem« felsőbbbségét, amely a természetesnél tökéletesebb látást biztosít”, 243.: „Vertov filmjében a szerző lényegében a felszerelés kiegészítése [...], a filmművészet *anonim technológiai eszköz*”. (Kiem. ered.). Kovács kontextusa illik az „Ember felvevőgéppel”-re, amelynek főcímében saját maga megnevezésére [„Автор – руководитель эксперимента”] Vertov a „szerző” szót is használja részlegesen. A kamera és az operatőr vertovi viszonya megfelel a fej és a test viszonyának Platón *Timaios*zában, ld. PLATÓN 1978, 44d3-e4:

A szemlélet, amely azt hangsúlyozza, hogy gép készít gépet, és nem azt, hogy ember alkot géppel gépet, már „A világ egyhatoda” 1:03:07–1:04:03 szekvenciájának feliratain is megfogalmazódik: „hogyan kenyerünket nélkülözhetetlen gépekre cseréljük, *gépeket gyártó gépekre* [на машины производящие машины]”.³⁴

Önértelmezés és város

Mi a kapcsolat filmes önértelmezés és város között az „Ember felvevőgéppel”-ben? Mennyiben tekinthető városfilmnek, „városszimfóniának” Vertov filmje?

Első megközelítésben városfilm, mert városi helyzeteket látni benne, javarészt a városi nyilvánosság helyszínein játszódik (utcákon, hivatalban, kocsmában, film-színházban, kórházban éppúgy, mint a termelés helyein, gyárakban, tárnákban stb.), nem pedig a magánélet belső tereiben (kivétel ettől a hálósobájában felkelő nő, az a jelenet azonban a rejtőzködő kamerahasználathoz választott illő témát).

A helyszínek megválasztásában, sorba rendezésében,³⁵ a filmképek geometrikus-hálózatos kompozíciójában Vertov filmje nem sokban tér el a „Berlin, egy város szimfóniája”-tól, ez azonban inkább a város filmi elbeszélésmintázatainak megszilárdultsága miatt (nagy részüket már a Lumière-alkotások kidolgozták), és arra, hogy Vertov a város technikai értelmezésének-konstrukciójának konvenciójához kapcsolódik. Az életképek hiánya, a jelenetek és a montázsszekvenciák konstrukciója azonban különbséget mutat Ruttmann filmjétől, nem kevésbé az is, hogy Vertov nem kötődik egyetlen városhoz.

A „Tavasszal” mind városértelmezésében (a várost kölcsönhatásban láttatja a természettel), mind merész helyzetválasztásaiban (például a párzó csigák jelenete) alternatíváját kínálja a Ruttmann és Vertov képviselte konvenciónak.

„Az isteni körpályákat [...], amelyekből kettő van, a mindenség alakját utánozva, amely kerek, gömb alakú testbe helyezték [ἐνέδην], [...] amit manapság fejnek nevezünk [...]. Azért, hogy [...] a földön görögve [...] ne kerüljön zavarba [...], ezt a járművet és segédeszközt [εὐπορίαν] adták neki” – ti. a négy hajlékony végtaggal felszerelt hosszúkás testet. Az „utánozva”, „helyezték” és „adták” alanya: „a mindenség nemzöatyjának gyermekei” (uo. 42e6–7).

³⁴ Ugyanerről beszél a Sztálin-idézet is a film későbbi, 1:10:40–1:11:09 szekvenciájában: „nemcsak a vásznat, hanem a vászongyártáshoz szükséges gépeket is mi magunk akarjuk előállítani // nem csak traktorokat, hanem a traktorokat gyártó gépeket is [но и машины производящие тракторы] mi magunk akarjuk gyártani”. A „но и [...]” kezdetű feliratokat követő beállításokban emberi közreműködés nélkül látjuk a gépgyártó gépeket munka közben. A „Traktorokat gyártó traktorok” felirat után az összeszerelés köztes állomásán (1:11:10–1:11:21) egy félkész traktort engednek rá az aknában álló emberre, akit az szinte magába nyel.

³⁵ A városfilmek többnyire nélkülözik az egész filmen végig húzódó cselekményszálát, helyette apró, egymáshoz nem vagy csak lazán kapcsolódó, önmagukban kezdettel, kibontakozással és lezárással rendelkező igen rövid cselekmény- vagy eseménytörmelekeket sorakoztatnak fel, halmoznak egymásra.

Második megközelítésben az „Ember felvevőgéppel” a filmezés filmi értelmezése. Vertov filmje a technikát mint forgómozgást ragadja, illetve mutatja meg.

A technikától konstruált világnak és a kamerának közös elve, forrása a forgás. Ha a Vertov-film konstrukciójában a város nem más, mint technika (forgás), akkor a kamera a város makrokozmoszának mikrokozmosza. A kamera belső (interiorizált) mozgása (forgása)³⁶ azonos a világ (a kamerát átfogó, befogadó, tartalmazó külvilág) mozgásával (forgásával), így a mozgókép voltaképp a hasonlót a hasonlóval elvét érvényesíti. Befogadva, elsajátítva, megismételve saját magában a világ forgómozgását, a kamera – mondhatni – saját maga természetét rögzíti, saját magát veszi fel.³⁷

Összegezve: a mozgás által (a kamerában, a vágóasztalban, a vetítőgépben lévő forgás által) a film mint mozgókép megjeleníti a mozgást (a világban lévő, a világ természetét jelentő forgást).

A film mint a tömeg létrehozása

Minthogy forgómozgása révén a kamera a világ szerves része, így benne, általa és vele a világ saját maga saját magát forgatja le, ebben az értelemben a mozgókép a város önképe.³⁸ Méghozzá a város saját maga számára alkotott önképe – legalábbis ekként értelmezhetők azok a jelenetek, amelyek (Vertov több filmjében is) a mozit és közönségét mutatják. A „Mozi-igazság 9. sz.” 08:46–12:08 szekvenciája a szabadtéri filmvetítés előkészületeit mutatja: távbeszélőn érkezik a rendelés, a raktárból kihozzák, helyszínre szállítják, a város terén felállítják és üzembe helyezik a szükséges eszközöket (nemcsak a vetítőgépet és a vetítővásznat, hanem az áramfejlesztőt is). Közben látni az érdeklődők sokaságát és háttérben a forgalmat. „A világ egyhatoda” 22:41–22:54 beállításában szabadtéri vetítést látunk: a vetítővásznon a filmből („A világ egyhatoda”-ból) vett beállítást néznek a nézők (akik nekünk háttal ülnek). Az „Ember felvevőgéppel” 1:00:17–1:04:27 szekvenciájában moziateremben vetítik a film (az „Ember felvevőgéppel”) korábbi beállításait a nézőknek: a nézők ráismernek saját magukra, a környezetükben ülőre és saját életük, munkájuk helyszíneire a számukra vetített és tőlük nézett beállításokban. A filmben vetített filmben saját magukat és saját környezetüket nézik.³⁹

³⁶ A „Mozi-igazság 9. sz.” 08:08–08:44 és 12:05 beállításai kinyitják, betekintést engednek a felvevőgép és a vetítőgép belsejébe, ahol tengelyeken, tekerceken, áttételeken kívül egyebet nem látni, a doboz meglepően üres. A vizuális narratíva azt sugallja, hogy a kamera, a vetítőgép nem több, mint puszta forgás, forgatás. Teste az ehhez szükséges alkatrészeket kívül egyebet nem tartalmaz.

³⁷ Ld. az „Ember felvevőgéppel” korábban tárgyalt tárgyanimációit, amelyekben a kamera saját maga, operatőr közreműködése nélkül helyezi magát üzembe, pásztáz, keres rá és fókuszál rá a témára.

³⁸ Ld. még az „Ember felvevőgéppel” kezdőképe, amelyen a világméretű kamera tetején földhalom, arra viszi fel, teszi fel az operatőr a kamerát.

³⁹ Mi, akik a vásznon azt látjuk, hogy a filmben vetített filmben a filmben látható nézők magukra és egymásra ismernek, ezekben a nézőkben egyúttal saját magunkra, a velük való közösségünkre is ráismerünk. Filmírói vállalkozásának egyik célja, Vertov írásai

Mindhárom film azt mutatja, hogy egyszerre sokan és együtt nézik a filmet. A film par excellence tömegfilm, a vetítés korabeli technikai és materiális adottságai miatt a film fogyasztója nem magányos, nem elszigetelt egyén. Maga a vetített film vetítése hívja létre a nézők tömegét, amelyet a rendezettség és az irányított közös figyelem jellemez (sorok, székek előre elrendezett terében foglalnak helyet, ahonnan nem állnak fel, nem vándorolnak, figyelmük nem tud másfelé kalandozni a terem vagy az esti szabadter sötétjében).

Az „Ember felvevőgéppel” 01:38–04:00 moziszekvenciájában az emberek elfoglalják helyüket a filmszínház nézőterén, szembeötlően nincs kapcsolat köztük, elhelyezkedésük (betódulásuk a vetítőterembe) rendezetlen. Ugyane film 1:00:17–1:04:27 moziszekvenciájában már tömeget látni a nézőterén: geometrikus rendben ülnek, ugyanazt figyelik, van kapcsolat közöttük, tekintetet váltanak egymással, a látott filmben ráismernek a másik nézőre. (A nézők efféle elrendezése, fegyelmezése nem magától értetődő, nem szükségszerű, például operapáholyból nem így figyeljük az operaelőadást.)

Ha az „Ember felvevőgéppel”-re hagyatkozunk, akkor úgy fest, egyedül a mozi képes sokaságból tömeget alkotni, sem sportrendezvény, sem piac nem képes erre (mindkettőre mutat példát a film). A vásárlók sokasága áttekinthetetlen forgatag, a szurkolók sokasága hiába helyhez kötött, rendezettségük laza, figyelmük szétszórt. Ünnepi felvonulást nem mutat a film (a 18:13–18:25 beállításának háttérben csak egy transzparenssekkel felszerelkezett csoport halad el laza rendben).⁴⁰

*

Összefoglalva: a film eredendően tömegfilm, és mint tömegfilm saját maga hozza létre a vásznon kívül is (a „valóságban”) a tömeget a nézők sokaságából, amely épp a film nézése közben és által válik tömeggé.⁴¹ Nemcsak a forgalmazás, de a

szerint, hogy vizuális kapcsolatot teremtsen a világ dolgozói közt, eltüntesse a köztük lévő távolságot (ld. VERTOV 1925/b, 84. „установления зрительной связи между трудящимися всево мира”, továbbá VERTOV 1929/c, 115. как об уничтожении расстояния между людьми). Ez a program hozzájárulás nem csak az internacionalista ideológiához (ld. VERTOV 1925/b, 86.: „дать возможность пролетариям всех стран организованно [...] видеть, слышать и понимать друг друга” – kiem. B. L.), de a technika természet feletti uralmához is, amennyiben a film képes úrrá lenni a téren (ld. VERTOV 1926/b, 87.: „В таких кинолентах, где пространство преодолевается монтажом”, vö. VERTOV 1926/b, 98: „увидеть всех своих братьев работающих с ним в одно время в разных концах мира” – kiem. B. L.). VERTOV (1925, 86.) fogalmazása megerősíti, a film képes tömeggé alakítani, megszervezni a sokaságot (ld. „организованно [...] видеть, слышать и понимать друг друга” – kiem. B. L.).

⁴⁰ A „Tavasszal” mutat május elsejei ünnepet (42:44–43:33): a felvonulók geometrikusan rendezett tömegét a nézelődők szervezetlen, szétszórt, laza sokasága figyeli. 1929-ben nagyhétre esett május 1. A világi ünnep felvonulóinak látványát a film szembeállítja a húsvéti körmenet résztvevőinek rendezetlenségével (utóbbi ld. 42:13–42:39).

⁴¹ Vö. még Vertov korábban idézett megfogalmazásaival, amelyek mint létrehozásra, mint a valóság alakítására tekintenek a filmre. Ld. VERTOV 1922, 49., VERTOV 1926, 97. Vö. még BENJAMIN ([1927], 749.) megállapítása a film témájának és nézőjének

gyártás oldaláról is megerősíti ezt Vertov, amennyiben írásaiban a film (a tömegfilm) alkotóit nem szerzőkként, alkotó személyekként, hanem személytelenítve, tömegszerűségükben törekszik láttatni:⁴² „Этот уход от авторства одного человека или группы лиц к массовому авторству и приведет [...] к скорейшей гибели буржуазной [...] кинематографии с ее атрибутами [...] актером [...] сценарием [...] режиссером” (kiem. – B. L. „Az elmozdulás egyetlen személy vagy személyek csoportjának szerzőségétől a tömegszerű szerzőségig a burzsoá filmgyártásnak és tartozékainak [...] színésznek, [...] forgatókönyvnek, [...] rendezőnek a gyors bukásához vezet”). Továbbá:⁴³ „»Киноглаз« – это [...] движение за воздействие фактами против воздействия выдумкой” (kiem. – B. L. „А »мозисзем« – egy mozgalom, amelyet az mozgat, hogy a fantázia helyett a tények érjenek el hatást”).⁴⁴ Az „Ember felvevőgéppel” főcímében saját magát mint „Автор-руководитель эксперимента” nevezi meg Vertov, az „ügyvezető” szóval tompítva a „szerző” személyes, egyéni értelmét.

Napjainkból visszatekintve meghatározója ennek a tömegnek a jelenléti együttlét a nézőtér zárt terében az időre meghirdetett vetítésen, amelyen természeti módon érzékelik egymást és együttlétüket a nézők úgy, hogy mindenki a közönség előzetesen rendezett alakzatának rögzített eleme marad a vetítés idejére.⁴⁵

Harmadik megközelítésben (visszatérve a kérdéshez, hogy városfilm-e az „Ember felvevőgéppel”) Vertov filmje nem városfilm. Mert elhagyja a városfilmek hagyományos témáit (például a természet és a város kapcsolata, a város helye más

azonosságáról áll a városlakókra is: „A parasztok nemcsak az egyik legérdekesebb témája az orosz kultúrfilmnek, de a legfontosabb közönsége is”. Továbbá Vertov filmjeire kíváltképpen áll az, amit 1930-as cikkében BENJAMIN (1980, 703. [1931, 380.]) az orosz film integráló, szocializáló szerepéről mond: „Évtizedek óta először az orosz játékfilmek nyújtottak alkalmat rá, hogy olyanok jelenjenek meg a kamera előtt, akik különben soha nem kerülnek a fényképezőgép lenszéje elé” – akkor is áll rá, ha Benjamin nem nevezi meg Vertovot (csak Eisensteint és Pudovkint), és akkor is, ha Vertov filmjei nem játékfilmek. Jelen esszé megfelelést állít mozi és tömeg közt, BENJAMIN (1936) kitüntetett kapcsolatot: „az egyének reakcióját [...] sehol másutt nem határozza meg *eleve* oly mértékben a közvetlenül bekövetkezés előtt álló tömegesedés, mint a moziban. S miközben az egyének megnyilatkoznak, *kontrollálják* is magukat” (kiem. – B. L.).

⁴² Ld. VERTOV 1926, 94.

⁴³ VERTOV 1929/c, 112.

⁴⁴ Éppígy a személytelenítést szolgálja az „Ember felvevőgéppel” címében az „ember” szó az operátor helyett. Hasonló megfogalmazást ld. még VERTOV 1926, 94.: „и вот люди изобрели киноаппарат, чтобы глубже проникнуть в видимый мир” (kiem. – B. L.). „Ezért az *emberek* [tehát nem a kinematográfusok vagy a fotográfusok – B. L.] feltalálták a filmfelvevőt, hogy mélyebbre hatoljanak a látható világban”).

⁴⁵ Napjaink közösségi médiájának felhasználói (fogyasztói) másképp alkotnak tömeget, amikor a digitális vagy a hálózati vagy a képernyő média kétdimenziós, audio-vizuális felületein helyben és időben egymástól elválasztva folytatnak interaktív kommunikációt (ha úgy tetszik, párbeszédet) véletlenszerűen lépve be (avagy léptetve be figyelmüket) a virtuális közösségi térbe.

városok és országok hálójában, nevelés-oktatás, az éjszakai élet, a város múltja és híre). Továbbá mert noha a városfilmek elemei (narratív építőkövei) az életképek, ebben a filmben Vertov nem törekszik ezek megalkotására és megszerkesztésére, csak akkor, amikor ezzel az önértelmezés kifejtését erősítheti (például amikor azt mutatja be, hogyan lehet filmet forgatni a mentő helyszínre vonulásáról⁴⁶ vagy a konflis útjáról⁴⁷ vagy a vízerőmű gátjáról⁴⁸). Továbbá, mert változtat a városfilmek témához való viszonyulásmódján, amely hagyományosan szolidáris. Vertov korábbi filmjei ugyanakkor remek megvalósítását adják a városfilmi témáknak, életképeknek és a szolidaritásnak.

Negyedik megközelítésben az „Ember felvevőgéppel” járulékos módon városfilm, mert a város mellőzhetetlen a film filmi önértelmezéséhez. A technika korabeli történeti valósága a város, más szóval technika csak városban vagy városhoz kapcsolódva férhető hozzá a korabeli szovjet filmekben.⁴⁹

Felhasznált filmek

(A „kópiák” kiválasztását az interneten, ahol külön nem jelzem, szabad hozzáférhetőségük indokolja, nem a minőségük vagy hitelességük. A legutolsó látogatás minden linken: 2022. március 22.)

Szergej Mihajlovics EISENSTEIN: „Régi és új” [Старое и новое, alias Генеральная линия] [1929]. A köv. szabad internetes kópiára hivatkozom: www.youtube.com/watch?v=rmW6pPRkNVM

Mihail KAUFMAN: „Tavasszal” [Навечки] [1929]. A köv. szabad internetes kópiára hivatkozom: www.youtube.com/watch?v=u77d1My7lRc

Fritz LANG: „Metropolis” [1927]. A hiteles kópia köv. kiadására hivatkozom: The Complete „Metropolis” (DVD) Two-Disc Special Edition. Kino Lorber films (KINO International). 2010, ASIN: B0040QYROA.

Walter RUTTMANN: „Berlin, egy nagyváros szimfóniája” [Berlin, die Sinfonie der Grossstadt] [1927]. A hiteles kópia köv. kiadására hivatkozom: Walther RUTTMANN: Berlin, die Sinfonie der Großstadt; Melodie der Welt. Filmmuseum München – Arte – Bundesarchiv-Filmarchiv – Goethe-Institut, 2008. (Edition Film-museum, 39.)

⁴⁶ Ld. „Ember felvevőgéppel” 30:25–31:26.

⁴⁷ Ld. „Ember felvevőgéppel” 20:10–22:00.

⁴⁸ Ld. „Ember felvevőgéppel” 40:00–41:00.

⁴⁹ Eisenstein 1929-es filmje, a „Régi és új” („Fővonal”) 54:55–58:56 szekvenciája inkább utópikus, mintsem realiztikus, dokumentarista képét mutatja az alighanem zöldmezős beruházásként épült-elképzelt ipari tehenészetnek. Környékén közel s távol nem látni várost, az üzem az állatokat teljesen elkülöníti a természettől. Az 1:51:08–1:59:56 szekvenciájának fikciós, mesés, ironikus elbeszélésmódja megnehezíti, hogy a film beállításait városfilmekre, azok mércéire vonatkoztassuk.

Dziga VERTOV: „Mozi-igazság 5. sz.” [Кино-Правда №5.] [1922]. A hiteles, restaurált kópia köv. szabad internetes elérhetőségére hivatkozom:
vertov.filmmuseum.at/film_online/kino-pravda/detail?kinopravda_id=1484829340605

Dziga VERTOV: „Mozi-igazság 6. sz.” [Кино-Правда №6.] [1922]. A hiteles, restaurált kópia köv. szabad internetes elérhetőségére hivatkozom:
vertov.filmmuseum.at/en/film_online/kino-pravda/detail?kinopravda_id=1484829340607

Dziga VERTOV: „Mozi-igazság 9. sz.” [Кино-Правда №9.] [1922]. A hiteles, restaurált kópia köv. szabad internetes elérhetőségére hivatkozom:
vertov.filmmuseum.at/en/film_online/kino-pravda/detail?kinopravda_id=1484829340613

Dziga VERTOV: „Mozi-igazság 18. sz.” [Кино-Правда №18.] [1923]. A hiteles, restaurált kópia köv. szabad internetes elérhetőségére hivatkozom:
vertov.filmmuseum.at/en/film_online/kino-pravda/detail?kinopravda_id=1484829340630

Dziga VERTOV: „Mozi-igazság 19. sz.” [Кино-Правда №19.] [1924]. A köv. hiteles, restaurált, szabad internetes kópiára hivatkozom:
vertov.filmmuseum.at/en/film_online/kino-pravda/detail?kinopravda_id=1484829340632

Dziga VERTOV: „Mozi-szem” [Кино-глаз] [1924]. A köv. szabad internetes kópiára hivatkozom: www.youtube.com/watch?v=GzXjqihmvkw

Dziga VERTOV: „Előre, Szovjet” [Шагай, Совет!] [1926]. A köv. szabad internetes kópiára hivatkozom: www.youtube.com/watch?v=YFxnI4Z0q74

Dziga VERTOV: „A világ egyhatoda” [Шестая часть мира] [1926]. A köv. szabad internetes kópiára hivatkozom: www.youtube.com/watch?v=tKawuKOXY8U

Dziga VERTOV: „A tizenegyedik [év]” [Одиннадцатый] [1928]. A köv. szabad internetes kópiára hivatkozom: www.youtube.com/watch?v=SSve8HNjZ4Y

Dziga VERTOV: „Ember felvevőgéppel” [Человек с киноаппаратом] [1929]. A köv. szabad internetes kópiára hivatkozom: www.youtube.com/watch?v=cGYZ5847FiI

Bibliográfia

ARISZTOTELÉSZ 2010

ARISZTOTELÉSZ: *A természet* [Physica]. Budapest, L'Harmattan, 2010.

BENJAMIN [1927]

Walter BENJAMIN: Zur Lage der russischen Filmkunst [1927]. In: Walter BENJAMIN: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. 2. 1991, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 747–751. A cikk első megjelenése: *Die Literarische Welt* 3/10. 11. März 1927.

BENJAMIN 1936

Walter BENJAMIN: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. [1936] Internet: aura.c3.hu/walter_benjamin.html

BENJAMIN 1980

Walter BENJAMIN: A fényképezés rövid története. In: Walter BENJAMIN: *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest, Magyar Helikon, 1980, 687–709. Referencia: Walter BENJAMIN: *Kleine Geschichte der Photographie*. [1931] In: Walter BENJAMIN: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. 1. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, 368–385.

GADAMER 2003

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Budapest, Osiris, 2003.

KOPALINA 1994

Г. И. КОПАЛИНА (Запись беседы, примечания): Последнее интервью Михаила Кауфмана. *Новый Мир* 1. 1994. Internet: magazines.gorky.media/novy_mi/1994/1/poslednee-intervyu-mihaila-kaufmana.html
A beszélgetést és jegyzeteit a folyóirat nyomtatott száma (*Новый Мир* 1 [825] 1994) nem (!) tartalmazza, lásd imwerden.de/pdf/novy_mir_1994_01_ocr.pdf

KOVÁCS 2005

KOVÁCS András Bálint: *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980*. Budapest, Palatinus, 2005.

PLATON 1978

PLATONIS *opera*. Ed. Ioannes BURNET. Tom. IV. Oxford, Oxford University Press, 1978. (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis.) A kiadásban a szövegközlésnél nincsenek oldalszámok, csak Stephanus-számok.

VERTOV 1922

Дзига ВЕРТОВ: МЫ. Вариант манифеста [1922]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 45–49.

VERTOV 1923

Дзига ВЕРТОВ: Киноки – Переворот [1923]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 50–58.

VERTOV 1925

Дзига ВЕРТОВ: Основное киноглаза [1925]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 81.

VERTOV 1925/b

Дзига ВЕРТОВ: „Киноправда” и „Радиоправда” [1925]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 84–86.

VERTOV 1926

Дзига ВЕРТОВ: Киноглаз [1926]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 89–104.

VERTOV 1926/b

Дзига ВЕРТОВ: По-разному об одном [1926]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 86–87.

VERTOV 1928

Дзига ВЕРТОВ: „Человек с киноаппаратом” [1928]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 106–109.

VERTOV 1929

Дзига ВЕРТОВ: Письмо из Берлина [1929]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 120–121. A szöveget a kötet, amelyben először jelent meg nyomtatásban (vagyis fogalmazása ellenére írásakor, 1929-ben nem jelent meg), húzásokkal közli (ld. uo. 312. old.), ezek helyét azonban nem jelzi a kiadás.

VERTOV 1929/b

Дзига ВЕРТОВ: Из истории киноков [1929]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 116–120.

VERTOV 1929/c

Дзига ВЕРТОВ: От „киноглаза” к „радиоглазу” [1929]. In: Дзига ВЕРТОВ: *Статьи. Дневники. Замыслы*. Ред. С. Дробашенко. Москва, Искусство, 1966, 109–115.

OLAY CSABA MEGEMLÉKEZÉSE:

FEHÉR M. ISTVÁN (1950–2021)¹

Fehér M. István Széchenyi-díjas egyetemi tanár, az MTA rendes tagja 2021. június 17-én hosszú, méltósággal és töretlen munkakedvvel viselt betegség után, életének 72. évében elhunyt. A nemzetközileg elismert kutatót, a tanárt és a kollégát gyászoljuk. Személyében a hazai és nemzetközi filozófiai élet elismert kutatót veszített, akinek fő kutatási területeit a német idealizmus – különösen Schelling és Hegel –, a fenomenológia, Martin Heidegger, Lukács György, Hans-Georg Gadamer és a hermeneutikai hagyomány, Jean-Paul Sartre, valamint a 20. századi német, francia és olasz filozófia képezte. Érdeklődési területein több monográfia szerzője, tanulmánykötetek és konferenciakötetek szerkesztője, angol, német, olasz és magyar nyelven számtalan tanulmány fűződik nevéhez. Műveiből tavaly jelent meg négykötetnyi átfogó, az életművet reprezentáló válogatás (*Filozófia, történet, értelmezés. Hermeneutikai tanulmányok [2002–2020]. I–IV.* Budapest, L'Harmattan, 2020), hatvanadik születésnapja alkalmából két *Festschrift* köszöntötte (*Idealizmus és hermeneutika.* Budapest, L'Harmattan, 2010; *A másik igazsága.* Budapest, L'Harmattan, 2012).²

Egyetemi tanulmányait angol–olasz szakon kezdte, majd filozófia szakos diplomát szerzett. 1977-től tanársegédként oktatott az ELTE BTK Filozófiatörténeti Tanszékén, 1979-ben védte meg egyetemi doktori disszertációját, majd 1981-ben adjunktus, 1987-ben egyetemi docens lett. 1985-ben írta meg kandidátusi disszertációját, 1990-ben akadémiai doktori értekezését. 1990 és 1997 között tanszékvezető, 1992-től egyetemi tanár, ugyanekkor dolgozta ki az ELTE Hermeneutika Doktori Programját, s lett annak vezetője. 1997-től Széchenyi Professzori Ösztöndíjban részesült. Egy ideig a Miskolci Egyetem Filozófia Tanszékének³ vezetője és a Gróf Andrássy Gyula Német Nyelvű Egyetem egyetemi tanára. Hosszabb kutatóutakat tett Olaszországban, Németországban és az Egyesült Államokban a Virginiai Egyetemen, és Humboldt-ösztöndíjas volt a bochumi Ruhr Egyetemen. Több hazai és külföldi egyetemen vendégprofesszor, egyebek mellett 1999-ben a berlini Humboldt Egyetemen.

¹ Eredeti megjelenés: *Magyar Filozófiai Szemle* 65/4. 2021, 295–300.

² Szerkesztői megjegyzés: egy harmadik *Festschrift* is megjelent: Az a priori rejtjelei a magyar filozófia történetében. Fehér M. István 60. születésnapja tiszteletére. *Pro Philosophia Évkönyv.* 2010.

³ Szerkesztői megjegyzés: nem a Miskolci Egyetem Filozófia Tanszékének (ezt Hársing László vezette), hanem a Filozófiatörténet Tanszékének a vezetője volt Fehér M. István.

Nemzetközi ismertségét mutatja, hogy 1986-tól a Nemzetközi Schelling Társaság, 1994-től a Nemzetközi Hermeneutikai és Tudományos Társaság vezetőségi tanácsának tagja. Több folyóirat munkájában részt vett, többek között a *Heidegger-Studien* és a *L'uomo un segno*, a *Mesotes* és az *Itinerari filosofici*, valamint a *Heidegger-Jahrbuch* szerkesztőbizottságában működött közre.

Fehér M. Istvánt 2007-ben a Magyar Tudományos Akadémia levelező, 2013-ban rendes tagjává választották, *A filozófia tudományossága és a kör kerekdedsége. Martin Heidegger filozófiafelfogása az 1920-as években* című székfoglaló előadását 2014. június 5-én tartotta meg. Akadémiai tevékenységén túl 1987 és 1995 között a Magyar Filozófiai Társaság elnökségi tagja, 1990 és 1995 között főtítkára volt. 2004-ben a Magyar Daseinanalitikai Egyesület tiszteletbeli elnökévé választották.

Fehér M. István tudományszervezőként is fáradhatatlanul tevékenykedett. Nagy sikerű nemzetközi konferenciákat szervezett Budapesten Heideggerről (1989), Gadameréről (2000) és Schellingről (2003, 2014). Kollégák és tanítványok részvételével 2012-ben megalakította az ELTE Hermeneutika Kutatócsoportot, mely öt és fél éven át tudományos eseményekkel, kötetekkel és publikációkkal gyarapította a nemzetközi és hazai hermeneutikai irodalmat.

Egy sikeres egyetemi és kutatói pálya száraz adatai bizonyos esetekben nem adnak kellően képet egy gondolkodói teljesítmény minden dimenziójáról, s különösen kevésbé válik láthatóvá, hogy az illető egyetemi oktatóként milyen hatást gyakorolt. Fehér M. István iskolateremtő tanár volt, akinek több tanítványa időközben már a hazai filozófiai élet tagjává vált. Számos szakdolgozat és doktori disszertáció született vezetésével és szakmai támogatásával. A tőle kapott sokféle tartalmi inspiráció hivatkozásokban és kapcsolódásokban, illetve vitákban öltött testet. Érdeklődő nyitottsággal viszonyult az interdiszciplináris vizsgálódásokhoz, különösen az irodalom és irodalomelmélet, illetve az esztétika határterületeihez. Gondolkodásának középpontját talán a megértés fogalmával lehet legjobban jellemezni. A fogalom egyben annak a gondolati irányzatnak, a filozófiai hermeneutikának a kulcsfogalma, melyhez nagyon közel állt. A hermeneutikán belül is kitüntetetten érdekelt Martin Heidegger gondolkodása, különösen az a fiatal Heidegger, aki a fakticitás hermeneutikájának elképzelésével fontos mérföldköve a hermeneutikai tradíciónak, s egyben döntő inspirációt adott Hans-Georg Gadamer számára. Két belátást emelhetünk ki, melyek egyaránt döntő motivációt alkotnak filozófiai munkálkodásában. Egyrészt a megértés és értelmezés elkerülhetetlenségének gondolatát kell hangsúlyoznunk, melyet Fehér még olyan markánsan gyakorlati igényű gondolatok esetében is aláhúzott, mint Marx 11. Feuerbach-tézise. Mindig kiemelte, hogy ha Marxszal a filozófia szemétre vetjük, hogy csak értelmezi, de nem változtatja meg a világot, akkor ezzel megelégedünk arról, hogy a világ megváltoztatása sem kerülheti el annak értelmezését. Tézisszerűen pedig Luigi Pareyson megfogalmazásával hivatkozott erre a gondolatra: „az igazságnak csak interpretációja van, és interpretációja csak az igazságnak van” (Fehér: *Filozófia, történet, értelmezés*. I. 54).

A másik vezérgondolat értelmében a megértés és a filozófiai hermeneutika lelke az, hogy a másiknak igaza lehet, ahogy Fehér többször leírta és idézte Hans-Georg

Gadamer mondását. Következésképpen a másik fél igazságigényét nagyon komolyan vette, úgy is fogalmazhatunk, hogy a másik lehetséges igazsága iránti nyitottságot tartotta a legfontosabb filozófiai erénynek, s ebből levonta azt a konzekvenciát is, hogy az ilyen hermeneutikai gondolkodás a szerénység filozófiája. A nyitottság követelményét továbbá egyúttal úgy is értelmezte, hogy filozófiai elméleteket saját igazságkritériumaik és mércéik alapján kell értékelnünk és mérlegelnünk, egyes helyeken nem riadva vissza attól a következtetéstől, hogy „minden filozófia önálló mikrokozmosz, önmagának elégséges, csak önmagához mérhető, akár egy műalkotás” (*A másik igazsága*. Szerk. Lengyel Zsuzsanna Mariann–Jani Anna. Budapest, L’Harmattan, 2012, 296). A nyitottság legalapvetőbb hozadékát az antidogmatizmusban látta, és a filozófiatörténet hasznát is, többek között, az antidogmatikus attitűd kialakításában vélte felfedezni.

A nyitottságról mondottak fényében nem meglepő, hogy Fehér a filozófiatörténetet nem alárendelt segéddisziplínának tekintette. A filozófiatörténet nézete szerint nem elválasztható a filozófiától, s ez a meggyőződés kezdetektől jellemezte álláspontját. Gondolkodásának e sarokköve miatt értette magát gyakran és nyomatékosan filozófiatörténésznek, és hevesen vitatta, hogy a filozófiatörténet nem lenne több, mint mások gondolatainak gyűjtögetése anélkül, hogy magunk gondolnánk valamit. 2020-ban sajtó alá rendezett kötetei egyik tanulmányában majd harminc évvel korábbi megfogalmazását idézte e tárgyban:

A filozófiatörténetet a filozófiától általában olyan felfogások hajlanak elkülöníteni, melyek egy adott filozófiai elméletben a filozófia végérvényes formáját pillantják meg: ebben a beállításban a korábbi vagy későbbi filozófiák (a filozófiatörténet) az ehhez az elmélethez való pozitív vagy negatív viszonyulás, a hozzá való eljutás előmozdítása vagy hátráltatása, ill. az ezen elmélet által kidolgozott fogalmi-logikai eszközök alkalmazásának szemléltetése tekintetében – ám nem sajátos igazságigényük tárgyi mérlegelése szempontjából – jönnek tekintetbe (Fehér: *Filozófia, történet, értelmezés*. I. 19.)

Filozófiatörténetről alkotott felfogása számos hozzászólást és vitát eredményezett, melyekről Varga Péter András alapos és gondolatgazdag monográfiájából kaphatunk képet (Varga Péter András: *Mi a filozófiatörténet? A filozófiatörténet filozófiája a kortárs kontinentális filozófiában*. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat, 2020).

A fentiekből adódóan az oktatás és annak helyszíne, az Eötvös Loránd Tudományegyetem sokat jelentett Fehér M. Istvánnak. Az egyetem mint olyan különösen fontos volt számára, mivel saját tevékenységét, munkálkodását az egyetem összefüggésében, a tudománynak szentelt élet kontextusában gondolta el. Német monográfiát írt az egyetem gondolatának, még pontosabban a Humboldt-egyetem eszméjének összefüggéseiről (*Schelling – Humboldt. Idealismus und Universität. Mit Ausblicken auf Heidegger und die Hermeneutik*. Frankfurt/M, Peter Lang, 2007). A monográfia alapgondolata, melyet oktatói krédójának is tekinthetünk, úgy foglalható össze, hogy az egyetemi tanítás nem eleve rögzített tananyag átadása, hanem közös kutatás. Humboldt mérvadó belátása számára az volt, hogy az egye-

temet nem pusztán a szaktudás elsajátításának céljához, hanem a művelődő képzés (*Bildung*), az emberré válás folyamatához is hozzákötötte.

Személyében az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara egyik legkiválóbb kutatóját veszítette el, s egyik nagy hatású tanárát, aki diákok nemzedékeinek kínált magas színvonalú bevezetést szakterületeibe. Tanítványaként mindenekelőtt azt kell hangsúlyoznom, hogy István sokakat sokféleképpen inspirált. Óráit olyan diákok is érdekesnek, szellemi kalandnak tartották, akik más irányokba mentek tovább. Bizonyos tanárainkat nem felejtjük el. Olyan gondolkodók ők, akikről személyesen sokat tanultunk, akiknek eleven példája valamilyen szempontból fontos volt számunkra, akiket nem abban az elemi értelemben nem felejtünk el, hogy fel tudjuk idézni, ki tanította a kétértékű logikát vagy a patrisztikát. Sokkal inkább arról van szó, hogy meghatározzák filozófiai szocializációnkat: tudjuk, vagy legalábbis úgy véljük, tudjuk, mit válaszolnának meghatározott kérdésekre, hogyan fogalmaznának át kérdéseket, vagy hogy egy adott kérdés helyett milyen kérdéseket ismernének el egyáltalán értelmesnek. Ezek a tanárok alkotják elsődleges elméleti reakcióképességünket és határozzák meg filozófiai koordinátáinkat: a folyamatot tulajdonképpen nevezhetnénk teoretikus járnivalóságnak. Több hang nyálábjáról van szó, melyek viszont soha nincsenek sokan. Az elménkben könnyen szóhoz jutó hangok nem számtalanok, kevés van belőlük, ahogy Arisztotelész szerint barátokból is. Fehér M. István tanítványai számára, számomra is, ezek közé a gondolkodók közé tartozik.

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Filozófiai Intézetében többféle tanárral találkozhattunk és találkozhatunk, akinek a teljesítménye imponáló. Fehér óráin viszont egy különleges – utólag azt kell mondjam: filozófiai – élményben lehetett részünk. Sok tanár tett fel olyan kérdéseket, amelyekre hallgatóként nem tudtuk a választ. Ilyenkor többnyire gondolhattuk azt, hogy tudnánk a választ, ha elolvastunk volna még sok könyvet, más szövegeket. Fehér M. Istvánnál ez másként volt. Kérdései a szövegre vonatkoztak. A szövegeket a hallgatók sokszor nem olvassák el. De ha elolvastuk, valami furcsa történt. Elkezdett kérdezni, és úgy éreztük, tudnunk kellene a választ, úgy éreztük, hogy a kérdést mi magunk is feltehetjük volna, sőt, magunknak is fel kellett volna tenni. Kérdései és felvetései magától értetődő jellegüknel fogva voltak zavarba ejtők. Rávilágítottak arra, hogy csak látszólag értjük az áttanulmányozott szöveget, miközben nem vagyunk tisztában saját nem értésünkkel. Platón dialógusaiban Szókratész ezt a „nem tudás tudásának” nevezte.

Kitűnően értett ahhoz, hogy az előttünk fekvő, rögzítettnek tűnő szöveget átváltoztassa kérdések sorozatává, vagy még inkább, kérdések kavargásává. Ez volt tanításának feltűnő jegye: szubverzív foglalatosságot a szöveggel, amely megnyitja annak mélyebb rétegeit, s ezzel egyúttal felszámolja annak látszólagos adottságát. A rácsodálkozás a szöveg mélységére, a kérdezés radikális szabadsága és felforgató ereje (azaz a filozófia legnagyobb vonzerői) – ezt lehetett tanulni Fehér M. Istvántól, és ezért sok más diákjával együtt mindig hálásak leszünk.

Terjedelmes életművével számot vetni a jövő szakmai feladata, és nemcsak filozófusoké, hanem irodalomtudósoké is, akikkel érdeklődéssel dolgozott együtt.

Fehér M. Istvánt az Eötvös Loránd Tudományegyetem és a Magyar Tudományos Akadémia saját halottjának tekintette. A filozófiai szakma egy szakterületén megkerülhetetlen, sokféle ösztönzést adó, nagy hatású kollégát gyászol. Munkái és életműve értékelése a holnap dolga; mára a szomorúság marad.