

kellék

1998 Filozófiai folyóirat 11–12. szám

Tartalom

Tanulmány

Fehér M. István	Heidegger and the Hermeneutic Turn of Philosophy.	7
Fülöp Zoltán	A metafizika (<i>onto-teológia</i>) logikája mint antropológiai adottság.....	23
Veres Zoltán	A tapasztalat problematikája az <i>Igazság és módszer</i> -ben.....	33
Veress Károly	A nemzedék fogalmáról – filozófiai megközelítésben	53
Loboczký János	Műfajelmélet és életfilozófia – Megjegyzések a fiatal Lukács drámafelfogásához.....	69
Kulcsár Iringó	Az Erzsébet kori színház néhány (intellektuális) gazembere.....	79
Gáspár Emese	Az Éden labirintusa Giovanni Pico della Mirandolánál (is).....	93
Demeter Szilárd	Ábrahám és Don Quijote.....	103

KorKÉPmutatás

Angi István	Műzsák testvérisége ma.....	111
Visky András	A színházi kép.....	125
Szegő Katalin	Az óriásplakátokról feminista szemmel.....	135
Kelemen Attila	Esszé az érzékelések formáiról.....	153
Gregus Zoltán	A reklám-kép-retorikája.....	179
Gál Andrea-Tilda	Kód és címzett viszonya a reklámban.....	189
Pethő Ágnes	Film a médiumok útvesztőjében.....	197

Magyar filozófia

A filozófiai kézikönyvek „föltrebb haszontalan voltáról”.....	211
Recenzió.....	215

Heidegger and the Hermeneutic Turn of Philosophy

FEHÉR M. ISTVÁN

Hermeneutic philosophy has come to be a major philosophical trend of the 20th century philosophy. It has transformed the traditional ways of approaching philosophical problems, of looking upon and dealing with them indeed, it modified to a great extent our understanding of philosophy itself.: “To speak of a revolution in the history of thought is perhaps too grand,” an interpreter wrote recently, “but certainly there has been a general movement that can be called the ‘hermeneutic turn’.”¹

The emergence of contemporary hermeneutic philosophy, which may also be called the hermeneutic turn of philosophy, is largely due to the philosophical work of Martin Heidegger. Heidegger on his part performed a kind of hermeneutic turn himself on his path of thinking. It is this twofold theme, contemporary hermeneutics or the hermeneutic turn of contemporary philosophy on the one hand, and Heidegger’s hermeneutic turn at the other, that I wish to discuss in what follows.

In the first part of my paper I will sum up some of the major claims of contemporary hermeneutics, then I will proceed to present in some detail what I call specifically Heidegger’s hermeneutic turn. The presentation of Heidegger’s hermeneutic turn

¹ David C. Hoy: “Heidegger and the Hermeneutic Turn,” in: *The Cambridge Companion to Heidegger*, ed. Ch. Guignon (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993), p. 170.

will not be confined to something such as his contribution to XXth century or contemporary hermeneutics, but will be treated on its own. I propose to show some of the reasons why Heidegger is often claimed to have given hermeneutics an ontological dimension or ontological interpretation – and, in particular, how in Heidegger's ontological radicalization of hermeneutics the influence of Dilthey and Husserl played a fundamental role.

1. The Emergence of Contemporary Hermeneutics

The problem of the interpretation of texts handed down by the tradition is about as old as philosophy itself. In its traditional sense, hermeneutics has been understood as the theory of rules which govern the interpretation of texts, and which should permit us to establish their possibly objective meaning. Due to a number of circumstances, such as the cultural crisis of our century, the expansion of technology and world civilization, the loss of sense of classical humanistic tradition, etc., the problems of interpretation have come to assume an ever more important role in recent philosophy. The hermeneutic problematic has emerged as a central topic, and has been given autonomous philosophical elaboration, in the thought of at least two of the most influential philosophers of our century: Heidegger and Gadamer. The hermeneutic turn of philosophy which they carried out implies that interpretation is no more seen as an auxiliary discipline of human sciences as the rules of interpretation of classical texts. Rather, it emerges as an autonomous philosophical stance insofar as man is viewed in all kinds of his everyday activities not only in handling classical texts pertaining to the compartment of human sciences as an interpreting animal. In assessing the full import and the radicality of this turn, we have reason to speak about an overall *hermeneutic reconception of philosophy*. The radicality of this change would however be wholly misunderstood and to a considerable extent underestimated if we conceived of it in terms of a change whereby our description of just one being among many others had been changed, while that of the others had remained basically the same. Rather what this change implies is that all our habitual conceptual strategies and linguistic devices together with the underlying comportment and worldview, are to undergo an overall reconsideration and reconception one often called destruction or deconstruction.

The hermeneutic turn of philosophy implies further far more than the mere fact that philosophical thinking has now come to center its reflection upon the hermeneutic tradition – the texts of authors who have exposed, in various ages and places, various doctrines and conceptions of interpretation. What it implies is, rather that the problem of interpretation is looked upon as a philosophical problem *sui generis*, whereby philosophy itself gains a kind of hermeneutical self-awareness and undergoes a deep transformation. Philosophy, thus transformed hermeneutically, re-defines its relation to the classical (hermeneutical) tradition, no less than to the other disciplines. The hermeneutical reflection has nowadays become, in a very broad sense, a kind of *medium*, or element, of philosophy – an analytical device, as it were – which has a diffuse presence permeating the most various branches and fields of philosophical activity.

The general philosophical significance of hermeneutics lies in the fact that philosophy has been handed down in texts; be it ontology, epistemology, ethics, etc., wherever we look we have to do with texts which require interpreting, appropriating, and handing over. But even refutation and criticism are not productive unless based upon preliminary understanding of what the texts to be refuted or criticized have to say. The relevance hermeneutics has for the sciences is given, second, by the fact that hermeneutical thinking illuminates some wider horizon of life into which the sciences themselves as particular forms of socio-historical human activity are embedded. Last but not least, hermeneutics has also some considerable political relevance: hermeneutic openness, as an attitude essential to this thinking, may help educate and bring up young people to be critical and self-critical citizens, able to understand and respect alien conceptions and cultures. In a pluralistic universe, a “logic of questioning and answering” (Gadamer) becomes particularly important in helping us work out a mutual understanding (*Verständigung*). Understanding a text is on a hermeneutical view, understanding it together with its truth claims, on the one hand, and letting the text challenge our own criteria of judging it on the other. The main hermeneutic deficiency in interpreting philosophical texts lies, on a Gadamerian view, not so much in applying false or bizarre criteria, but, rather, in making the criteria of our confrontation with the text inaccessible to critical scrutiny.

In order to assess the full import and the radicality of this turn, which amounts to an overall reconception of philosophy, we are

to go back to its sources, i.e. to reconstruct the problem situation of German philosophy at the turn of the century.

2. Heidegger's Hermeneutic Turn: Hermeneutics and the Being-question

In its attempt to challenge the positivistic idea of unified science as well as to defend the autonomy of the human studies, epistemologically oriented German philosophy had come to distinguish between two autonomous kinds of scientific knowledge or cognition: the one providing knowledge of general laws and characteristic of the natural sciences, the other making us acquainted with singular events and proper to the kind of knowledge we have in human sciences [*Geisteswissenschaften*]. These two forms of knowledge were sometimes also distinguished terminologically as explanation [*Erklärung*] and understanding [*Verstehen*]. Dilthey defined understanding as “the process by which we know some inner content from signs received by the senses from outside”;² interpretation was for him “the artistic [arts-like] understanding of life manifestations objectified in written form.”³ He conceived hermeneutics as “the methodology of the understanding of recorded expressions”.⁴

Implicit in the epistemological dualism of explanation and understanding is a latent ontological distinction between nature and spirit. With regard to nature our knowledge is explanation, concerning consciousness it is understanding. „We explain nature, and we understand spirit,” says Dilthey.⁵ That is the reason also why Dilthey finds something like the „understanding of nature” an improper or just approximate or „metaphorical” expression.⁶

For Heidegger hermeneutics is no more *wissenschafts-theoretisch*-oriented (or validity-oriented). This follows from his

² „Vorgang, in welchem wir aus Zeichen, die von außen sinnlich gegeben sind, ein Inneres erkennen.” (W. Dilthey, „Die Entstehung der Hermeneutik,” in: Dilthey, *Gesammelte Schriften*, vol. 5, p. 318).

³ „Das kunstmäßige Verstehen von schriftlich fixierten Lebensäußerungen” (*ibid.*, p. 332).

⁴ *Ibid.*, p. 332.

⁵ „Die Natur erklären wir, das Seelenleben verstehen wir” (Dilthey, „Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie,” *Gesammelte Schriften*, vol. 5, p. 144).

⁶ „Verstehen der Natur – interpretatio naturae – [...] ein bildlicher Ausdruck.” („Die Entstehung der Hermeneutik,” p. 318).

basic tendency to challenge the priority of epistemology and theory of science in philosophy, and to reaffirm the primacy of ontology. One of his main arguments is that scientific cognition is preceded by and derived from, man's Being-in-the-world. In the elaboration of his philosophical stance, Heidegger transformed phenomenology in an ontological way which is very much the case with what he did with regard to hermeneutics itself. Like phenomenology, hermeneutics was also given an ontological dimension that it formerly did not have.

In accordance with this reconception of philosophy, Heidegger no longer views understanding and interpretation as just regional concepts confined to particular domains to the methodology of the human sciences. Rather he views man in all the modes of his everyday activities as an interpreting animal. This holds also with regard to the kind of activity we call philosophical research, i.e., questioning. Insofar as the human being is an interpreting animal it interprets being as well, and Heidegger formulates his being-question specifically in terms of a question concerning the *meaning (Sinn)* of being. As Ricoeur puts it: "The usage of interpretation in the historico-hermeneutic sciences is only the anchoring point for a universal concept of interpretation."⁷

Understanding is on this view no more a way of knowing proper to the human studies, in contradistinction to explanation as the way of knowledge characteristic of the natural sciences. It is rather a way of being of the being called human. Humans are understanding, so to speak all along. What they understand are not matters of fact out there in the world but the way they find themselves in the world involved in it and coping with it.

With regard to hermeneutics this reconception of philosophy implies furthermore that interpretation does not presuppose "recorded expressions," as with Dilthey,⁸ but *vice versa*: making

⁷ P. Ricoeur, "Phenomenology and Hermeneutics," in *Hermeneutics and the Human Sciences*, ed. John B. Thompson (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 107. See also Richard E. Palmer, *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*, (Evanston: Northwestern University Press, 1969), p. 130: "Hermeneutics as methodology of interpretation for the humanities is a derivative form resting on and growing out of the primary ontological function of interpreting. It is a regional ontology which must be based on the more fundamental ontology."

⁸ Dilthey construed hermeneutics as being "the methodology of the understanding of recorded expressions" („Die Entstehung der Hermeneutik," p. 332). For a more detailed reconstruction, see Rudolf A. Makkreel, *Dilthey: Philosopher of the Human Studies*, 2nd ed. (Princeton: Princeton University

assertions whatsoever presupposes preliminary interpretation. Assertion is for Heidegger a derivative mode of understanding.⁹ A hammer e.g. is for all above encountered *as* a tool for pounding nails into the wall; and in this encounter it has always already been preliminarily understood or interpreted as such. If the hammer proves to be too heavy “[i]nterpretation is carried out primordially not in a theoretical statement but in an action [...] – laying aside the unsuitable tool, or exchanging it, ‘without wasting a word’”.¹⁰ To put it bluntly: for Heidegger, in order to do interpreting one need not speak or make assertions, but in order to speak one must have done interpreting.

Brought up in the scholastic tradition but extremely responsive to contemporary logical-epistemological ways of philosophizing represented by neo-Kantianism and phenomenology, Heidegger had as early as his doctoral dissertation and his habilitation work hoped to pose the Being question. Studying modern logical or epistemological theories in order to use them for metaphysical purposes meant for Heidegger recognizing the fact that such theories are not exempt from metaphysical presuppositions. Nor, inversely can metaphysical or ontological theories be exempt from logical or epistemological presuppositions; that is, from more or less explicit assumptions concerning human thinking or knowing – in short from a theory of man as a rational animal. If you pose the question of Being you already set a certain logic and conceptuality into motion every time; and these repose upon a certain attitude of the knowing subject. One of Heidegger’s early insights is that the tradition from Aristotle onward had gained its access to Being from within the conceptual horizon

Press, 1992), pp. 258f., and, for Dilthey’s revisiting his standpoint with regard to the distinction of natural and human sciences reconstructed from recently edited manuscripts, the Afterword to the Second Edition (pp. 423ff.). On the difference between Dilthey’s and Heidegger’s understanding of hermeneutics, see Rudolf A. Makkreel, “The Genesis of Heidegger’s Phenomenological Hermeneutics and the Rediscovered ‘Aristotle Introduction’ of 1922,” in *Man and World* 23 (1990), pp. 310ff.

⁹ See Heidegger BT, § 33. (*Bibliographical Remark*: Heidegger’s works will be cited with abbreviations. The abbreviations for the *Gesamtausgabe* volumes take the form of the letters GA followed by volume number, colon, and page numbers. Full bibliographical data are provided at the end of the paper. If there are references to both the original German text and the corresponding English translation the German pagination and the English pagination are separated by a slash. For example: “SZ 10/30,” “GA 20: 417/301f.,” the number before the slash indicating the German edition, the one after the slash the English edition. Other abbreviations: WS = Wintersemester; SS = Sommersemester.)

¹⁰ Heidegger SZ, 157/200.

provided by the theoretical attitude, giving thereby rise to theories of Being in terms of objective presence. That this comportment was far from being *the* original mode of being of human existence was, however, an insight which required the prior unification of the Husserlian perspective of philosophy as a strict science with the tradition of existential and life philosophy. It was in the course of this unification that Heidegger's basic hermeneutic perspective was born.

Indeed what we call hermeneutic philosophy or the hermeneutic turn of 20th century philosophy today, relies for its emergence upon the work of Martin Heidegger and more specifically upon the turn which Heidegger himself carried out after World War I. when he came to adopt the specific philosophical perspective which was to remain characteristically or distinctively his own for the whole path of his thinking.

Although Heidegger's student and academic writings bear witness to a solid familiarity with the major philosophical trends of the day and they display well-argued preferences, in no case can they be considered to be the works of an autonomous thinker. It was only after the war that Heidegger was to find his own voice and to begin going his own way towards *Being and Time*. Heidegger's turn following World War One is *the* turn through which Heidegger, a talented student of Husserl, Rickert, Dilthey or others, became Heidegger himself, i.e., the thinker we know and appreciate today, using a distinct language and conceptuality, one all his own. Thus it is important to outline briefly the main lines of Heidegger's rethinking and development of his position into a new and original outlook.

We should bear in mind that it is somehow the prerogative or perhaps the fate of every great and original philosopher, if he is really such, to rethink and redefine the concept of philosophy itself. Small wonder then that Heidegger, when he set out on his own, repeatedly reflected upon philosophy itself, re-examining its very concept and meaning.¹¹ Rethinking and redefining the concept of philosophy itself, what philosophy really is, if it is to be radical enough, means undertaking an intense confrontation with the leading philosophical tendencies of the day, no less than with

¹¹ In his transcript of the WS 1919–20 course „Grundprobleme der Phanomenologie,” F. J. Brecht noted on the „*Ursprungsgebiet*” of philosophy the following: „*Das Schicksal der Philosophie! Tendenz in der Geschichte der Philosophie: immer neu anfangen, um es zu erreichen*” (Oct. 14, 1919).

the philosophical tradition in general. This is exactly what Heidegger did.

Heidegger's devastating critique of contemporary trends of philosophizing employed the strategy of taking them seriously, taking them at their word, as it were, and then uncovering the extent to which they fail to do justice to their own claims. His critique had basically the following directions. Epistemologically oriented scientific philosophy was criticized for not being scientific enough, life philosophy was accused of failing to grasp life itself, existential philosophy was charged with not seizing upon existence, historicism was called to account for losing sight of nothing less than history itself, and, last but not least, phenomenology was challenged for not being phenomenological enough – indeed, for being “unphenomenological.”

An overall attempt at appropriation and reappropriation, an effort to come to terms with the significant tendencies of contemporary philosophy – inclusive of the philosophical tradition in general – should however sooner or later display obvious preferences which somehow constitute the basis and criteria for the confrontation, the reappropriation and the development of a new perspective. Schematically speaking, Heidegger's preferences lay clearly with Dilthey's life-philosophy, i.e., the perspective centering around the conviction that philosophy's ownmost object is life or historical life, on the one hand, and with Husserl's phenomenology that called for a return to the things themselves, on the other. His main operation consisted in reciprocally mediating between the two, or fusing the one with the other, and that is how his basic hermeneutic perspective was developed.

Husserl's password sounded: Back to the things themselves, but the thing properly so-called was for him consciousness with its intentional acts. The thing, by contrast, came to assume an entirely different character for Heidegger. Given his sense for Dilthey, the thing was to be for him life itself in its originality, that is, as it is lived in everyday, pre-scientific life, and as it expresses itself in its own language. Husserl insisted on presuppositionless assumption as well as description of the given over against all kinds of theoretical construction, and Heidegger enthusiastically took over this insight from Husserl and turned it against him as well as Dilthey, who was claimed to describe life from a theoretically falsified perspective.

Heidegger's appropriation of the problematic of factual-historical life was to serve as a starting point for the renewal of the Being question, that is, a renewal of systematic or scientific

philosophy-not just as a turning away from it, as has been the case with so many anti-metaphysical thinkers in the history of philosophy. The posing and working out of the Being question pertains to what Heidegger calls fundamental ontology. The latter becomes embedded in, and begins with, a thematization of the *being* of the subject – a discipline named existential analytic, which becomes rooted in the hermeneutics of human being.

One of Heidegger's earliest insights is that contemporary philosophy's descriptions of everyday life, the environing world, etc. stem from, and are rooted in, theoretical comportment and conceptuality. They therefore fail to do justice to factual life – its comportment and the language it speaks – precisely insofar as the theoretical attitude is a derivative mode of factual life. In 1921–22 Heidegger urges that the meaning of Descartes' "I am" should be investigated more deeply, and warns against allowing traditional views of the "I" to infiltrate surreptitiously. If life is to be brought to self-showing, then it is the "am" rather than the "I" which must be stressed.¹² In the third part of the course Heidegger provides the first detailed analysis of what will be called "hermeneutics of facticity" in 1923, and "existential analytic" in *Being and Time* – a description put under the heading of "factual life."

As part of the rethinking of the methodological devices of phenomenology and contemporary philosophy, we find sketches and outlines of a theory of understanding with its characteristic pre-structure.¹³ A result of this reconsideration is the exposition of what Heidegger calls "formal indication," which is taken to be *the* method proper of philosophy or phenomenology.¹⁴ Generally speaking, it is due to Heidegger's search for proper methodological devices for an adequate conceptual expression of "factual life" that the hermeneutic problematic emerges in the post-war lecture courses. Theoretically (and ahistorically) neutral knowledge is opposed to, and gives way to, existentially (and historically) involved understanding (or pre-understanding) and interpreting – whereby knowledge becomes at best a subdivision of understanding. All these efforts are in the service of seizing "life."

¹² GA 61: 173ff.; for later, see, e.g., SZ 46/71, 211/254.

¹³ See GA 56/57: 116f.; GA 61: 41ff., 59; GA 9: 9, 32, 38f.; GA 63: 79f.; for later, see GA 20: 416/300.

¹⁴ GA 9: 9f., 29; GA 61: 20, 32ff., 60, 66f., 113, 116, 134, 141, 175; GA 21: 410; GA 29/30: 425ff.

The main character of the latter is concern (*Sorge*) rather than knowledge.¹⁵

It is in his effort to gain a new access to life, as well as to reject the theoretical conceptuality and comportment proper to transcendental philosophy, that Heidegger formulates his hermeneutic concepts and formal indication, and so comes to the elaboration of a hermeneutics of facticity. "Facticity" is a term adopted to substitute for the vague and ambiguous concept of life employed by life-philosophy, as well as for that of "existence" employed by Jaspers and Kierkegaard. "Hermeneutics," "hermeneutical," have the meaning of rival concepts to "theory", "theoretical," understood in terms of "theoretically neutral." The description of life, or "facticity", obtains an overall hermeneutic character precisely in virtue of the insight that interpretation cannot be regarded as something added, as a kind of extension or annex, as it were, to some theoretically neutral (and allegedly "objective") description of a state of affairs: rather, preliminary "interpretedness" is inherent in all kinds of description, in all kinds of seeing, saying, and experiencing.¹⁶ If there is no "pure" theory (for "theory" is a derivative mode of being or comportment of one particular being called human), there is no pure description. What this insight implies for an adequate description of life or facticity is that theoretical concepts, as well as the language theory speaks, should be abandoned in favor of a language growing out of everyday life and able to let things be seen in their interpretedness, that is, in exactly the way we encounter and have to do with them; a hammer, as has been said, is primarily encountered *as* a tool for pounding nails into the wall, rather than as a neutral thing out there having the property of weight.¹⁷

This re-evaluation of interpretation implies that hermeneutics cannot remain a subordinate discipline of the human sciences, but becomes, as Heidegger explicitly states, "the self-interpretation of facticity."¹⁸ It is important to see that this "self-interpretation of facticity" is not a kind of anthropology, simply a matter of our having to do with ourselves, implying that other beings of the world are left untouched. Insofar as humans are precisely the beings who describe the world in its entirety, her-

¹⁵ GA 61: 89ff.; PIA 240.

¹⁶ See GA 61: 86f.; PIA 241, 264; for later, see GA 20: 75/56, 190/140, 416/300; SZ 169/213, 383/435.

¹⁷ SZ 154ff./195ff.

¹⁸ GA 63: 14.

meneutics gets linked to ontology – a major reason why in the title of the 1923 course “hermeneutics of facticity” and “ontology” occur together, clearly anticipating the correlation of fundamental ontology and existential analytic in *Being and Time*.

Man’s fundamental mode of being, Heidegger claims in BT, is Being-in-the-world. One’s original relation to things emerging in his environment is one of using, handling, employing, arranging rather than “knowing” them. His practical way of having to do with things presupposes preliminary understanding of them, in particular, of what they are for. Understanding is not something to be attained first in science – be it natural or human – but rather vice versa: the knowing relation to the world is a derivative one. Heidegger shows in a series of analyses how, in virtue of what modifications of Being-in-the-world man’s knowing relation to the world springs – how, in order for a thing to become an object of knowledge or scientific research, our preliminary access to it, that is our way of having to do with it, must have undergone a specific modification. With regard to our hermeneutic problematic and the re-evaluation of the concept of understanding we may say: knowledge derives from understanding and not vice versa.

2.1. The Relevance of Husserl's Phenomenology

Heidegger's use of hermeneutics for ontological purposes is hardly conceivable without his appropriation of phenomenology. In its turn, Husserlian phenomenology was open to a hermeneutic reinterpretation or radicalization from the very beginning. Let me sum up some of the basic characters that show this tendency:

- 1) The proclamation of returning to "the things themselves" (e.g. in Husserl's programmatic Logos-essay).¹⁹
- 2) The reconception of philosophy in terms of a "science of true beginnings, or origins," a science that is "concerned with what is radical," and therefore is "radical itself in its procedure."²⁰
- 3) The ideal of a scientificity *sui generis* for philosophy; the insistence on a specifically philosophical, i.e. phenomenological

¹⁹ „Philosophy as Rigorous Science,” in Husserl, *Shorter Works*, eds. P. McCormick, F. A. Elliston (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1981), pp. 176, 196.

²⁰ *Ibid.*, p. 196.

method; the preference of *description* over *construction*; the emphasis laid on “experience”, “essence”, and “meaning”.

4) The dismissal of the authorities, the quest for an “unprejudiced”, “presuppositionless” research, and the urge to return to the original sources of intuition as the only legitimizing source for concepts in philosophy.²¹

Heidegger’s radicalization of the innermost claims of phenomenology in his postwar lectures made phenomenology turn against Husserl. *Against phenomenology in the name of phenomenology itself*.²² Insights deriving from his intense confrontation and hermeneutic reconception of phenomenology:

1) The “thing itself,” if viewed “presuppositionless” enough, is not transcendental consciousness, but life or later being.

2) Similarly, the “origin” or “source” in Husserl’s claim of philosophy as “science of true beginnings, or origins”, is not transcendental consciousness and its reflective acts. Rather, the origin is historical. The historical ego precedes the transcendental. The transcendental ego emerges by virtue of a de-historization [*Entgeschichtlichung*] of the historical ego, suppressing its primordial, i.e. “original”, historicity.

3) Husserl’s delimitation of the specific research field of phenomenology itself (transcendental consciousness) is “un-phenomenological”, i.e. dogmatic, affected with metaphysical bias. It is carried out not so much by returning to “the things themselves”, to the true “origins” – as the maxim of phenomenology would require – as under the influence of a pre-conceived idea of what should constitute the business of philosophy. The Cartesian–Kantian orientation is traditionally and thus dogmatically assumed rather than phenomenologically discussed and delimited. While prohibiting the making of assertions about being, Husserl tacitly commits himself to certain ontological positions without thematizing the access to those positions phenomenologically.²³

4) Husserl’s allegedly “pure” description is “theoretically” biased. His “natural attitude” is not natural enough; it is indeed

²¹ See, e.g., Husserl’s “principle of all principles” (Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, *Husserliana* III/1, ed. K. Schuhmann [The Hague: Nijhoff, 1976], § 24).

²² See GA 58: 6, 145, 237.

²³ See *Ideen*, I, § 76; GA 20: 155ff., 178.

“artificial” or “theoretical”. The “experience” he conceptualizes is affected with “naturalism” – a view against which Husserl conceives himself as fighting as firmly as possible. In the “natural” attitude, Husserl tends to “experience” the reality in a naturalistic way. What is needed is an attempt to experience the intentional being more originally, i.e., in a more unprejudiced way, in its “natural” setting – something that precisely *Being and Time* will provide with the title of “existential analytic”.

2.2. The coupling of Husserl and Dilthey

Heidegger frequently spoke of Dilthey’s appreciation of Husserl; this may have prompted him to assume the task of uniting the impulses of both thinkers. His strategic move is, in this regard, a double one. His hermeneutic reshaping of phenomenology draws on Dilthey precisely by shifting the accent from “consciousness” to “life”, and, while in approaching Dilthey’s theme, “life”, he employs phenomenological descriptive strategies, transforming it into a “hermeneutics of facticity”. (Roughly, the theme is provided by Dilthey, the method by Husserl.) By doing this, he thinks he is doing justice not only to Husserl’s innermost efforts in a more original and “unprejudiced” way than Husserl himself ever did, but, incidentally, also to Dilthey’s own. Heidegger interpreted Dilthey as having striven to get access to historical *reality*, historical *life*, rather than historical *knowledge*. Dilthey wanted to interpret life out of itself, but this tendency deviated and indeed distorted by the *wissenschaftstheoretisch* climate of the age – ended up in an attempt at an epistemological foundation of the human studies. The suggestion is that Dilthey interpreted life not from itself, but from an epistemological, i.e. distanced, perspective – one major reason why Dilthey’s whole conceptuality was to undergo a hermeneutic purification. What mattered to Heidegger was access to historical *being*, rather than to historical *knowledge* with its alleged objectivity (and the difference between transforming our historical knowledge and transforming our historical being is all too apparent). But Heidegger thinks this was also Dilthey’s original impulse before it became obscured and misunderstood by himself, undergoing as it did a considerable limitation. In any case, it was Dilthey’s program, as Heidegger understood it, that Heidegger brought to bear on Husserl’s phenomenology, that let him perceive its inadequacies, and, finally, transform it hermeneutically. He gave finally an

ontological reconception to both transcendental phenomenology and methodological (*geisteswissenschaftlich*) hermeneutics in his existential analytic.

The hermeneutic transformation of Husserl's phenomenology is inspired to a considerable extent by Heidegger's effort to develop an original, "unprejudiced" approach to life. In the course of various devastating criticisms, Heidegger more often than not takes great pains to note that there is a positive and original impulse inherent in life-philosophy, that he indeed appreciates the impulse very much, while what he rejects is just its insufficient (because parasitic) realization.²⁴ We should note that, when Heidegger, for all his criticism, emphasizes the positive tendencies of life-philosophy the philosopher he most frequently has in mind is Dilthey.²⁵ And we can hardly conceive of Heidegger's historicist opposition to Husserl's transcendental ego, the stress upon „*das Historische*” without Dilthey's influence. Heidegger seems to suggest that the basic effort of life-philosophy is correct. He seems even to share the view of contemporary philosophy that the object primarily to be approached and investigated is “life”. But rather than developing conceptual means adequate to its ownmost object, “life”, life-philosophy relies upon the tools of the adversary for its own concepts, tends to borrow them from there. That is also the reason why, having realized that their tools are not equal to the task, life-philosophers tend to come inevitably to the conclusion that life, history, and existence are irrational.

The point Heidegger makes could be put as follows: irrationalist philosophy is really too rational, for in claiming its objects to be irrational it uncritically borrows the measure or concept of rationality from the adversary rather than developing or elaborating a rationality or conceptuality of its own that conforms to its object.

A good example of Heidegger's modified outlook is that, by adopting a hermeneutic way of seeing, traditional empiricism can be shown to be insufficiently “empirical” – indeed, laden with dogmatic “theoretical” presuppositions. Understandably enough, if Heidegger turns back to “factual life”, he might be expected to heartily embrace empiricism – but the “experience” Heidegger has in mind is something entirely different from the concept of experience applied in empirical philosophy. “Experience” is a key

²⁴ See GA 61: 82, 117; GA 9: 13f.; GA 63: 69, 108.

²⁵ See GA 63: 42; further GA 9: 13f.; GA 61: 7.

word of the young Heidegger, but, as he elucidates it at the very beginning, “experience is not understood here in a theoretical sense, as empiricist perceiving in contradistinction to something like rational thinking.”²⁶ What we perceive in the first place are, hermeneutically seen, by no means “sense data.” “What we »first« hear”, writes Heidegger in *Being and Time*, “is never noises or complexes of sounds, but the creaking wagon, the motor cycle. We hear the column on the march, the north wind, the woodpecker tapping, the fire crackling.” And he adds significantly: “It requires a very artificial and complicated comportment [*Einstellung*] to ‘hear’ a ‘pure noise’.”²⁷ In other words: to claim we first perceive a “pure noise” requires having changed comportment, having assumed a theoretical attitude. In like manner, what we *do* see in the first place is not something like colored surfaces, or, still less, „sense data”, but e.g. the professor’s chair, a ready-to-hand object in our surrounding world. What is immediately given is not acts of consciousness; an immediate, unprejudiced experiencing knows of no acts of consciousness, sense data, pure sounds or noises, complexes of colors and surfaces, and the like. “Heidegger’s strikingly different conception of hermeneutics” may legitimately be seen to lie in the fact that “Heidegger’s analysis of Dasein as being-in-the-world *changes our understanding of understanding* from a derivative phenomenon to the central feature, the keystone of human experience”.²⁸ The case is not such that there is, first, something such as experience pure and simple, which gets interpreted in a second step. Every experience is always already interpreted – it is interpreted experience. Experience is always already meaningful or meaning-laden. If there is a problem to be explained it is not how things come to assume meaning, but rather the other way round: how, by what modification of man’s being-in-the-world things become devoid of meaning. For humans are, as has been said, interpreting animals, and that through and through.

²⁶ GA 61: 91.

²⁷ SZ 164/207; see GA 20: 367/266.

²⁸ D. C. Hoy, “Heidegger and the Hermeneutic Turn,” p. 171

Abbreviations of Heidegger's Works Cited

- SZ *Sein und Zeit*. Fünfzehnte, an Hand der Gesamtausgabe durchgesehene Auflage. Tübingen: Niemeyer, 1979. / English translation by J. Macquarrie and E. Robinson. New York: Harper & Row, 1962.
- PIA „Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation),” ed by H.-U. Lessing, *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften* 6 (1989), pp. 237–269.
- GA 9 *Wegmarken*. Gesamtausgabe, Vol. 9, ed. by F.-W. von Herrmann. Frankfurt/Main: Klostermann, 1976.
- GA 20 *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, SS 1925, Gesamtausgabe, Vol. 20, ed. by P. Jaeger. Frankfurt/Main: Klostermann, 1979. / English translation by T. Kisiel, *History of the Concept of Time: Prolegomena*, Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- GA 21 *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*, WS 1925/26, Gesamtausgabe, Vol. 21, ed. by W. Biemel. Frankfurt/Main: Klostermann, 1976.
- GA 29/30 *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, WS 1929/30, Gesamtausgabe, Vol. 29/30, ed. by F.-W. von Herrmann. Frankfurt/Main: Klostermann, 1983.
- GA 56/57 *Zur Bestimmung der Philosophie*, Kriegsnotsemester 1919 und SS 1919, Gesamtausgabe, Vol. 56/57, ed. by Heimbüchel. Frankfurt/Main: Klostermann, 1987.
- GA 58 *Grundprobleme der Phanomenologie (1919/20)*, WS 1919/20, Gesamtausgabe, Vol. 58, ed. by H.-H. Gander. Frankfurt/Main: Klostermann, 1993.
- GA 61 *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, WS 1921/22, Gesamtausgabe, Vol. 61, ed. by W. Bröcker and K. Bröcker-Oltmanns. Frankfurt/Main: Klostermann, 1985.
- GA 63 *Ontologie (Hermeneuti der Faktizität)*, SS 1923, Gesamtausgabe, Vol. 63, ed. by K. Bröcker-Oltmanns. Frankfurt/Main: Klostermann, 1988.

Notes

Lecture given for Faculty and Students of the Philosophy Department of Babeş–Bolyai University, Faculty of Philosophy, in Kolozsvár (Cluj), on May 18, 1998, upon kind invitation of the Department and the Pro Philosophia Foundation.

A metafizika (*onto-teológia*) logikája mint antropológiai adottság

FÜLÖP ZOLTÁN

„Geológiai, tehát metafizikai monumentalitás, nem is hasonlítható a mindennapi domborzat fizikai magasságához.”¹

A világra irányuló figyelem belső szerkezete és e világ (megalakított) képének a metafizikai domborzata egy olyan dialektikus egységet képeznek, ami egy konkrét világnézetet eredményez, amiben utólag nem választható szét a dialektika két pólusa. A metafizikai tárgyak összefüggésrendszerének a képe épp annyira a róluk való gondolkodás struktúrájának a függvénye, mint ezen metafizikai tárgyaknak a maguk magánvalóságában.

A metafizikai látásmód a mindennapi viszonyok „fizikai” összefüggéseiből, a megszokás automatizmusokon alapuló kontextusából való kilépés eredménye. A *monumentalitás* túlméretezettségének a felismerése az attól való metafizikai távolság megtartása révén lehetséges a megfigyelő számára, aki a látás törvényszerűségeinek megfelelően kerül kapcsolatba a megfigyelttel. A metafizikai távolság létrejötté az az esemény, amely a megfigyelőt metafizikussá teszi. Ez a távolság és a metafizikai látásmód egymás lehetőségfeltételei.

A metafizikai tárgyak, ahogy Arisztotelész nevezi, meghatározott hellyel és szereppel bírnak a világ ontologikus látomásában. Ezek a helyek a világ egész léttörténetének és szerkezetének az összefüggéseit töltik ki. A helyeket jelölő fogalmak (vagy a fogal-

¹ Baudrillard, Jean: *Amerika*. Budapest, Magvető, 1996. 9. o.

mak, amelyekben helyek jelennek meg) a metafizikailag elbeszélte világ struktúráit és dinamikáját írják le, azaz a fogalmak között uralkodó viszonyok jelentésvilága maga a létvilág.

„A filozófia addig marad hű metafizikai kezdeteihez, ameddig abból tud kiindulni, hogy a megismerő ész az ésszerűen struktúráit világban viszontlátja önmagát, avagy maga kölcsönöz ésszerű struktúrát a természetnek és a történelemnek... Egy önmagában ésszerű totalitás – akár a világé, akár a világot képző szubjektivitással – biztosítja egyes tagjainak vagy mozzanatainak részesedését az ésből.”² Ez az *ésszerű struktúra* viszont a kanti és antropológiai megközelítésben az emberi látás(mód) függvénye, általánosan. Továbbá a mindenkori metafizikus függvénye. Másrészt, a nyelvfilozófia primátusát vallók szerint ez a struktúra a nyelv(iség)től függ.

A nagy metafizikai épületek létrejöttükkor (ami a módszertanuk működtetése által történik) valamilyen módon megmagyarázzák a téves elméletet is, amelyen kritikájukat végrehajtják. Ez a megmagyarázás magába foglalja a „tévedés” okának a tisztázását is. „A legtöbb filozófia módszere a destrukció”³. A Descartes utáni, újkori filozófiákban a módszer kritikájára, illetve a szerző által saját maga számára felállított módszer és annak alkalmazása közötti különbségre helyeződik a hangsúly, mivel úgy vélik, hogy a vizsgálat módszere befolyásolja a vizsgálat tárgyáról szerzett ismeretet. Nem csupán a tárgy határozza meg a róla szóló ismeretet. A módszer következetes betartását hangoztató retorika támogatása által olyan metaforák kerülnek be a filozófia épületébe, amelyek szívósabbaknak bizonyulnak a tényeknél,⁴ ezért megkérdőjelezésük lehetősége megszűnhet a találó nyelvjáték hegemoniája miatt. Ebben az összefüggésben úgy tűnik, hogy a módszer és a módszer okozta konklúzió igazságának hihetőségi aránya fordított, ezen paradoxon arra hívja fel a figyelmet, hogy a módszer és annak eredménye egymás függvényei.

A módszer a metafizika kontextusában a világgal szemben elfoglalt hely irányultságát, hollétét és milyenségét jelenti elsősorban. A filozófiatörténet módszertanaiban megfigyelhető az ilyen „ontológiai topológiák” kánonja és történeti dinamikája. A két szélsőséges alternatíva a kívül-belül ellentétében ragadható

² Habermas, Jürgen: A metafizika utáni gondolkodás motívumai. In: *A posztmodern állapot*. Osiris, Bp., 1993. 188.o.

³ Fehér M. István előadáson elhangzott közlése.

⁴ Paul de Man: Szemiotika és retorika. In: *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, 1990. 116.o.

meg. A kilépés (kívül-lét, ek-sztaszisz) értelme, hogy a kilépő megváltoztatja a heideggeri világban-való-létre (In-der-Welt-Sein) vagy a Merleau Ponty-i világnál-való-létre (être-au-monde) jellemző vonatkoztatási rendszerét – az előbb elfoglalt – ontológiai hely(zet)ét meghatározandó, azaz *kívülről szándékszik szemlélni a belülről*. Ez az ember természetrajzát a maga ontológiai kontextusában vizsgáló metafizikák vagy álantropológiák sajátossága. Az emberi természetet tematizáló filozófiai munkák mint metafizikai vagy teológiai pszeudo-antropológiák minduntalan beleütköznek – feláldozva saját elméletük függetlenségét – valamilyen léthierarchia előfeltételezésének a szükségszerűségébe, holott (ál)módszer-tanuk (vagyis követettnek vélt, kitűzött, de nem követett metodológiájuk) szerint épp ezt a létapparatust kívánják az emberi létmód sajátosságaiból kikövetkeztetni. Ezért úgy tűnik, hogy a sajátosan emberit csak más létdimenziókkal való oppozíciójában tudjuk vizsgálni, csak így áll módunkban egyáltalán mondani róla valamit. Az emberi létnek vagy bármely más lét létezés-struktúrájának a homogenitása csak a mástól való különbözőség, elkülönítés felmutatásakor törik meg. A különbség szakítja meg a lét homogenitását. Az azonosság elve, mint a logika legmagasabbrendű törvénye és a különbség élménye egymás lehetőségfeltételei.⁵ Ez a *más* mint a kilépés eredménye – vagy éppen az *onnan* való visszatekintése – a történelemből való kilépéssé vált az egyes filozófusok műveiben, amilyen a Hegelé, a Nietzsche-é, a Spengleré, a Heideggeré. Az utóbbiaknál a felvilágosodás eszméiben való csalódás okozta apokaliptikus vízió a filozofálásuk helyét a történelem végpontjaiba helyezi, ahonnan éppen olyan rálátási lehetőség nyílik arra, ami mindeddig a Világot jelenthette, mint a világ kontextusától eloldozott ontológiai (les)helyről. „A filozófus vagy a látó, miközben azt állítja, hogy megragadta ezt a végpontot, valójában mentálisan új történetbe kezd, mely túllép az állítólagos végpontra. A gnosztikusok és az újplatonikusok nem ismerték ezt a problémát: mivel vallásosan tekintettek a világra, a végpontot számukra az Istenben való feloldódás jelentette.”⁶ A modern szubjektivista gondolkodás a történelem végén túlról ismerheti fel a befejezés mozzanatát vagy folyamatát, azaz a visszatekintés révén. A történelem ezen filozófiai (Comte,

⁵ Vö. Heidegger, Martin: *Principiul identității*. Crater, București, 1991. Vagy: „Az elkülönülő tényállás struktúrájához tartozik, hogy állandóan benne van a negatív is. Minden létezőnek abban áll a meghatározottsága, hogy éppen ez, és nem az.” Gadamer, H.-G.: *Igazság és módszer*. Gondolat, Bp., 310.o.

⁶ Molnár Tamás: *Filozófusok Istene*. Európa, Bp., 1996, 192–193.o.

Heidegger, Burckhardt) az idő dimenziójában vélik megtalálni az ontológiai különbséget. Így Heideggernél az időbeliség eksztázisai egy más létmódba való helyezkedés lehetőségfeltételei, az ami az „akárki” (Das Man) és a próféta közötti ontológiai átlépést lehetővé teszi.

A jövőbe helyezkedés mint visszatekintési lehetőség ugyancsak egy magasabb szellemi diszpozíciót jelent. Heideggernél ez két szinten is jelen van, egyrészt az egyes egzisztencia (Dasein) autentikus halálhoz való előrefutásában, másrészt Heidegger saját filozófiájának a tisztaságában (Lichtung). Az előbbiben az egzisztenciális válaszok adódnak, a másodikban viszont a világtörténelem viszonylatai láthatóak be. Rahnernél az *előrenyúlás* mint a közvetlen intencionalitáson való túlképezés, a végesben megsejtett végtelen inkább a keresztény metafizika geometriáján, mint a heideggeri előrefutás *ek-sztatikus* temporalitásán alapul. Viszont Rahner „második pozíciója”, akár a Heideggeré, az idő dimenzióján alapul. Az „ember mint történelmi szellem” ugyanis a megfelelő időben hallja meg a kinyilatkoztatást.⁷

Az emberi természet képét előfeltételeznünk kell az isteni vizsgálathoz, vagy az istenit kell viszonyítási alapként elfogadnunk, hogy az emberről valamit is mondhassunk.⁸ Másképpen: a transzcendencia (transzmundán léthelyzet, ahonnan lehetőség nyílik a világegész metafizikai olvasatára) és az emberi léthelyzet a metafizika dialektikus fogalompárjai. A metafizikák módszertanában általában találunk egy – többnyire etikai és/vagy fenomenológiai (a descartes-it is az utóbbihoz sorolhatjuk) – útmutatást, amely hozzásegít ahhoz, hogy az illető szerző szemüvegén keresztül tudjunk rápillantani az embert is magába foglaló mindenség ropant panorámájára. Az útmutatás a destrukció nyomán fogalmazódik meg, azaz egy másik már gyakorlott módszer elutasításaként, és olyan ellentétes fogalompárokból, mint az értelem–ész, intuíció–értelem, mindennapi beállítódás–epokhé, világi (horizontális) magatartás–szeretet, lélek–szellem, nem tulajdonképpeni

⁷A vallás metafizikai struktúrái egyrészt időnélküli-geometriai vertikális elrendeződésűek, másrészt időbeli hierarchikus-teleologikusak. A függőleges (például alantas-fennséges, emberi-isteni) statikája és a horizontális (kezdet-vég, az Üdvtörténet) dinamikája egymásba bonyolódásának az egysége képezi a keresztény vallás metafizikai lát(om)ásainak az esztétikáját. Rahner „második pozíciója” abból a teológiai megkötöttségből származik, hogy be kell vonni a történelmietlen antropológiai szféra után az (Üdv)történet dimenzióját is, ha meg akar maradni a dogma nyújtotta biztonságban.

⁸Vö. Frenyó Zoltán: Bevezetés. In: *Az isteni és emberi természetről*. Atlantisz, Bp., 1994. I. kötet, 47. o.

lét-tulajdonképpeniség, okosság-bölcsesség. A bölcsesség állapotában felkínálkozik az a lehetőség, hogy ráláthassunk a lét szerkezetére és dinamikájára. Ebben az illuzórikus pontban, az egyetemes lét fókuszpontjában jelentkeznek a mindenkori világnézetképzések mint az abszolút létszemlélet lehetőségei. Ezek a formulák egy magasabb szellemi diszpozíció felé való kilépés lehetőségére utalnak, ahol a megfigyelő képes a belül átfogó szemléletére. A kérdések milyensége az elfoglalt ontológiai helyzet függvénye. Vagy fordítva, a kérdés témája, nyelvi státusa a kérdezős helyéről árulkodik. Továbbá a bölcsesség állapotában az igazság mondódik ki, ami „egy olyan mozgás eredményét jelzi, mely egy bensőséges és jól ismert világból kiindulva – ha ezt a világot nem is fedeztük fel teljesen – az idegen felé, vagy miképpen Platón mondja egy *odaát* felé halad.”⁹

Az *odaátból* nézve a lét *mozgalmassága* mélyén a *nyugalom* honol – írja Lévinas, és itt „mindennek helye van és azonossága.”¹⁰ A világban uralkodó rend élménye, a nyugalmasságé, meghatározottságé és azonosságé az Egy horizontjaiból szemlélt Sok eredménye.¹¹ A nyugalom az Egy(ség)nek, a mozgalmasság a sokféleség bonyolódásának az élményét jelenti, tehát a metafizikai ellentét a platóni Egy és Sok között feszül. Az egy a sok szublimátuma, a rend ideája; a sok az egy szétesése. A metafizikai fogalmak hierarchiája és szerveződési struktúrája (a nem- és fajfogalmak logikai szövete) a lét topológiáját adják, amelyben a fentlent geometriai, az igaz és hamis ismeretfilozófiai és etikai, a kívül-belül egzisztenciális vonatkoztatási rendszereiben korrelációba állnak egymással a különböző létszférák. És ezek a más-más természetű viszonyok által uralt vonatkoztatási rendszerek egymás által is értékelve lesznek, kölcsönösen igazodnak egymás logikájához. A platóni (legfőbb) Jó fogalma például a metafizikai-geometriai vonatkoztatási rendszerben is rangot kap, de ugyanakkor etikailag is értékelhető; az arisztotelészi metafizikában a hülémorfizmus és a jó–rossz etikai relációja egyazon rendszerben is „eldönthetőek”, értékelhetőek; a kereszténység metafizikáiban a különböző ontológiai helyeket jelölő (megjelenítő) fogalmak

⁹ Lévinas, E. : A filozófia és a végtelen ideája. In: *Nyelv és közelség*. Jelenkor, Pécs, 1997. 27.o. (Platón *Phaidón*, 61 D-E; 66 B-C és 117 C, valamint: *Lakoma*, 211 D-212.–Lévinas jegyzete)

¹⁰ Uo. A lét gondolata és a másság kérdése. 178.o.

¹¹ „Az Egy és az Egész a gondolat heroikus erőfeszítésének eredménye, a lét vezéreszméje pedig akkor keletkezik, amikor az elbeszélés grammatikai formájáról és fogalmi szintjéről áttérnek a geometria modelljét követő deduktív magyarázatra.” Habermas: id. mű, 182.o.

általában besorolhatóak a rossz-jó, illetve a nemlét (semmi)–Isten vertikális létszempléletébe; a hegeli léttörténet teleologikus elrendeződésében az abszolút szellem kibontakozásának a végálmásáig a lineáris léttörténet stációi a haladás fokozataiként dönthetőek el, de ugyanakkor a szellem függőlegességén alapuló koordinátarendszerben is; Heideggernél a tulajdonképpeni és nem tulajdonképpeni ellentétei által felállított értékskála, amely etikai konnotációkat is implikál, egyben a lét mint gond és az időbeliség fogalomrendszerén keresztül a különböző létdimenziókhoz való hozzáférést is jelenti, és ezek a létdimenziók éppen azáltal kapnak egzisztenciális-metaforikus töltetet, hogy az egzisztencialitás vonatkoztatási rendszerében is eldönthetőek. (Ha az ember nem áll be a világ adekvát rendjébe, hanem a nem tulajdonképpeni létbeállítódási módusban tartózkodik, akkor elrejtődik (elfedődik) előle a lét rendezett és igaz épülete.)

Végül azt mondhatjuk, hogy a metafizikus a világegésről szólva implicite saját világhoz viszonyított pozíciójáról beszél, arról árul el valamit. „Világtudatiság nélkül nincs éntudatiság, de ennek a fordítottja is igaz.”¹² A világban csak lét van, sűrű lét, és mi visszük bele az értelemösszefüggéseket, mi tagoljuk a homogén létet, merevítjük alakzatokba – írja Merleau-Ponty¹³. Az értelemadás alakzatai (Gestalt) Sartre szerint egy központból, a szemlélődés helyzetéből adódnak a környező világnak, ez a „centrifugális értelemadás”¹⁴, viszont – Merleau-Ponty szerint – a centrifugális és centripetális értelemadás dialektikus egységében alakul ki a létszemplélet, azaz nem pusztán a lét sötétségének tulajdonítunk formát a világnál-való-létünkben, hanem egyben az így kialakult világban metafizikailag is értelmeződünk, értelmet kapunk. Ez a kétirányúság, illetve az egymást kiegészítő két irányultság a nyelv horizontjaiban is fellelhető, nem csak a „világot olvasás” esetében. Frye szerint „amikor egy nyelvi szerkezetet olvasunk (más esetben vizsgálunk) egyszerre két irányba figyelünk. Az egyik irány centripetális, vagyis igyekszünk értelmezni a szavakat, amelyeket olvasunk; a másik centrifugális, vagyis megkeressük emlékezetünkben a szavak ama megszokott jelentését, amely az éppen olvasott munkán kívül használatos a szavak világában.”¹⁵ Az érte-

¹² Tillich, Paul: *Rendszeres teológia*. Osiris, Bp., 1996. 147.o. Vagy: „A világ-, ön- és istentudat szétszakíthatatlan strukturális egységet alkot.” Scheler, Max: *Az ember helye a kozmoszban*. Osiris, Bp. 1995. Továbbá vö. Molnár Tamás: *Filozófusok Istene*. Európa, Bp., 1996. 23.o.

¹³ Tengelyi László fordítása alapján.

¹⁴ Merleau-Ponty kifejezése.

¹⁵ Frye, Northrop: *Az ige hatalma*. Európa, Bp., 1997. 27.o.

lemadás és kapás egymás lehetőségfeltételei. A homogén létbe értelem- és értékösszefüggéseket viszunk be, de úgy, hogy az így létrejövő lét szereplői is vagyunk egyben. Ahhoz, hogy ezt meg tudjuk tenni, a nézőpontunknak vibrálnia kell a kívül-belül metafizikai pólusai között. Ezzel szemben a transzcendentalizmus mint módszer ragaszkodik a megismerő szubjektum transzmundán helyzetéhez.¹⁶

Úgy tűnik, hogy a létmegértés logikája hasonlít az emberi térlátás struktúrájához, így a metafizika – ebben az antropológikus gondolatmenetben – nem más, mint a tér onto-logikája.

A metafizikák nyelvében működő metaforák felszállópályáját rendszerint helyhatározókkal rendelkező fogalmak alkotják, és a metaforika másik, azaz fiktív-ontológikus pólusát egy geometrikusan elrendezett létapparátus adja. A metafizikai gondolkodás formája a tér. A helyhatározóragok előfordulása a mindenkori metafizikai és teológiai szövegekben nem véletlen, úgy látszik, hogy a létről való beszéd struktúrái csakis egy tér-orientált metafizikai szótárral írhatók le. A világból kilépés aktusának a visszatekintés gesztusának a perspektívájában van értelme. A bentlevő a kintlevőség illúziójának a szemüvegén keresztül figyel a bent viszonyait. Azt az állítást, hogy idelent létezünk, csak a *fentből* lepillantva tehetjük meg. Saját pozitív világának teljes felfüggesztése, és az ezt követő ontológiai aszkézis révén a világ egy új képe néz tanúja a mindenkori metafizikus, vagy legalábbis annak az *élménynek* a befolyása alatt írja meg a világ új ontológiai földrajzát. Ennek a pontnak a leírása, ahol a világra vonatkozó kérdés – a hely sajátosságai, látásviszonyai függvényében – megfogalmazódik a szent hely, a próféta lakhelye, „amelyből nézve egészen másnak látszik a környező világ.”¹⁷

A „Szellem térképe”, azaz a szellem viszonyait leíró fogalmi rendszer a szellemiként felfogott létet szándékszik megjeleníteni.

¹⁶ Vö. „A transzcendentalizmus (...) módszer, melynek segítségével egy tudatos megfigyelő megközelíthet egy világot, bármi adja is annak összetevőit. A transzcendentalizmus szisztematikus szubjektívizmus (...). Eszerint a tudásnak van egy megfigyelő állása, afféle kilátótornya; tudásunk mindig az én pillanatnyi helyéhez és idejéhez kötődik.” Santayana, G.: Az amerikai filozófia finomkodó hagyománya. In: *A filozófus az amerikai életben*. Szerk. Beck András, Tanulmány Kiadó – Pompeji, 1995. 89.o.

¹⁷ Vö. „Azok a nagy filozófusok, akik kijelölték a diszkontinuitás határköveit az emberiség szellemi vándorútján, egy rég fel nem fedezett, a Szellem térképén mindaddig üres foltot kirajzoló pontról indultak el. Nevet kell adniuk ennek a pontnak, melyből nézve egészen másnak látszik a környező világ.” Kolakowski, Leszek: *Metafizikai horror*. Osiris-Századvég, Bp., 1994. 133.o.

A metafizika feltételezi azt, hogy a lét szellemi¹⁸ struktúrákba rendeződik és ilyenként tárulhat fel előttünk. De ugyanakkor és azzal szemben, hogy a lét szellemileg megérthető, tehát hogy a szellemiség viszonyai uralkodnak benne, a világ „ontológiai szövege”, avagy a „lélek teste”¹⁹ a tér viszonyai által uralt. A „világ húzában”²⁰ kijelölt, azaz fogalmak által megnevezett ontológiai dimenziók egymásrabyolódása, egymásbatorlódása és az egész ontológiai gépezet működése a tér esztétikáját követik. Antropológiai megközelítésben: a különböző ontológiai toposzok élményvilága a tér törvényszerűségeinek ablakain keresztül jelenik meg. A szilárd föld ontológiai tapasztalata a csillagos ég megérinthe-tetlen mozdulatlanságának az élménye által lesz ontológiai.²¹ Az ontológiai típusú különbségek tapasztalata teszi lehetővé azokat a fogalmakat, azaz a nekik megfelelő metafizikai helyeket, amik között a különbség fennáll. A lét kérdését csakis a „nemlét lehetőségének a sokkja válthatja ki”²², ennek legpregnansabb megfogalmazása a: „miért van inkább a valami, mint a semmi.” A lét épületében kialakuló rend a lételméleti fogalmak polarizációja²³ által jöhet létre. Ez a polarizáció a tér logikája által írható le. Ennek a problémának a hermeneutikai, nyelvfilozófiai megközelítése úgy szól, hogy a különböző lételméleti fogalmak közötti viszonyok azok, amelyek meghatározzák a tulajdonképpeni létszerkezet milyenségét.²⁴ A létszerkezetből kimetszett létszféra pedig csak preparátumként, azaz a világ szétszakíthatatlan húsából eloldozottként vizsgálható, halott lételemként. A nagy metafizikai épületek ezért beszélnek el a létet elsőtől az utolsóig és az aljától a tetejéig, hogy ne kelljen ezt a kimetszést megtenniük.

A Lét–Isten–Nemlét fogalmai az ontologikus világegész határai, ezek viszonyai állítják fel azt a rendet, ami átítatja az egész

¹⁸ „A szellem nem érzékileg észlelhető, tehát nem fizikai vagy pszichikai, hanem ugyanúgy nem érzékileg megértett, mint egy szó jelentése vagy egy mondat értelme.” És: „A ‘szellem’ szó kapcsán semmi olyanra nem szabad gondolnunk, amit lelkinak vagy pszichikainak neveznek, és ami a pszichofizikai realitás alkotórészeként időbeli lefolyású.” Rickert, H.: *A történetfilozófia alapproblémái*. In: Ész-Élet-Egzisztencia. IV. Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Szeged, 1994. 165.o.

¹⁹ Merleau-Ponty kifejezései: Munkajegyzetek. In: *Athenaeum*, 1993/4, 36.o.

²⁰ Uo.

²¹ Vö. Lévinas: id. mű. 178.o.

²² Tillich, Paul: *Rendszeres teológia*. Osiris, Budapest, 1996. 141.o.

²³ „Egy [ontológiai] pólus csak addig jelent valamit, amíg implicit módon ellenkező pólusra is utal.” Tillich, uo. 142.o.

²⁴ Vö. Tillich, uo. 145.o.

léttapparátust. Úgy tűnik, hogy a tér onto-logikája az, ami mind az onto-teológiában, mind a heideggeri ontológiában szavatolja azt, hogy van egy közös világunk, amely már előfeltételezve *van*, mielőtt a róla szóló filozófiai beszéd elkezdődne, és éppen ezen „struktúra” közössége teszi lehetővé, hogy a különböző metafizikák és/vagy teológiák egymást megértsék, vagy bármit is mondassanak egymásról.

Az előbbieken a megfigyelő helye a kívül-belül ellentétének modellje alapján, azaz azon kívül egy olyan hely, ahonnan éppen úgy látni véljük az ontologikus terrárium alján élt (világba belevetett), mint a kintlevőség illuzórikus leshelyében filozófálót. E kijelentés viszont már pusztán meglétével implicál egy mindhárom kívüli helyet, azaz most már mind a négyen kívül... Ez a metafizikai licitáció a filozófia történetében egy etikai domborzathoz rendelődik hozzá: a megfigyelőhely magaslata egyben a legértékesebb emberi magatartás is. Ebben az értelemben a metafizika az etika ontologizálása, avagy a sajátosan emberinek nememberiként való láttatása. Az értékek világának pánontologikus előfordulása a központ nélküli Univerzum tudományos modelljére alapozó világképben is megtalálható, amely egy éppen zajló Vízözön-mitoszként is érthető, ha bolygónkat tekintjük a Noé-féle átmeneti világdarabnak. Ennek viszont csak a megállás perspektívájában van értelme, ahol minden visszanyerheti a víz uralma előtti helyét és azonosságát, azaz ha értékelni lehet egy – az ember képére alkotott – biztonságos koordináta-rendszer szerint mindazt, ami a metafizika nyelvén megjelenhet.

A „geológiai monumentalitás” élménye lehetetlenné teszi ezen monumentalitás iránti közönyt, így az értéktételezés kilép a „fizikai” szférájából, hogy beépüljön a nagy metafizikai metaforák által a geológiaiként megélt világ idegen húsába. Így tölti ki a tér szövetében megjelenő *kiterjedést* az emberi lét logikája. A metaforika beindulása után (ami filozófiatörténeti tény) viszont már „nincs olyan metaforamentes hely, ahonnan áttekinthetnénk a metaforikus mező rendszerét és körülhatárolását”²⁵.

²⁵ Ricoeur, Paul: Metafora és filozófia-diskurzus. In: *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi. 1990. 71.o.

A tapasztalat problematikája
az Igazság és módszer-ben
(*A tapasztalat fogalma és a hermeneutikai*
tapasztalat lényege című fejezet alapján)

VERES ZOLTÁN

A tapasztalásfogalom vizsgálatának filozófiatörténeti motivációja – legalábbis a gadameri hermeneutika vonatkozásában – ahhoz a problémához kapcsolódik, melyet a szellemtudományok önmegalapozási kísérlete jelent. Elsősorban Dilthey törekvései nyitnak itt olyan horizontot, melyben e vizsgálat jelentőségét megérthetjük. A történelemnek tudományként való meghatározása egyben azt is jelenti, hogy ezt a diszciplínát mentesíteni kell azon előítéletektől, melyek módszertanilag a természettudományokhoz kapcsolják. Dilthey ezt egy „leíró és taglaló pszichológia” kidolgozása révén vélte kellőképpen megalapozhatónak. Akárcsak Rickert vagy Windelband¹, úgy gondolta, hogy a megalapozási kísérlet tulajdonképp ismeretelméleti kérdés és ennyiben a történelemtudomány önállóságát tisztán módszertani alapokra

¹ Igazságtalanul járnék el, ha Diltheyt szó nélkül utasítanám a neokantiánusok mellé. Ugyanis már az általa kidolgozott ‘élmény’ fogalma is kivonja magát annak a bizonyosságnak a köréből, amelyen belül természettudományos értelemben vett ismeretről beszélhetünk. Dilthey azonban mégsem tud elszakadni a természettudományok igézetétől: törekszik arra, hogy megalapozási kísérletében objektivitással ruházza fel a történelmet, mint megismerési formát. Ez az tényező, amelynek kapcsán Dilthey sem különbözik a neokantiánus elképzelésektől. (Ld. erre vonatkozóan Gadamer *Hermeneutika és historizmus* című tanulmányát, in: *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp. 1984.)

kívánta helyezni. A történelem tehát objektív ténymegismerés marad, a természettudománytól csupán az általa használt eszközök különböztetik meg. Nem a tapasztalás mozzanata, hanem az ismeretek feldolgozásának, „megértésének” módja válik a történelem differencia specifikájává. A természettudományos objektivitás eme közelségében ugyan végrehajtható a „történeti ész kritikája”, ám e kritika kritériumainak meghatározásában a történelemtudomány sajátosan szubjektivistikus marad éppen abból a feszültségből adódóan, mely a megértő szubjektum pozíciója és a történelmi tényismeret objektivitása között jön létre. A történelem időisége időtlenséggé válik s a megismerő szubjektum történelem felettivé lesz. Gadamer ezzel a filozófiatörténeti kihívással kíván szembe nézni, amikor úgy véli, hogy a szellemtudományok megalapozása új tapasztalásfogalmat igényel s következésképp új ismeretfogalmat is. Ezért mondja azt műve bevezetőjében, hogy: „Vizsgálódásaimban a tapasztalatról szóló fejezet rendszertani kulcspozíciót foglal el (...)”². Kérdéseimet alapvetően az a szándék motiválja, hogy a tapasztalásfogalom mentén a szellemtudományok problematikája mögé hatolhassak. Úgy vélem, ily módon válasz nyerhető arra a kérdésre, hogy miféle tapasztalásforma az, melynek révén a szellemtudományok megalapozhatóvá válnak oly módon, hogy ismereteik igazságigényét már nem a természettudományhoz viszonyított komplementer „zónában” kell érvényesíteniük. Ezzel egyidejűleg egy olyan magatartás is körvonalazottá válhat, mely képes ezt az érvényességet fönntartani és a dogmatizmus, a történeti elmerevedés veszélyeit elhárítani.

A vonatkozó fejezetrész elemzéséhez néhány előzetes megfontolásra van szükség, azon „rendszertani kulcspozíciót” illetően, melyre Gadamer hivatkozik. Az elemzendő szöveghelyek a második rész utolsó alfejezetéhez tartoznak, vagyis az *igazságkérdés kiterjesztésének* mondhatni stratégiai pozícióját foglalják el, az *ontológiai fordulatot* közvetlenül megelőzően. Az alfejezet pedig, melyhez tartoznak, a hatástörténeti tudat problematikáját tárgyalja. A kontextusteremtés egyéb változatai közül itt most e kettőre összpontosítva kísérel meg megvilágítani e rendszertani szempontból kedvező helyet. Az első lehetőség szerint a tapasztalás kérdése az igazságkérdés és az ontológiai fordulat problémáinak szövegkörnyezetében kerül tárgyalásra. Ha azonban figyelembe vesszük

² id. mű.: 16. o. Az idézett megjegyzést Gadamer további szövegrészei alapján az *A tapasztalat fogalma és a hermeneutikai tapasztalat lényege* című fejezetre vonatkoztatom, mely kifejtett formában tartalmazza a tapasztalással kapcsolatos elképzeléseket.

Gadamer azon megjegyzését, mellyel átvezet a tapasztalásfogalom vizsgálatához³, akkor a kontextust szűkebbre szabva a tapasztalásfejezet pozícióját a *hatástörténeti tudat* és a *nyelv* kérdéskörei között határozhatjuk meg⁴. A „rendszer-tani kulcspozíció” előzetes tisztázása révén jutunk tehát azokhoz a fogalmakhoz, melyek megadják e vállalkozás kereteit a műben. Az így elnyert fogalmi keretek azonban korántsem rigurózusak, a tapasztalásfogalom definiálásának folyamatában gyakran egymásba csúsznak, hol egyik, hol másik jut prioritáshoz. E szempont kiemelését azért tartom lényegesnek, mert rávilágít az elemzés történésjellegére és arra a megközelítésmódra, melyet itt megelőlegezőleg leginkább dialektikusnak nevezhetünk. Ezáltal ugyanis a „dialektikus” kifejezésnek új dimenziói nyílnak, olyanok, melyek őrzik a hegeli dialektikához fűződő feszültségteli, kritikus viszony elemeit⁵.

A tapasztalásfogalmat taglaló fejezetet közvetlenül megelőző szövegrészek is hasonlóan sajátos viszonyulásmódról tesznek tanúbizonyságot a *hatástörténeti tudat* struktúráját illetően: „...a *hatástörténeti tudat struktúráját* Hegelt figyelembe véve s ugyanakkor tőle elhatárolódva kell meghatározunk.”⁶ Az idézet a *Reflexiók filozófia határai* című alfejezethez tartozik. Gadamer úgy véli, e határokat ott kell megvonni, ahol a reflexiók filozófia öntükröző struktúrái megjelennek, valójában történetietlenné téve a szellemet „az önmagától való elidegenedés pusztán formáldialektikai megszüntetésé”-nek folyamatában. Ez az a közvetlen szövegkörnyezet, melynek kapcsán megfogalmazódik a tapasztalásproblematika tisztázásának igénye: „Amennyiben az ilyen kibékülés a szellem történeti munkája, a szellem történeti viselkedése nem öntükrözős, (...) hanem tapasztalat, mely valóságot tapasztal, és maga is valósá-

³ „Pontosan ez az, amit a *hatástörténeti tudat* elemzése közben nem szabad elfelejtünk: ennek a tudatnak *tapasztalat*struktúrája van.” (243. o.)

⁴ Dieter Teichert (*Erfahrung, Erinnerung, Erkenntnis, Untersuchungen zum Wahrheitsbegriff der Hermeneutik Gadamer, Metzler, Stuttgart, 1991.*) ez utóbbi kettő közé helyezi a problémát, megtoldva a tapasztalásfogalom elemzésének határértékeit a horizontmetaforikával: „Auf der Basis des Begriffs der Wirkungsgeschichte, der Horizontmetaphorik und des hermeneutischen Sprachbegriffs erläutert Gadamer, was mit der Rede von hermeneutischer Erfahrung gemeint ist.” (119. o.)

⁵ Erről a viszonyról írja Merold Westphal, Gadamer idézve: „Gadamer describes the relation as a ‘tension-filled proximity’ (...) Gadamer is powerfully drawn to Hegel’s thought as a source of insight he cannot do without.” (*Hegel and Gadamer*, in: Wachterhauser, Brice [ed.]: *Hermeneutics and Modern Philosophy*, State Univ. of NY. Press, 1986)

⁶ *Igazság és módszer* (a továbbiakban IM), 243. o.

gos.”⁷ Láthatólag egy olyan struktúraösszetevőről van szó, mely a hatástörténeti tudatot már nem önmagára vonatkoztatja vissza: a rá jellemző reflexivitás a valóság vonatkozásába állítja⁸. A hatástörténeti tudat és valóság vonatkozásában a reflexivitás a tapasztalat felől nyer értelmet. A tapasztalatnak ez a valóban „kulcspozíciója” ily módon determinánsa lesz a hatástörténeti tudat további „sorsának”. E „sors” tisztázása ezen a ponton egybeesik a tapasztalásfogalom „leépítésével”, átdefiniálásával.

A „támadás” formálisan ismét a természettudomány ellen irányul, mely az induktív logika segítségével megcsonkította a tapasztalásfogalmat, illetve annak eredeti tartalmát. Valójában az angol empirizmust illető kritikáról van szó⁹, mint olyan hagyományról, mely lehetőséget adott egy ilyen, az induktív logika talajában gyökerező tapasztalásfogalom létrehozására. Az az „ismeretelméleti sematizálás”, melyről Gadamer itt beszél, a tapasztalat érvényességét megismételhetőségének mértéke szerint ítéli meg. Ez a megismételhetőség pedig épp attól a tényezőtől vonatkoztat el, mely a fogalom tartalmának csonkaságát kiegészítene, vagyis annak történetiségétől. „...már Dilthey is – mondja Gadamer – szemére vetette az angol empirizmusnak történeti képzettsége hiányát.”¹⁰ A megismételhető tapasztalat objektív ismeretet alapoz meg, márpedig ennek az igénye annál a Diltheynél is kimutatható, akit Gadamer ily módon állít szembe az angol empirizmussal. Nem elegendő tehát a történeti képzettség, ha az objektív ismeret létrehozásának igénye az „életfilozófia és a tudományelméleti motívum között” való ingázásban tovább működik. A tapasztalás ezen az úton ugyanis az igazsággal mint objektív igazolhatósággal kerül kapcsolatba. „Ez pedig azt jelenti, hogy a tapasztalat (...) felveszi magába saját történetét, s ezáltal megszünteti.”¹¹ Ami megmarad a tapasztalat jelentéskörén belül, az az igazságszerzés teleologikumának korrelátumaként adott. Ily módon a tapasztalat nem töltheti be a fentebb vázolt szerepét, vagyis az ismeretben

⁷ id. mű. uo.

⁸ Érdemes talán itt megjegyezni, hogy a reflexivitás problematikáját Gadamer nem azonosítja a reflexió filozófia reflexiófogalmával. Az ő alkalmazásában a fogalmat a hatástörténeti tudat konstitutív elemeként határozhatjuk meg ellentétben például az esztétikai tudat „kireflektáló” reflexivitásával.

⁹ Paradigmatikusnak is lehet tekinteni a szövegben a természettudomány státusát ebből a szempontból. Ugyan Gadamer többnyire ezt veszi célba, jól tudja, hogy a találat máshova csapódik be. Ezek a „támadások” ennyiben a szellemtudományok önreflexív mozzanataiként értékelhetők.

¹⁰ id. mű. uo.

¹¹ id. mű.: 244. o.

elérhető objektív valóság révén felszámolja a mindennapi élettapasztalat igazságigényét. Gadamer e problematika mentén vezet Husserlhez, aki „különösen nagy figyelmet” fordított a tapasztalat idealitásának témájára, pontosabban arra, hogy eme idealitás egyoldalúságát kimutassa. Husserl eredményessége éppen abban áll, hogy a tapasztalatot visszavezeti oda, ahonnan az vétetett: az életvilág közegébe, melyben még előtte van a tudományok által végrehajtott idealizálásnak. Érdemes ezen a ponton egy olyan kitérőt tenni, mely Gadamer fogalomkezelésének módját érinti. Visszatérnék e célból a Diltheyra vonatkozó megjegyzésekhez. Ott a történetiség az a fogalom, amelynek révén az angol empirizmus kritika tárgyává lesz. Ugyanakkor e fogalom arra is lehetőséget ad, hogy Gadamer Dilthey ellenében szerezzen érvényt neki. Van valamiféle dialektikus mozgása tehát e fogalomkezelésnek, mely kritikai jellegét nem a teljesség igényéből, hanem az elméleti merevség elutasításából nyeri. Hasonlóan jár el Gadamer Husserl kapcsán is: az „idealizálás” terminusát alkalmazza, kettős iránnyal: „Husserlnek azt a kísérletét, hogy az értelem eredetét kutatva visszamenjen a tapasztalat eredetéig s leküzdje a tudományok által végrehajtott idealizálást, nyilvánvalóan rendkívül megnehezíti, hogy a tiszta transzcendentális ego szubjektivitása mint olyan nincs valóságosan adva, hanem mindig csak a nyelvi idealizálásban adott, mely minden megszerzett tapasztalatban eleve benne rejlik, s abból a körülményből ered, hogy az egyes Én mindig valamilyen nyelvi közösséghez tartozik.”¹² Gadamer itt arra a komponensre hívja fel a figyelmet, mely az „idealizálásban” ignorálhatatlan, tudniillik a nyelvre. Ebben pedig kifejezésre juthat az az implicit megállapítás, hogy Husserl vállalkozását is e komponens tette lehetővé (később pedig lehetetlenné).

Tapasztalás és nyelv összefüggésének megvilágítása szándékával „a modern tudományelmélet és logika kezdeteiig”¹³, Baconig megy vissza. Jellemző módon az előítéletek adnak alkalmat arra, hogy a nyelv itt mint leküzdendő, „verbalisztikus” elfogultság lehessen témává. Ez az aspektus a tapasztalat morális összetevőit tárja fel, annak „antropológiai problematikusságát”. Bacon szándékaiban annak az esetlegességnek kíván határt szabni, mely épp az említett összetevők révén kerül be a tapasztalás folyamatába. Mindazonáltal számot vet velük, és ez azt eredményezi, hogy a tapasztalat fogal-

¹² id. mű. uo.

¹³ Ez az eljárás intencióiban annak felel meg, melyet már alkalmazott az esztétikai tudat bírálata kapcsán: visszatérni oda, ahol ez a struktúra gyökereire lelhet, de nem rögzült formájára (vagyis a tárgyra a diszciplína „mögött”).

mának megtisztításában szempontként irányítani fogják. E kettősség miatt válik fontossá Gadamer számára a Bacon által kidolgozott indukció¹⁴, melynek lényeges eleme, hogy az általánosítás mindaddig zavartalan előrehaladást mutat, míg ellenkező tapasztalatra nem teszünk szert. „Ezt a helyes módszert az jellemzi, hogy alkalmazása esetén a szellem nem teljesen a maga ura (...) a követelmény épp az, hogy gradatim (fokról fokra) emelkedjék fel a különöstől az általánoshoz, s így rendezett, minden elhamarkodottságtól mentes tapasztalatra tegyen szert.”¹⁵ A tapasztalatnak ebben az értelemben kontrollfunkciója van, s ily módon lehetővé teszi a módszeres észhasználatot. E kontrolljellegnek van azonban egy másik vonatkozása is: a tapasztalat ez esetben negáció. Nem a módszeres észhasználat vonatkozásában nyer tehát jelentőséget, hanem egy másik megelőző tapasztalattal szemben. E szempontot Gadamer azon megfontolásból emeli ki, hogy a szellem e folyamatban nem „teljesen a maga ura”. Míg Bacon arra céloz, hogy a szellem nem tehet mindenkor kénye kedve szerint, Gadamer e kijelentésben inkább az esetlegességet hangsúlyozza, mely a szellemet mindenhatóságától megfosztja.

A baconi idola-elemzések azt az aspektust teszik vizsgálat tárgyává, mely a nyelvben képződik, s mely megakadályozza, hogy a tapasztalatot valamilyen természettudományos ismeret igazságára vonatkoztatott célképzet alá rendelhessük¹⁶. A baconi „kísérleti módszer” lényege egyfajta beállítódás megteremtése, melyet a „natura parendo vincitur” imperativikus elve¹⁷ határoz meg. Ez a beállítódás azonban nehezen vagy egyáltalán nem fordítható át tudományos praxissá, ez a hiányossága az „interpretatio naturae”-nak. „Egészében véve egyet kell értenünk a szokásos Bacon-kritikával, és el kell ismernünk, hogy Bacon módszertani javaslatai

¹⁴ Megjegyzendő, hogy itt kerül a tapasztalat fogalma – negatív – először kapcsolatba a dialektikával: „Az indukció általa kidolgozott módszere azt a szabálytalanságot és esetlegességet akarja legyőzni, melynek körülményei között a hétköznapi tapasztalat létrejön, elsősorban a tapasztalat dialektikus használatát.” (244. o.)

¹⁵ id. mű.: 245. o.

¹⁶ Az IM egy későbbi fejezetében Gadamer erről így ír: „...az objektíváló tudomány a természetes világtapasztalat nyelvi megformáltságát előítéletek forrásaként tapasztalja. A matematikai mérések módszerét alkalmazó új tudománynak, ahogy ezt Bacon példája mutatja, többek közt épp a nyelv prejudiciuma és naiv teleológiája ellenében kellett helyet teremtenie saját konstruktív tervezése számára.” 315. o.

¹⁷ Ez az elv az IM 29. oldalán is megjelenik, Dilthey-jal összefüggésben ismét a már említett gadameri eljárás szellemében: „Dilthey azonban a szellemtudományi módszereknek ezt az önállóságát mégis a régi baconi ‘natura parendo vincitur’-ral támasztja alá – ez az alapelv egyenesen arcul csapja azt a klasszikus-romantikus örökséget, mellyel Dilthey sáfárkodni szeretne.”

csalódást okoznak. Túlságosan meghatározatlanok és általánosak, s ma már világos, hogy különösen a természetkutatásra történő alkalmazásuk kevés eredményt hozott.”¹⁸ Az előítéletek baconi elemzésének tulajdonképpeni hozadéka Gadamer számára az, hogy a tapasztalatban jelen van az értelmezés szubjektív horizontja meghaladásának esélye¹⁹, még akkor is, ha itt nyelvi korlátként jelentkezik csupán, olyanként, melyet a módszeres észhasználat érdekében le kell küzdeni. Ez utóbbi vonatkozás „téríti el” Gadamert a két elődtől: „Baconhoz hasonlóan, Husserl is nagyobb figyelmet fordított a nyelvi kifejezésszféra negatívumaira, mint pozitívumaira.”²⁰ A „nyelvi kifejezésszféra pozitívumai”-nak elhanyagolása miatt jöhet létre egy olyan célképzet (ti. az objektivitása), mely a tapasztalásfogalom eredeti tartalmát csonkítja. Gadamer nem veti el a cél fogalmát, ám más vonatkozásba állítja. Utalnék itt arra a definícióra, mely a játék-elemzés kapcsán merül fel. A játéknak nincs „külső” célja, e cél önmagában a játék végrehajtásában rejlik. Aki ezt nem tartja szem előtt, az a játékba a komolyság olyan célvonatkozásait viszi be, melyek elrontják a játékot. A játék ilyen értelemben a nyelv uralhatatlanságának, az értelmezésnek lesz analagonja.

A remény ismét egy olyan aspektus, mely a teleologikumnak újabb meghatározását adja²¹ mégpedig a tapasztalat azon általános tulajdonsága révén, hogy egy újabb tapasztalat bármikor megcáfolhatja az előzőt. „A remény létezése Aiszkhülosz Prométheusza óta oly nyilvánvaló sajátossága az emberi tapasztalatnak, hogy antropológiai jelentőségét látva, egyoldalúnak kell tekintenünk azt az elvet, mely egyedül a megismerés teljesítményének teleologikus mércéjét érvényesíti.”²² A bírált teleológiai aspektus hozadéka Gadamer számára a már eddig is hangsúlyozott általános tézis, mely a tapasztalat érvényességére vonatkozik. Az általánosságnak az a szintje, melyen e tézis megfogalmazható, applikálhatóvá teszi azt nemcsak a természettudományos, hanem a mindennapi tapasztalat esetében is²³ Az általánosság kérdései vezetnek át bennünket a

¹⁸ id. mű. uo.

¹⁹ Ez az esély nem az objektivitás, hanem inkább a nyelv uralhatatlansága révén válhat valóra. Ezért lényeges a tapasztalat struktúrájának elemzésében az előítéleteként konstituálódó nyelvi komponens vizsgálata.

²⁰ id. mű.: 246. o.

²¹ Ez a megállapítás természetesen csak akkor érvényes, ha elfogadjuk a megelőző gondolatmenetet, vagyis azt, hogy Gadamer valóban megőrzi a cél fogalmát, átdefiniálva azt és szembe helyezve a „megismerés teljesítményének” teleologikumával.

²² id. mű.: 245. o.

²³ Dilemmatikus marad e megállapításban, épp általánossága miatt, hogy mikor és hogyan is keresztezik a tapasztalatok egymást. Pontosabban, hogy mi alapján

Metafizikával kapcsolatos kérdésfelvetéshez. Az általánosság, melyről itt szó esik, a tapasztalatból módszeresen – indukció révén – elvonható általánosság²⁴. Az indukció a tapasztalat negatív funkciójaként vált eddig témává. Ez a jelleg itt is megőrződik oly módon, hogy az általánosságra vonatkozó – Husserlnél az idealizálás kéréskörébe tartozóan már említett – probléma a nyelv horizontjába kerül vissza: „...mi a tapasztalat általánossága, s hogyan megy át a logosz új általánosságába?”²⁵ E reláció itt még a közvettség módján adódik. A tapasztalat általánossága „Nyilvánvalóan a sok egyes megfigyelésben rejlő, megkülönböztetés nélkül hagyott közös valamire vonatkozik. Ennek megőrzésén alapul egy bizonyos előrelátás képessége.”²⁶ Az előrelátás mint kiszámíthatóság megismételhetőséget igényel, atemporálissá minősítve át a tapasztalatot valamint az abban elnyert ismeretet. Nem véletlen tehát, hogy Gadamer az emlékezés²⁷ mint az előrelátás fogalompárjának jelenlétét, illetve a megőrzés és tapasztalat viszonyának tárgyalását hiányolja. E célból tér vissza az Arisztotelészt megelőző görög gondolkodókig, akiknél megőrzés és nyelv kapcsolata explicitebb formát ölt. E gesztusnak itt még előrevetítő jellege van, módszertani

ítéljük keresztezőnek egyik vagy másik tapasztalatunkat az előzőkre nézve? A kérdés egy olyan dimenziót nyit meg, mely itt még csupán irányként van jelen. Sejthető, hogy a további tárgyalás nem a kérdésekből közvetlenül származtatható ismeretelméleti problémák felé mozdul majd el.

²⁴ Ismét egyazon fogalom különböző jelentésmóduszainak fogalmi alakon belüli egymásrautaltsága biztosítja a vizsgálódás kivitelezését. A megelőző szövegrészben használt általánosság fogalma a tapasztalat lényegi tulajdonságának általánossága. Arisztotelész kapcsán azonban az absztrakció teoretikus általánosságáról van szó. E kettő az indukció tematizálása révén kerül egymással kapcsolatba.

²⁵ id. mű. uo. A logosz és tapasztalat kapcsolata témaként előtérbe állítja a dialektikát. Gadamer a XIX. sz-i filozófiával összehasonlítva a görögség gondolkodásmódját a következőket írja: „Ők nem a szubjektivitásból kiindulva és annak számára akarták megalapozni az ismeret objektivitását. (...) A dialektika, a logosznak ez a tevékenysége, mint hangsúlyoztuk, a görögök számára nem a gondolkodás által végzett mozgás volt, hanem magának a dolognak a mozgása, melyet a gondolkodás tapasztal.” 319. o. Bár következtetéseiben messze előremutat itt az idézet, mégis fontosnak tartom közbeiktatását, mert előzetesen világítja meg azt az irányt, melybe Gadamer a továbbiakban haladni fog.

²⁶ id. mű.: 246. o. A közvetett kapcsolatot tapasztalás és nyelv között itt az adja, hogy az előrelátás sohasem faktuális megalapozottságú. Bizonyossága csakis a nyelvben képződhet. Egy objektivitás képzetével szembeállítva ez a nyelvi bizonyosság alapján véve bizonytalanság és így a reményre utal vissza.

²⁷ Az emlékezés szintén kettős tartalommal jelentkezik az elemzésben: a szöveg egy korábbi helyén a feledés áll szemben vele. Az emlékezés ott mint az indukció pozitív, „előrehaladó” mozzanata jelentkezik: „Előbb azt kellene kérdezni, hogy minden tekintetben érvényes-e a pozitív dolgok elsőbbsége az emlékezetben, s hogy az életnek azt a törekvését, hogy a negatív dolgokat elfelejtse, minden tekintetben kritikusan kell-e kezelni.” (245. o.)

jelentősége a későbbiekben, tapasztalat és történetiség viszonyának vizsgálatában nő meg.

Visszatérve az általánosság kérdésére: „Mindenesetre le kell szögeznünk – mondja a szerző –, hogy a tapasztalat általánossága, melyről Arisztotelész beszél, nem a fogalom és a tudomány általánossága.”²⁸ Ez a megállapítás rokonságot mutat azzal, melyet Heidegger a *Lét és idő*ben a lét általánosságára vonatkozóan tesz. E horizont megnyitása az általánosság fogalmát magas energiapontra juttatja. A tapasztalat számára ontológiai dimenziók nyílnak, általánossága itt már diszciplínák „mögötti”²⁹. Gadamer problémaként veti fel, hogy ez az általánosság a mindenkor csak konkrét szituációkban képződő tapasztalat révén tárható fel. „A tapasztalat mindig csak az egyes megfigyelésben van aktuálisan jelen. Nem ismerjük előzetes általánosságában.”³⁰ A megállapítás ismét az általánosság fogalmának tisztázását teszi szükségessé. Az általánosságról nem abban az értelemben van szó, hogy az valamilyen általános létezéshez juttatná tapasztalatainkat, hanem mint ebben a vonatkozásban konstituens elemről, mely lehetővé teszi tapasztalataink általános viszonyba hozását. „Ebben áll a tapasztalat elvi nyitottsága az új tapasztalat iránt – nem csak abban az általános értelemben, hogy a tévedések helyreigazítatnak, hanem hogy a tapasztalat lényege szerint állandó megerősítést igényel, s ezért szükségképp ő maga válik mássá, ha a megerősítés elmarad.”³¹ A tapasztalat általánossága tehát nyitottságában rejlik, abban a lényegi tulajdonságban, hogy más tapasztalatokra utalt. A tagadás³² így egy nyitottság-struktúrát tár fel a tapasztalat szerkezetén belül. A negációnak ez a sajátossága jellemzi a hegeli gondolkodást, sőt alapja a gondolkodás dialektikus mozgásának azáltal, hogy az ellentmondásos viszonyban a tagadásnak nincs semmilyen definitórikus hozadéka. Csak azt tudhatjuk meg a szembenállóról, hogy a hozzá fűző létrelációt a tagadás tárja föl. A gondolat dialektikus mozgásának következménye a fogalmak kettős irányú használata (az ellentétes logikai viszony ugyanis speciális esete az ellentmondásosnak³³). A

²⁸ id. mű.: 247. o.

²⁹ Ontológiai szempontból látni rá a tapasztalás kérdéskörére, a hagyománytörténet olyan mozzanatait is implikálja Heidegger révén, melyek előrevetítik a gadameri intenciót: a tapasztalatot az emberi létezés végessége felől érteni.

³⁰ id. mű. uo.

³¹ id. mű. uo.

³² A tagadásnak az a logikai változata, mely a kontradiktórikus viszonyoknak felel meg („ubi reperitur instantia contradictoria”) erőteljesebb, amennyiben a tagadott terminus ellentmondásos párja a tagadás révén nem konkretizálódik.

szembenállás és a tapasztalat tagadás révén feltároló nyitottságstruktúrája előkészítő mozzanata annak az elemzésnek, mely a hagyományhoz való viszonyt egy Másikhoz, egy Te-hez fűződő viszonyként írja le.

E kontextusban általánosság és a tapasztalatban jelenlévő esetlegesség kapcsolatát Gadamer egy arisztotelészi hasonlat mentén vizsgálja tovább. „A sok megfigyelést, melyet valaki végez, menekülő sereghez hasonlítja. Ezek is tovafutnak, nem állnak meg. De ha egyszer az általános futásban egy megfigyelést mégis megerősít az ismétlődő tapasztalat, akkor az megáll. Így ezen a ponton úgyszólván bekövetkezik az első megállás az általános menekülésben.”³⁴ A hasonlatot Gadamer sántának ítéli. Ez a megállapítás szempontot kínál magának a hasonlatnak az elemzéséhez. „Mint minden hasonlat, ez is sántít, de a sántaság a hasonlatnak nem fogyatékossága, hanem elvonatkoztató teljesítményének ellenkező oldala.” A sántaság e definíciója segít megérteni azt a relációt, mely az ismeret általánossága és a tapasztalat esetlegessége között fennáll. Ami az ismeretben bizonytalanságként van jelen, az nem más, mint az elvonatkoztató teljesítmény ellenkező oldala. Gadamer ily módon mutatja meg az ismeret konstituens elemei között – a tapasztalat révén – az esetlegesség, a tagadás és a nyitottság helyét. Így nyeri vissza az ismeret fogalmát a szellemtudományok számára³⁵. „A hasonlat érzékelteti azt a sajátos nyitottságot, melyben a tapasztalatot szerezzük, ezen vagy azon, hirtelen, előre nem láthatóan, s mégsem előkészítetlenül, s ettől kezdve egy új tapasztalatig érvényes módon, azaz nemcsak erre vagy arra, hanem minden ilyesfélére meghatározó érvénnyel.”³⁶

³³ A gadameri szövegalkotás azt a történésfolyamatot képezi, mely alapján véve maga a gondolkodás mozgása. A hagyományból, melyre Gadamer támaszkodik, itt Hegel és Heidegger emelkedik ki. E két gondolkodó pedig közvetlen kapcsolatot biztosít a görög gondolkodás elevenségével. A J. Grondin által szerkesztett *Gadamer Lesebuch* (Mohr Siebeck, Tübingen, 1997) című kötet előszavában Hegel kapcsán erről így vall: „Vor allem seine »Logik« hatte für mich wirklich etwas von griechischer Unschuld, und bot mir (...) die Brücke zu einem nichthistoristischen, sondern wahrhaft spekulativen Verstandnis des platonischen und aristotelischen Denkens.”

³⁴ id. mű. uo.

³⁵ Ezen a ponton Gadamer akár meg is állhatna, legalábbis a természettudomány és a szellemtudományok „querelle”-ét illetően. Az a tény azonban, hogy ez itt nem történik meg, afelé mutat, hogy a tét meghaladja a szellemtudományok megalapozása problematikájának körét. Gadamer ily módon mögéje jut e problematikának, s éppen ez teszi lehetővé számára kérdései átfordítását a hermeneutika általános horizontjába.

³⁶ id. mű. uo. A játék explikatív funkcióját belátva ismét analógiás viszonyt lehet feltételezni e meghatározás és a játék természetének mozgásossága között. Az

Arisztotelész esetében, mondja Gadamer, a fogalom ontológiai elsőbbsége a meghatározó, s így háttérbe szorul valami egyéb: az indukció negativitása. Arisztotelész előfeltételezi azt, ami a tapasztalatok egymásrakövetkezésében, az indukció előrehaladásában megőrződik. „Mintha a tapasztalat tipikája ellentmondás nélkül, magától adódna!”³⁷ Ha tehát megfelelkezünk a tapasztalásfolyamat lényegi negativitásáról, ismét csak az ignorancia bűnébe esünk, amennyiben a tapasztalatot eredménye, vagyis a fogalom felől tekintjük. Holott épp e lényegi vonás az, mely a tapasztalat mozgássosságát biztosítja, következésképp annak kényszerétől szabadít meg, hogy a tapasztalatot valamilyen célnak való alávetettségében szemléljük. „...ez a kialakulás azáltal megy végbe, hogy a tapasztalat állandóan hamis általánosításokat cáfol meg, a tipikusnak tartottat úgyszólván megfosztja tipikusságától.”³⁸ Azaz a szubjektívként elgondoltat e szubjektivitástól.

Gadamer a továbbiakban a nyelvi kifejezés tapasztalata alapján kétféle tapasztalásfogalmat különít el. Egy olyat, mely elvárásainkat megerősíti, s így szubjektivitásunk vonatkozásában állva igazoló státusa van, s egy másikat, melyet „szerzünk”. „Ez utóbbi, a voltaképpeni tapasztalat, mindig negatív.”³⁹ Ezzel a megjegyzésével Gadamer egyben érvényt is szerez e negativitásnak, megerősítve ez utóbbi tapasztalásformát a továbblépés szempontjából és „tagadva” az előbbit. E tagadásban az elhatárolt nem szűnik meg, a gondolkodás mozgásában a szembenálló módján mindig jelen van. Ez a jelenvalóság az elhatárolttól való tovalendülésben mutatkozik meg, egy olyan tovalendülésben, mely valami általánoshoz is vezet. A tapasztalat negativitása „Nem egyszerűen tévedés, amelyet felismerünk s ennyiben helyesbítünk, hanem messzeható tudás, melyet megszerzünk.”⁴⁰ Ebben áll a negativitás produktív jellege. Tulajdon-

analógiát a nyitottságstruktúra teszi lehetővé – melynek „alapja” a mozgás – mégpedig egy lehatároló teleológia ellenében. „Ilyenkor mindig ide-oda mozgásra gondolunk, mely nem kötődik semmilyen célhoz, melyet elérve befejeződne. (...) A mozgásban, mely játék, nincs célja, ahol befejeződne, hanem állandó ismétlődésben újul meg.” (89. o.) A játék és tapasztalat analógiája egy olyan horizontot is megnyit, melyben érthetővé lesz a szubjektivitás problematikája: a játék s a tapasztalat nem birtoka a játékosnak/tapasztalónak, annak ellenére, hogy sajátja, mégsem uralja azokat. „Játék van ott is, sőt tulajdonképpen csak ott van játék, ahol nem a szubjektivitás magáértvalósága határolja körül a tematikus horizontot, s ahol nincsenek szubjektumok, amelyek játékosan viselkednek.” (u.o)

³⁷ id. mű.: 248.o.

³⁸ id. mű. uo.

³⁹ id. mű. uo.

⁴⁰ id. mű. uo.

képp a megszüntetve-megőrzés logikáját⁴¹ követte e kifejtés, ezzel egyben megajándékozva bennünket a „dialektikus tapasztalat” fogalmával, melynek körvonalait Gadamer már a baconi tapasztalat-fogalom kapcsán felvázolta. A tapasztalat dialektikus jellegének kérdése természetesen Hegel révén nyer értelmet. Itt ugyanis érintkezhet a történetiség fogalmával, mely épp önála „kapja meg jogait”.

„Hegel a tapasztalatot az önmagát beteljesítő szkepticizmusként értelmezi.”⁴² A szkepszis felől meghatározható tapasztalás kételyeink ellenőrzéseként ismét előtérbe hozza az igazolás és a cáfolat tematikus horizontját. A megszerzett tapasztalat ugyanis a tapasztaló egész tudását megváltoztatja, s ilyen értelemben válik a szkepszis végrehajtásává. Ezért lesz érvényes az a megállapítás is, mely szerint „Szigorúan véve nem lehet ugyanazt a tapasztalatot kétszer »megszerezni«”⁴³ E herakleitoszi tétel épp abból a temporalitásból nyeri jelentését, mely a tapasztaló tudásának megváltozásában mutatkozik meg, mégpedig visszafordíthatatlanságként. Következésképp a tapasztalat „megismételhetőségének” kérdése sajátos optika alá kerül: amennyiben nem ismételhető, mit jelenthet a tapasztalat megerősítése? A megszerzett tapasztalat felruházza bennünket az előrelátás képességével, mely csak addig működőképes míg egy újabb, cáfoló erejű tapasztalat föl nem számolja. Itt Gadamer a megerősítés és az előrelátás témáin halad tovább. Az előrelátás birtokában a tapasztaló tudat már nem a tapasztalatra, hanem magára mint tapasztalóra figyel. A tapasztalat megerősítésében a tudat maga fele fordul. Alapjában véve az, amit tapasztalaton értünk, ebben a mozzanatban válik azzá ami. A tudat tapasztaló önmaga tapasztalása teljesíti ki a tapasztalást. „Így tehát a tapasztaló tudat megfordult – tudniillik önmaga felé fordult. A tapasztaló tudatára ébredt saját tapasztalatának – tapasztalttá vált: azaz új horizontra tett szert, melyen belül tapasztalattá lehetett a számára valami.”⁴⁴ A tudatnak e mozgásában, maga fele való fordulásában a tárgy magánvalósága bizonyos értelemben feloldódik. Nyilvánvalóvá lesz az, hogy a tapasztalásban a tárgy magánvalósága

⁴¹ Visszautalnék az „Aufhebung” terminusa kapcsán azokra a megállapításokra, melyek Gadamer pozícióját Hegelhez képest meghatározzák a *Reflexiók filozófia határai* című alfejezetben. E kritikai elhatárolódást Gadamer itt a tapasztalásfogalom kapcsán tematikusan hajtja végre. A cél fogalmának fentebbiekben már jelzett átminősítésével szövegének már ezen a helyén is kikövetkeztethető az az irány, mely a dialektikus tapasztalattól a hermeneutikai tapasztalatig vezet.

⁴² id. mű. uo.

⁴³ id. mű. uo.

⁴⁴ id. mű. uo.

„számunkra” adott, s ennyiben e magánvalóság is a tudat beteljesedésének egy formája. Gadamer a szöveg e helyén Heidegger 1942/43-ban tartott Hegel-előadásainak gondolatmenetére hivatkozik: „...ez az elemzés különösen felkeltette Heidegger figyelmét, egyszerre vonzotta és taszította.”⁴⁵ Egy kis kitérővel emlékeztetnék Merold Westphal már idézett szövegére, mely hasonlóan írja le Gadamer Hegelhez fűződő viszonyát. Az idézett Hegel-passzus után elhangzó kérdés jellegében ugyancsak emlékeztet arra, ahogyan Heidegger indítja előadásait⁴⁶. A válasz azt a „fordulatot” írja le, mely a tapasztalásfogalom jelentésterében végbemegy, strukturális összefüggést teremtve a tapasztalat és a dialektika között. „Szerintem igaza volt Heideggernek, amikor rámutatott, hogy Hegel itt nem a tapasztalatot interpretálja dialektikusan, hanem megfordítva: a tapasztalat lényege felől gondolja el, hogy mi a dialektikus.”⁴⁷ E viszony megfordításának azért van nagy jelentősége, mert a dialektika működését a tapasztalat továbbhatásaként állítja elénk. Ez a továbbhatás pedig már nem jelenti egy tárgy objektív leképzelését valamely teória szerint. A gondolkodás, a megértés strukturális kapcsolatban áll a tapasztalattal, de nem oly módon, ahogyan azt Hegel elgondolta. Ha a mozgás metaforáját megőrizve megkíséreljük a két elképzelés közötti különbséget leírni, akkor itt a hegeli „megfordulás”-sal a gadameri „ellendülés”, „tovalendülés” áll szemben. E terminusokat természetesen csak azon megfontolások mellett lehet alkalmazni, melyek visszaállítják őket a dialektika vonatkozásába. A szövegnek eme helyén meglehetősen problematikus Gadamer Hegellel kapcsolatos álláspontjának rögzítése. A nehézségek főként abból adódnak, hogy a szöveg retorikája a hegeli gondolatmenetet megeleveníti, azzal koegzisztens formát hozva létre. Az eddigi elemzések sokkal egyértelműbb álláspontot körvonalaztak, Hegel kapcsán mintha feloldódna ez az egyértelműség, s ez jelzi, hogy a gadameri gondolkodásban Hegelnek központi jelentősége van.

Visszatérve a hegeli sémára: Gadamer igyekszik elhatárolni magát attól a folyamattól, mely a tapasztaló tudat mozgása révén az öntudathoz vezet. Itt ugyanis funkciótlanul válik a mozgás maga, nincs már Idegen, mely fele a Saját fordulhatna. Az Idegen-Saját

⁴⁵ id. mű. uo.

⁴⁶ „...mire gondol Hegel, aki itt nyilvánvalóan a tapasztalat általános lényegéről akar valamit mondani.” IM., 248. o./ „What was in Hegel’s mind when he uses the word ‘experience’ with such emphasis?” M. Heidegger: *Hegel’s Concept of Experience*, Harper & Row, San Francisco, 1989, p. 7.

⁴⁷ id. mű. uo.

ellentétpár fölemelkedik és föloldódik az öntudatban. „...a mérce, melynek révén (Hegel) a tapasztalatot értelmezi, az öntudás mérceje.”⁴⁸ A történetiséget konstituáló tapasztaló mozgás itt merevvé válik, és e merevségben a tapasztalat atemporálissá, történelemfelettivé teszi a tudatot. Hegel esetében csak a tudat eme atemporalitásában lehet a tapasztalat valamiféle tudomány alapja, mert itt valósulhat meg tudat és tárgy azonossága, mely alapján véve az öntudat tudása. „Ezért a tapasztalat dialektikájának minden tapasztalat túlhaladásával⁴⁹ kell végződnie, s ezt az abszolút tudásban, azaz a tudat és a tárgy teljes azonosságában éri el.”⁵⁰ Ilymódon a tapasztalat soha nem lehet tudománnyá. A hegel-elemzésnek ez egy rendkívül lényeges hozadéka. Hegel mintegy kiejti kezéből a tapasztalásfogalmat, Gadamer viszont épp e „kitagadott” terminussal kíván együttműködni: „(A tapasztalat) Megszüntethetetlen ellentétben áll a tudással és azzal az ismerettel, amely az elméleti vagy a technikai általános tudásból ered.”⁵¹ A továbbiakban Gadamer mintegy megtisztítva mutatja fel a dialektika fogalmát épp azon tapasztalásfogalom alapján, mely már nem férhetett be a hegeli dialektika örök világába⁵². A hegeli dialektikától való elhatárolódás a nyitottságstruktúra mentén mehet végbe, mely az öntudás bizonyosságának zártságával szemben a tapasztalatot egy újabb tapasztalat számára megnyitja. Tapasztaltnak lenni ennek fényében nem csupán azt jelenti, hogy ismereteket halmoztunk fel, hanem főként azt, hogy megértettük a tapasztalat nyitottságának lényegét, és ennek módján magunk újabb tapasztalatra leszünk nyitottak. A tapasztalat nem szűnik meg valamiféle összegző lezárásban, hanem folyamatosan végbemegy⁵³. E jelleg olyan temporalitást implikál, mely a tapasztaló történetiségére utal és mint ilyen, annak *sajátja*. A tapasztaló történetiségét feltáró nyitottság minden dogmatizmus ellenében hat, éppen elevensége miatt, mellyel tapasztaló mozgásunkat lehetővé teszi. „...a tapasztalt ember radikálisan kerül a

⁴⁸ id. mű. 249. o.

⁴⁹ Gadamer ugyanazt az ellenvetést ismétli meg ebben az esetben is, mint Arisztotelész-elemzésében: valamilyen érdek vezérli a tapasztalásfogalom alkalmazását, a végeredmény felől lesz elgondolva. „A tapasztalat lényegét eleve afelől nézve gondolja el, amiben a tapasztalatot túlléptük.”

⁵⁰ id. mű. uo.

⁵¹ id. mű. uo.

⁵² Egy kissé drasztikus megnevezést alkalmazva azt lehetne mondani, hogy a gadameri dialektika tulajdonképp egy lefejezett hegeli dialektika. A mitikus dimenzió megőrzése mellett el kell azonban mondani, hogy e megnevezés nem örzi az elhatárolt eleven jelenlétét, hiányos.

⁵³ Mintegy megelőzve a gadameri következtetéseket kihasználnám a magyar nyelv itt adódó lehetőségét. Vég-be megy: azaz a vég-re irányul.

dogmákat...”, mégpedig egzisztenciális érdekeltséggel, hiszen ez a „játék” önnön létére megy ki. A morális érdekeltség, Gadamer számára talán az egyik legelevenebb kérdéskör⁵⁴, itt mintegy ontológiai eredetre lel. Ennek a moralitásnak pedig, amint láthattuk, már nem az öntudás a mércéje. „A tapasztalat dialektikájának beteljesedése nem a lezárt tudás, hanem a nyitottság a tapasztalattal szemben, olyan nyitottság, melyet maga a tapasztalat szül.”⁵⁵ A nyitottságstruktúra segítségével átdefiniált dialektika révén a tapasztalásfogalom lényegi átváltozása történik meg. Már nem egyszerűen az ismereteink forrásaként határozható meg. „A tapasztalatot a maga egészében jelenti.”⁵⁶ Tapasztalataink számunkra-valósága azt jelenti, hogy a sajátjaink, tehát nem átruházhatóak, senki meg nem takaríthatja számunkra a fáradságot, mellyel megszereztük őket. Ami a tapasztalatból ismeretként ránk átszármazhat, az természetesen átadható. Ez is hozzátartozik a tapasztalat alapstruktúrájához, bizonyos értelemben ez a hagyomány értelmének hordozó alapja⁵⁷. A létünkben változást hozó tapasztalat ontológiai strukturális összetevője miatt viszont a tapasztalatban magunkra maradunk.

A tapasztalat negativitásának a várakozásainkban való csatlakozás a tulajdonképpeni jelentése. Ez nem egyszerűen azt jelenti, hogy a kinjaink árán megtanulunk valamit elkerülni, hanem azt is, hogy az elvárásaink keresztezéseként definiált tapasztalásban szert teszünk egy olyan belátásra, mely a tapasztalást létezésünk határainak vonatkozásába állítja. Így lesz a tapasztalás a végesség tapasztalásává. Alapjában véve e végesség ugratja ki a tapasztalás paradox jellegét: bármely tapasztalat nyitottsága csak a végesség tapasztalatával együtt gondolható el, s mint ilyen: történeti. A negativitás Gadamer elemzésében e végességnek s egyben a történetiségnek a tematizálása. A Rankera⁵⁸ való hivatkozás ennek mentén a ta-

⁵⁴ Erről a morális érdekeltségről Gadamer így vall a *Plato's dialektische Ethik* című 1931-ben megjelent írásával kapcsolatban: „In reality, it was a thoroughly academic Habilitationsschrift that dealt with the Platonic dialectic and its special development in Plato's Philebus. However, the formula 'dialectical ethics' indicates an intention that remains throughout all of my later work.” in: Hugh J. Silverman: *Gadamer and Hermeneutics*, (Gadamer on Gadamer), Routledge, 1991.

⁵⁵ id. mű. uo.

⁵⁶ id. mű. uo.

⁵⁷ Tapasztalataink megoszthatóságára gondolok itt, mely lehetővé teszi mások számára az e tapasztalatokban való részvételt. E megosztásban/részesítésben körvonalazódik a „Teilhabe-Wahrheit” tulajdonképpeni értelme.

⁵⁸ „...az, ami van, itt nem ezt vagy azt a dolgot jelenti, hanem azt, 'amit már nem lehet áttörni'” (250. o.) E megállapítás – végességünk felől – nem a korlátainkon túli elismerését eredményezi, hanem egy belátást: „...azoknak a határoknak a belátását, amelyekben belül még nyitott a jövő az elvárás és a tervezés

pasztalást mint határtapasztalást mutatja föl. Ez a szempont pedig azért lényeges, mert általa újra beemeli azt a fenomenológiai dimenziót, melyben az interszubbektivitás problémáját a hagyomány kapcsán az Én-Te reláció révén tárgyalhatja majd. Ezen a ponton a határtapasztalás visszavezet bennünket a szenvedés kérdéséhez. A szenvedést, mellyel megszerezzük tapasztalatainkat, Gadamer a tapasztalás lényegéhez tartozóként gondolja el. „Amit az embernek szenvedés árán kell megtanulnia, az nem akármilyen, hanem az emberi lét határainak belátása, az istenitől elválasztó határ megszüntetetheatlenségének belátása.”⁵⁹ A tapasztalás világban-benne-létünk kritériumait adja: elvárásaink keresztezése, határ, végsőség. Az elválasztottságban – melyről beszél – világban-benne-létünk mint az isteni privatív korrelátuma mutatkozik meg. „Ez végső soron vallási felismerés”⁶⁰, melyből a görög tragédia született.”⁶¹ Az istenitől való elválasztottságunk analogonja a Másiktól való elválasztottságunknak. Pontosabban eme elválasztottság eredetformája, mely a Másikhoz fűződő viszonyunkat e vallási felismerés horizontjába vonja⁶². Tapasztalataink révén nem pusztán ismeretekhez jutunk tehát. Amit megszerzünk általuk, az a belátás⁶³. A fogalom ellentételezi a tapasztalatfogalommal a technikai tudás révén érintkezőket: az igazolást, az érvelést, a bizonyítást. E terminusok jelentését nem zárja ki, hanem mintegy „megelőzi” azokat, ebben rejlik általánosság⁶⁴. Ebben az értelemben bármely tapasztalat belátással ajándékozhat meg bennünket, a természettudományos is. „...a belátás

számára...” (251. o.) E belátás egy keresztényi horizontban úgy fogalmazódik meg, hogy: az isteni törvények nem korlátai az emberi létezésnek, hanem olyan lehetőségek, melyekben az Isten az esendő ember után nyúl.

⁵⁹ id. mű. 250. o.

⁶⁰ Úgy gondolom, hogy Gadamer itt nem annak a meggyőződésének kíván hangot adni, hogy e gondolat a vallás horizontján belül lenne felismerhető, hanem inkább azt mondja, hogy e felismerés az, mely a vallást egyáltalán lehetővé teszi.

⁶¹ id. mű. uo.

⁶² Nyilván nem a vallási imperatívuszok alapkövetelményként való megújulását igenli itt. Inkább arról a morális tartalomról lehet szó, mely kötete elején okot adott Gadamernek az Oetinger-elemzésre.

⁶³ A belátásfogalom jelentésvonatkozásainak körét tágítva, Gadamernek egy olyan szövegét idézem, mely Heidegger 1923-as Arisztotelész-szemináriumát (Nikomakhoszi etika hatodik könyve) méltatja: „Damals wurde für mich die >Phronesis<, die Arete der >praktischen Vernunft<, eines *allo eidos gnoseos*, einer >anderen Art von Einsicht<, ein wahres Zauberwort.” in: *Gadamer Lesebuch*, 7. o. A phronesis ebben a vonatkozásban a techné fogalmával kerül szembe, megmutatva azt az irányt, melyben a tapasztalásfogalom e technikai tudástól elhatárolódva mozdul el.

⁶⁴ A belátás fogalma megnyitja előttünk a horizontmetafora értelmét, mely a tapasztalatainkkal relacionálható ilymódon. A tapasztalat nyitottsága tulajdonképp létezésünk horizontstruktúráinak felnyitása.

mindig tartalmazza az önismeret mozzanatát, s egyik szükségképeni oldalát jelenti annak, amit a szó voltaképpen értelmében tapasztalatnak nevezünk.”⁶⁵ A belátás bekapcsolja a megismerés tapasztaló folyamatába az önismeret mozzanatát, mely egy másik fogalompárt, a megértés/önmegértés kettősét implikálja. „Végső soron az is magának az emberi létnek a lényegi tulajdonsága, hogy belátásra képesek és belátók vagyunk.”⁶⁶ Azaz megértők azzal szemben, amit megismerünk. Itt rejlik annak a reflexivitásnak a definíciója, melyet hermeneutikaiként aposztrofálhatunk, mégpedig e megértő, belátó magatartásban, mellyel – mintegy visszahajolva létünk végességére – nyitottá válunk a tapasztalásra.

Visszatérve a végesség tematikájára: a fentiek alapján úgy tűnhet, hogy a tapasztalatunk végessége tapasztalatainkon belül egy jól elkülöníthető összetevő. Mintha a közölhetőség mellett a végesség közölhetetlen tapasztalata is ott állna. Hogy milyen viszonyban van végesség és tapasztalat, arra az előrelátás problémája révén lehet válaszolni. Az előrelátásnak ugyanis itt újabb jelentésmozzanata tárul fel. „Tapasztalt a szó voltaképpen értelmében az, (...) aki tudja, hogy nem ura az időnek és a jövőnek.”⁶⁷ Vagyis az, aki tudja, hogy amit előre láthat, az csupán bizonytalanság. Egy újabb paradoxon: amit előreláthatunk az az, hogy nincs előrelátás, s ez a bizonytalanság a vég bizonytalansága. Az előrelátást itt felváltja a belátás, tudniillik azé, hogy csak e végesség felől értelmezett temporalitásban lehetséges egyáltalán a tapasztalás. A végesség tapasztalata a tapasztalat maga és nem annak valamely elkülöníthető struktúrája. A tapasztalat azon tulajdonsága, hogy mindig mint valamilyen konkrét tapasztalat adódik számunkra, világossá teszi azt, hogy a végesség tapasztalata nem komplementere valamely formalizálható tapasztalásnak. A tapasztalat ‘mint’-struktúrája maga a végesség tapasztalata, vagyis a végességtapasztalat számomra mindig mint valaminek a tapasztalata adódik. Ha Hegel kapcsán azt mondhatjuk, hogy a tapasztalat a szkepszis végrehajtása, akkor ezek után Gadamer esetében úgy fogalmazhatunk, hogy a tapasztalat a végesség végrehajtása.

A végesség tapasztalatként, vagyis vég-re hajtott végességgként tematizálódik saját létünkben, s mint történetiségünk gyűlik egybe. „A voltaképpen tapasztalat tehát saját történetiségünk tapasztalata.”⁶⁸ Ez a gondolat vezethet tovább bennünket annak a kérdésnek

⁶⁵ id. mű. uo.

⁶⁶ id. mű. uo.

⁶⁷ id. mű. uo.

⁶⁸ id. mű. 251. o.

a kifejtéséhez, mely az eddig tárgyalt tapasztalatfogalom és a hermeneutikai tapasztalat viszonyát érinti. „...a hermeneutikai tapasztalatban meg kell keresnünk azokat a mozzanatok, amelyeket a tapasztalat fenti elemzése során megkülönböztettünk.”⁶⁹ A tapasztalat dialektikájának vég-re hajtott reflexivitása ilymódon olyan tudatot konstituál, mely létezésünket a hagyomány hatásfolyamatába helyezi. A továbblépésben két irány körvonalazódik. Az egyik a hagyomány természetének vizsgálata, a másik pedig e tudatforma sajátosságainak leírása. Gadamer mindkét témát az Én-Te viszony felől közelíti meg. Ám még mielőtt rátérnék e kifejtésre, azt vizsgálom, hogy mit jelenthet az az elkülönítés, melyet Gadamer a hermeneutika fogalma révén végrehajt. Úgy tűnik, a tapasztalásfogalom valamiféle specializálásáról van szó. Gadamer műve egy későbbi szöveghelyén azt mondja, hogy az általa vizsgált kérdések, melyek a történeti tudat és az esztétika fogalmának témaköréből indultak ki, meghaladják e kereteket, sőt a helyettük alternatívaként javasolt hermeneutikáét is. „Mert az emberi világviszony teljességgel és alapvetően nyelvi jellegű, s így érthető. Ezért a hermeneutika, mint láttuk, nem csupán a szellemtudományok módszertani alapja, hanem a filozófia univerzális aspektusa.”⁷⁰ A hermeneutika itt kettős szemantikai értékkel rendelkezik. Az egyik a szellemtudományok problematikájának függvényében nyer tartalmat, a másik egy jóval tágabb jelentésmezőt mondhat a magáénak, a nyelv révén a „filozófia univerzális aspektusá”-vá minősül át. Amennyiben elfogadjuk, hogy a tapasztalásfogalom eddigi tárgyalása már túllépett a szellemtudományok érdekeltségi körén, a hermeneutikai tapasztalat hermeneutika-fogalma eme univerzális aspektussal vág egybe. Ebben az esetben nem lehatároló specifikációról van szó, hanem a tapasztalatfogalom általánosságmódusának meghatározásáról a hagyománnyal kapcsolatos tapasztalásszituációból kiindulva.

A hagyomány Gadamer által itt adott rövid, bevezető definíciójából a következők emelhetők ki: „tapasztalni kell”, „...nem egyszerűen történés”, a rá vonatkozó tapasztalat révén nem uralkodhatunk rajta, „nyelv, vagyis úgy szólal meg, mint valami Te”. Ez a Te azonban nem személyességében szólít meg bennünket. A Te tapasztalata meghaladja a szubjektivitás tematikus horizontját⁷¹,

⁶⁹ id. mű. uo.

⁷⁰ id. mű. 329. o.

⁷¹ Az ontológiai horizont megnyitása a tapasztalat számára azzal a nyereséggel jár, hogy megérthetjük, mit is jelent e meghaladás. A hagyományhoz való viszonyunkban csakúgy, mint általában a tapasztalásban – ismét a játék analógiájával élve – a tapasztaló szubjektum nem egyszerűen eltűnik, hanem a lét által ‘átvilágítottá’ lesz.

mégis őriz valamit egy interszubjektív viszony természetéből: a Te soha nem tehető tárggyá. Gadamer itt Kant imperatívuszára hivatkozik: „...a másik embert sohasem szabad pusztá eszközként használni, hanem mindig magánvaló célnak kell elismerni.”⁷² A Gadamer számára oly fontos morális horizont így helyet kaphat a hagyomány tapasztalatában. „Aki kireflektálja magát az ilyen viszony kölcsönösségéből, az megváltoztatja ezt a viszonyt, és megszünteti erkölcsi kötelmét. *Pontosan így semmisíti meg a hagyomány igazi értelmét az, aki kireflektálja magát a hagyományhoz fűződő életviszonyából.*”⁷³ Az itt használt reflexió-fogalom a már tárgyalt módon kapcsolódik a reflexiós filozófiák hagyományához. Az ezzel ellentételezhető reflexiófogalom szükségességét épp az a tény adja, hogy hiányában a hagyományhoz való viszonyunkat a kérdés nélküli alávetettség vagy az elutasítás dogmatikus magatartásformái jellemzik. Márpedig a hagyomány elevenségét mindig az a lehetőség adja, hogy kérdésessé lesz a számunkra⁷⁴ Ez a kérdésesség biztosítja azt az elvi nyitottságot, mely a hatástörténeti tudat sajátja. Az Én-Te viszonnak való megfelelésben ez a nyitottság egy imperatívus megfogalmazású tételhez vezet: „A másik iránti nyitottság tehát annak az elismerését is magában foglalja, hogy önmagammal szemben is érvényesítenem kell magamban valamit, akkor is, ha nem lenne senki más, aki ezt érvényesítené velem szemben.”⁷⁵ Ami a hermeneutikai tapasztalásfogalom számára elnyerhető az Én-Te viszonnal való megfelelés révén, az ebben a megállapításban összegződik. Bár a felvilágosodás alapvető programja megvalósíthatatlan marad, az a magatartásforma, amelyet e nyitottság igényel, mindig e program vonatkozásában áll mint kérdező és egyben kérdéses magatartás. Távol azonban attól, hogy pusztán szkeptikus legyen. A bevezetőmben dialektikusnak aposztrofált magatartás a tapasztalat átdefiniálása révén hermeneutikaivá lett. Az a filozófia, mely magát egy ilyen tapasztalatból eredezteti, sohasem gondolhatja álláspontját véglegesnek s nem zárhatja el magát a hagyomány eleven tapasztalatától sem, mert épp ez teszi lehetővé számára a megismerést. Gadamer egyik 1975-ös szövegében erről így ír: „Die »hermeneutische« Philosophie versteht sich

⁷² id. mű. uo.

⁷³ id. mű. 253. o.

⁷⁴ „Erst als ich an Heidegger lernte, das historische Denken in die Wiedergewinnung der Fragestellungen der Tradition einzubringen, machte das die alten Fragen so verständlich und lebendig, dass sie zu den eigenen wurden. Was ich damit beschreibe, ist die hermeneutische Grunderfahrung, wie ich das heute nennen würde.” *Gadamer Lesebuch*, 6.o.

⁷⁵ id. mű. uo.

von da aus nicht als eine »absolute« Position, sondern als ein Weg der Erfahrung.”⁷⁶

Fenti vizsgálódásaimban mindössze arra törekedtem, hogy a gadameri gondolatmenetet a magam számára tapasztalhatóvá tegyem. Azokra a fogalmakra figyeltem, melyek a tapasztalásfogalom átdefiniálásának folyamatában előtérbe kerülnek. Ebből az érdekeltségből adódóan elemzésem sem az átfogó jelleg, sem a szerkezeti kidolgozottság ismerveivel nem rendelkezik. Mindkettő a szöveghez való olyan viszonyt implicál, melynek jelenlegi vállalkozásom csak előfeltétele lehet.

⁷⁶ *Gadamer Lesebuch*, 27. o.

A nemzedék fogalmáról – filozófiai megközelítésben

VERESS KÁROLY

A nemzedékek kérdésével és a nemzedékváltás problémakörével a társadalomban és a kultúrában számos szociológiai, antropológiai, juvenológiai szakmunka foglalkozik. Ezek többnyire konkrét, tudományos szakszerűséggel behatárolt vizsgálódások eredményeit ismertetik, s csak ritkán vállalkoznak általánosabb összefüggések felvázolására, elméleti megvilágítására. Hozzáállásuk alapján úgy tűnhet, hogy kimondottan egy társadalomtudományi problémával állunk szemben.

Mihelyt azonban kilépünk az empirikus megközelítések kereteiből, s a nemzedéki problémának az emberi létezéssel való mélyebb összefüggéseire kérdezzük rá, nyomban felsejlenek a filozófiai vetületei. Azok a jelenkori filozófiai teljesítmények, amelyek középpontba helyezik az emberi létezés és az idő alapvető összefüggéseit, a nemzedéki probléma nyílt vagy hallgatólagos, érintőleges vizsgálatát sem kerülhetik meg. Az emberi létezés időbeni-nemzedéki aspektusát a mélyebb, lényegibb összefüggések szintjén a *filozófiai* elemzés tárhatja fel.

Dolgozatomban ennek csak egy kezdeti mozzanatával, a nemzedék fogalmának néhány filozófiai megközelítésével foglalkozom.

A nemzedék mint tartam

Az „élet” és az „idő” között elsőként Bergson teremt mély, lényegi kapcsolatot a *tartam* fogalmával. Bergson szerint az időnek mint szakadatlanul folyó tartamnak a lényegét nem lehet kívülről megragadni, csupán belülről „átélni”.¹ Az átélt időnek nincsenek pillanatai a szó fizikai értelmében, mivel az időmozzanatok folytonosan egymásba hatolnak, s nem hullanak szét különálló „most”-mozzanatokra. Az időmozzanatokat az *emlékezet* tartja össze, s ennek köszönhetően élhetjük át lelkileg egységes folyamatként a múlt időt. Az idő bennünk, de nem a mi közreműködésünk nyomán folyik. Az a tény, hogy valami számunkra az időben létezik, azt jelenti, hogy „tart”, jelen van, mivel emlékezünk rá, s az élmény, amelyet kiváltott, a lelkünkben tovább él, akkor is, amikor maga a jelenség már nem létezik.² A tartam sajátos önmegfigyelés útján, *intuícióval* ragadható meg.

Bergson a fizikai idő egyneműségével szemben az átélt idő *különneműségét* hangsúlyozza. Az idő struktúrája egységes, s a tartamot lehetetlen felosztani mozzanatokra. Az időnek mint *minőségi* realitásnak a „részei” jellegükben különböznek, mivel más-más élményáramot hordoznak, s az embercsoportok éppúgy mint az egyes emberek különbözőképpen élik át az időt.

Minden életegység (akár az egyes ember, akár egy embercsoport) számára az idő különféleképpen „tart”, mivel más-más „élményáram” jellemzőjeként élik meg azt, s az emlékezetükben más-más elrendeződésben és eltérő mennyiségben vegyülnek el a múlt és a jelen elemei. Így az egyes életegységek egymástól eltérő tartamokként különböznek. Ebben a megközelítésben minden nemzedék voltaképpen egy sajátos *konkrét tartam*, amely különbözik a más nemzedékektől mint más sajátos tartamoktól. Külsőleg, empirikus megközelítésben ez azt jelenti, hogy egy nemzedék viszonylag egyidejűleg létező egyének csoportosulása, akik ugyanabban a történelmi jelenben megközelítőleg hasonló tapasztalatokra tesznek szert, s ezek lelkileg hasonló tartalmú élményekben csapódnak le. Belsőleg tekintve egy nemzedék mint meghatározott tartam voltaképpen egy élményfolyam *formális*

¹ Bergson az idő térszerűsített, mérhető, tudományosan megkonstruált, mennyiségi fogalmával szembeállítja az átélt, bensőségesé vált időnek mint minőségnek a tiszta tartamban kifejeződő gondolatát. – Vö. Solomon Marcus: *Timpul*. Editura Albatros, Bucuresti, 1985. 42–43. o.

² „A tartam – írja Bergson –, lényegében folytatódása annak, ami már nincs, abban, ami van.” – Henri Bergson: *Tartam és egyidejűség. Hozzászólás Einstein elméletéhez*. Budapest, 1923. 60. o.

kerete, az idő egyidejű átélésének az *élményformája*, amelyből egy megközelítőleg azonos korosztályhoz tartozó embercsoport részesül.

A csoportot alkotó egyes egyének életkoruk tekintetében különbözhetnek és különböznek is egymástól, kisebb-nagyobb életkori eltérések lehetségesek közöttük. Az egyes nemzedékek életkori határai szűkebbek, vagy tágabbak lehetnek, attól függően, hogy valamely nemzedék kevesebb vagy több évjáratot foglal magába. A nemzedéket alkotó egyének különidejűsége a nemzedékben mint sajátos tartamban, mint közös élményformában egyidejűségé szerveződik. Így egy nemzedék az öt alkotó egyének vonatkozásában *különidejű egyidejűségként* határozható meg, amelyben mindenik egyén a részben előtte járóval és a részben utána következővel viszonylagos-részleges egyidejűséget alkot, s a részleges-viszonylagos múltban- vagy jövőben-levésük az élmény közösség jelenidejűségévé válik. Ezáltal a sokféle és egymás vonatkozásában részlegesen eltolódó egyéni múlt és jövő a közös tartam egyidejűségévé olvad össze. A párhuzamos egyéni különidejűségek feloldódnak a nemzedék mint tartam egyidejűségében.

A nemzedék mint élmény

Dilthey másképpen interpretálja az élet és az idő kapcsolatát mint Bergson. A diltheyi program – az életet magából az életből megérteni – új időfelfogást is feltételez. Az időbeliséget Dilthey az élet első kategóriális meghatározójának tekinti, amelyre összes többi meghatározása ráépül. Az időben zajló élet: „életút”, „életfolyamat”, amelyben az egyidejűség, az egymásutániség, az időbeli távolság, a tartam és a változás viszonyai érvényesülnek.

A viszonyoknak ez a kerete nem meríti ki az idő *élményét*. Dilthey szerint az igazi időt „a jelen szüntelen előrehaladásaként érzékeljük, melyben a jelenbeli állandóan múlttá és a jövőbeli jelenné válik”. A jelen – múlt – jövő idődimenziók közül egyedül a *jelen* valóságosan létező. Az idő a jelenben töltődik fel realitással. A jelen mindig adott, s minden, ami adott, a jelenben van. A jelen folyamatosan fennáll, miközben tartalma folyton változik. A múltról és a jövőről emlékképekkel illetve képzetekkel rendelkezünk, amelyek mindig csak a jelenben élők számára adóttak.

³ Wilhelm Dilthey: Vázlatok a történelmi ész kritikájához. In: *Filozófiai hermeneutika*. A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, 4. köt. Budapest, 1990. 63. o.

Miközben a jelenbeni időfolyamban a jövőre vonatkozó képzetek jelenbeni valósággá válnak, az éppen adott jelenbeni valóság már el is sülyed a múltban. A jelen tehát sohasem tiszta jelen. Az amit jelenként élünk meg, „mindig magában foglalja annak az emlékezetét is, ami éppen jelen volt”, illetve annak a képzetét is, ami feltehetőleg jelenné fog válni.⁴

Ily módon a diltheyi időélmény kettős komponenst foglal magában: egy *valóságosat* és egy *eszmeit*. A jelenben az eszmei folytonosan valósággá, a valóság eszmeivé válik. A jelen valósága elkeveredik a múlt emlékezetével és a jövő képzetével.

Míg Bergson azt tekintette fontosnak, hogy az idő struktúrája egységes, s a tartamot lehetetlen felosztani mozzanatokra, addig Diltheynél az idő és az azt megtöltő tartalom egységének hangsúlyozása válik fontossá. A jelen tartalommal telítődött, beteljesedett idő. Ennek az időnek a részei egyrészt *minőségileg* különböznek egymástól, másrészt, függetlenül attól, hogy mi jelenik meg bennük, különböző *jelleggel* bírnak.⁵

Az idő Diltheynél specifikusan emberi idő, amely nemcsak bennünk, hanem a *mi közreműködésünkkel* is folyik, mivel a tudatunknak aktív szerepe van az élmények belső áramlásában. Dilthey azt is kihangsúlyozza, hogy az idő folyását a szó szigorú értelmében nem lehet megélni. Ehhez az szükséges, hogy a *figyelem* a folyamatszerűt megállítsa, az átalakulásban levőt kimerevítse. A folyamat helyett állapotokat és változásokat élünk meg, amelyek során egyes minőségek mássá alakulnak.⁶ Az idő folyásában az *élmény* és a hozzá kapcsolódó *jelentés* teremti meg a jelen egységét.

Az élmény az idő vonatkozásában kettős értelemmel bír. Egyrészt a jelenlét legkisebb jelentéssel rendelkező egysége, másrészt élménynek nevezhetjük az élet mozzanatainak azt a nagyobb átfogó egységét is, amelyet az életút szempontjából közös jelentésük kapcsol össze. Az élményben a jelen valóságával a múlt és a jövő eszmei mozzanatai társulnak. Dilthey szerint soha nem csak olyanak éljük meg önmagunkat, amilyenek vagyunk, hanem mindig olyanak is, amilyenek már voltunk, vagy leszünk; a jelen megragadása közben valójában a múlttal és a jövővel van dolgunk.

Milyen nemzedékkonceptió alapul ezen az időértelmezésen? Addig, amíg Bergsonnál a tartam fogalmában az idő belső nem-

⁴ Vö. uo.

⁵ Vö. uo.

⁶ Vö. uo. 65. o.

zedéki tagolásának formális aspektusa körvonalazódik, Dilthey nemzedék-konceptiója⁷ az időélmény *tartalmi* aspektusához kapcsolódik.

Dilthey a nemzedék fogalmát egy olyan köztes jelenség-együttes kifejeződéséként kezeli, amely kapcsolatot teremt a külső naptári idő és a lélek belső ideje között.⁸ Ebben a megközelítésben a nemzedék nem más mint a történelmi időfolyam minőségileg elkülönülő-megkülönböztethető szakasza, amely sajátos, a másokétól jól elkülöníthető élménytartalommal telítődik. A történelmi idő nemcsak egyszerűen folyik a nemzedékek egymást követő sorában, hanem mindenik nemzedék a maga sajátos módján fizikailag, lelkileg és szellemileg strukturálja és sajátos élményként éli meg a rendelkezésére álló időt.

Mit jelent ez közelebbről? Ontikus státusza tekintetében mindenik nemzedék *élmény*, úgy is mint a létezés időfolyamában elkülönülő ontikus egység, s úgy is mint a létmozzanatoknak egy átfogó egysége, amelyeket egy minőségileg meghatározható időszak szempontjából való közös jelentésük kapcsol össze. Egyazon generációhoz tartozni Dilthey szerint azt jelenti, hogy kortárs lenni mindazokkal, akik ugyanazon események és változások egyazon hatásának vannak kitéve. Ez az együvértartozás egy közös orientációval rendelkező „összességet” határol körül, amely orientáció a kívülről kapott hatások és a környezetre belülről kifejtett befolyások eredőjeként határozható meg. Ricoeur úgy véli, hogy a kortársiságnak ez a nemzedéki behatárolása Diltheynél a nemzedék tagjai irányában túl tág, mivel soha nem határolható pontosan körül, hogy kik is azok, akik a közös hatásokból származó közös élmények birtokosai. Ugyanakkor kifelé, az adott történelmi időszakban élők vonatkozásában ez a behatárolás túl szűknek bizonyul, mivel kirekeszti mindazokat, akik bár ugyanazoknak a történelmi-társadalmi hatásoknak vannak kitéve, de életkori, lelki, társadalmi státuszbeli sajátosságaikból kifolyólag másfajta élmények birtokába jutnak.⁹ Ezen túlmenően azonban

⁷ Dilthey fiataalkori íásaiban, az „erkölcsi és politikai tudományok történetének” szentelt kutatás keretében foglalkozik behatóbban a nemzedéki problémával. E történet járulékos elemeinek sorában vizsgálja mindazt, ami a szellemi mozgalmak lefolyásának készlettárához tartozik, többek között a nemzedékek és a nemzedékváltás kérdését is. Vö. *Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat*. 1875. Ges. Schriften, V. 31–73. o.

⁸ Vö. Paul Ricoeur: *Temps et récit*. Tome III. Édition du Seuil, Paris, 1985. 163. o.

⁹ Uo.

mindenképpen Dilthey érdemének számít, hogy a kortársiság külsődleges, mechanicista időfogalma helyébe egy az időélmények lelki-szellemi közösségén alapuló kortársiságot állít.

Az egyének nemzedéki összetartozása Dilthey szerint *lelki valóság*, amelyet a tudományos vizsgálódásban már csak azért is el kell ismernünk, mert a nemzedéki jelenségek magyarázatában nem tudunk visszamenni mögéje. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a nemzedéki létezés az emberi létezésnek egy olyan szférája, amelyben az egyes egyének csak lényüknek egy részével vannak benne. A későbbi diltheyi megközelítésben a lelki valóság szintje kiemelődik a pszichológia köréből és egy átfogóbb kulturális-történelmi összefüggérendszer szellemi valóságaként értelmeződik. Az egyéni élettapasztalat és élményvilág csak ennek részeseként nyeri el az egyén számára az értelmét. A nemzedék olyan lelki-szellemi valósággént konstituálódik, amelyet senki sem él meg egyéni teljességként, de az egyes egyének életük egy részével szükségképpen benne élnek.

A diltheyi értelmezésben tehát mindenik nemzedék az idő tapasztalatának egy csakis rá jellemző – s ilyen értelemben *egyedi* – szerveződését jelenti, amelyben sajátos módon keveredik el az idő élményszerű átélése és külsődleges megfigyelése. Az időhöz való külsődleges viszonyulás beleszövődik az élménybe, annak reflexív mozzanataként. Ily módon egy-egy nemzedék nemcsak egy időfolyam spontán átéléseként, nemcsak egy folytonos jelenben való élésként létezik, hanem e folyamat mozzanatait eltárgyiasító reflexió hordozójaként is. Ugyanis az idő egy meghatározott szakaszában való élés megszabja a történésekre való reflektálás lehetőségeit is, mivel mindenik nemzedék az időfolyam más-más pontjáról reflektál rájuk, s így a reflexió eredményeként más-más tárgyi tartalmak rögzülnek-rögzítődnek számukra valósággént. Ennélfogva az egyes nemzedékek az időfolyamnak más-más pontjáról tekintenek vissza a múltra és előre a jövőre. Így a jelen emberi megvalósításaiban és a hozzájuk fűződő jelentésekben sajátos változatokban tárgyasul számukra a múlt, és egy szintén sajátos jövőképben tárgyasul számukra a jelenből kivetülő jövő. Az egyes nemzedékek nemcsak e rájuk jellemző múltkép és jövőkép hordozóiként reflektálnak önmagukra, hanem mások is így tekintenek kívülről rájuk, amennyiben e nemzedéki sajátosságok észlelhető jegyei kifelé is megmutatkoznak. Az egyes nemzedékek tehát a jelenben való élésnek olyan konkrét formáját valósítják meg, amellyel együttjár egy sajátos szemléletű visszatekintés a múltra és előretekintés a jövőre, valamint egy sajátos

vonásokat hordozó együttélés – egyidejűség – a múltnak és a jövőnek a jelent tárgyi tartalomként kitöltő elemeivel.

Ezekben a nemzedéki élménykonfigurációkban mindenik nemzedék számára más-más képpen keverednek el a jelen *valós* tartalmi elemei a múlt és a jövő felidézett, *eszmei* tartalmival. A valós és eszmei lételelemek játékában nemzedékenként egyrészt más-más *hatást* fejt ki a jelen valóságára a múlt és a jövő, másrészt különböző *jelentőséggel* bír a felidézett múlt és az elképzelt jövő az egyes nemzedékek életében. Következésképpen minden nemzedék mint ontikus egység a létezés valóságos és eszmei síkjainak egy sajátos találkozásaként és egybeolvadásaként valósul meg.

A nemzedék mint időtárgy

Az idő központi problémája Husserlnél is a *tartam* problémája. Hogyan, miképpen lehetséges a tartam? Husserl a hang – ami maga is idői jelenség – példájára hivatkozik. A felhangzó, egy darabig rezonáló, majd elhaló hang nem más mint önmaga egymásutánja, önmaga folytatása. A *tartó* hang létmódja tehát az időbeniség: a hang „időtárgy” (Zeitobjekt). Hasonlóképpen, a pontszerű jelen „most”-ja is „hosszanti intencionalitással” rendelkezik: egy ponton elkezdődik és önmaga folytatásaként eltart egy darabig, mígnem „belehull” a közeli, majd egyre távolodó múltba.¹⁰ A tartam folytonosságát a hosszanti intencionalitás biztosítja amely során valami megőrzi magát a *másban*. A hang elhal, a most múlttá válik. Mindkét esetben valami mássá válik. A *hosszanti intencionalitás* kifejezéssel Husserl a tartam folytonosságát alkotó „most-pontok”, (Jetzpunkt) vagy „-szakaszok” sorozatszerű egymásutóját jelöli. E pontszerű jelenek sorozatát a *megtartó emlékezet* formálja egységgé – időtárggyakká – azáltal, hogy a pontszerűségükben azonosítható jeleneket összekapcsolja a tudat immanens folytonossága. Az *időtárgyakban* a szubjektív időforma objektiválódik és érzéki tartalommal telítődik. A külső érzéki benyomások és a megtartó emlékezet egysége az idő teremtő aktusának – jelent és múltat teremtő aktusának – a kulcsát alkotja.¹¹

¹⁰ Vö. Edmund Husserl: *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917)*. In: Husserliana X. La Haye, Nijhoff, 1966. 24. o.

¹¹ Vö. uo. 41. o.

A husserli időfelfogás egy bonyolultabb filozófiai nemzedékfogalom kimunkálását teszi lehetővé. Ebben a megközelítésben minden nemzedék *időtárgyként* fogható fel, olyan tartalmas tartamként amelyet egy belső tudati időforma és a külső érzéki benyomások egysége alkot. Így minden nemzedék lényegében egy tudati-tapasztalati egység. Egyrészt magában hordozza – kollektív tudati szinten – az időnek egy belső, szubjektív formáját, másrészt a külső tapasztalásnak mindazokat a lehetőségeit, amelyek kiaknázása tartalommal telíti ezt az időformát.

Ez a husserli megközelítésmód egy igen fontos szempontot tartalmaz a nemzedékek megkülönböztetéséhez, azonosításához és egyáltalán a nemzedéki létmód lényegének megértéséhez. Ugyanis lehetővé teszi, hogy ne külsődleges, empirikus sajátosságok mentén vonjuk meg ezeket a különbségeket, hanem magának a nemzedéki létezésnek az immanens összefüggésrendszerében találjunk egy olyan szempontot, amelyből megvilágítható az emberi létezés nemzedéki tagolása. Eszerint minden nemzedék eleve magában hordozza nemzedéki létezésének *a priori* formájaként az időnek egy meghatározott tudatát. Ebben az időtudatban mint formában sajátos egységbe rendeződnek mindazok az egyéni és kollektív érzéki-tapasztalati benyomások, amelyeket a nemzedék egyénei a világról szereznek. E tapasztalati benyomások más nemzedékek egyénei benyomásaival részben közősek, részben különbözőek lehetnek a tapasztalás konkrét körülményeitől függően. Ezért nem nyújtanak megbízható kritériumot az egyes nemzedékek meghatározásához. Az időtudat formája viszont nemzedékenként különböző. Egy új nemzedék fellépését éppen az időtudat egy új formájának a megjelenése jelzi. A nemzedéki tapasztalat sajátosságát a különböző érzéki benyomásoknak ebben az új formában való elrendeződése adja. Ezen alapulnak az egyes nemzedékek közötti lényeges különbségek.

A husserli időfelfogáson alapuló nemzedéki létezés tudati formáját lényegében a nemzedéki emlékezet adja, a megtartó és a felidéző emlékezet kapcsolataként. Minden nemzedék mint tartalmas tartam egy olyan időbeni kibontakozási folyamatként jelenik meg, pontosabban olyan tartalommal telítődő időforma kibontakozásaként, amelyet a megtartó emlékezet tart egységben. Mint ilyen, minden nemzedék az immanens időfolyamból kiemelkedő „most-pont”, egy időbeni kezdet, s egyúttal egy kiterjedés, amely eltart egy ideig, miközben múlttá válik. Így egy nemzedék jelenébe a múlttá vált jelene is, önmaga mássága is, mint múltja, beletartozik. A felidéző emlékezet révén magához

tartozónak érzi nemcsak az éppen elmúlt, hanem az elmúlttá vált múltat is, és mindvégig kapcsolatban marad vele.

A megtartó és felidéző emlékezeten alapul egy nemzedék identitása, úgy is mint tartalmi identitás és úgy is mint az időbeni elhelyezkedésen alapuló identitás. Minden nemzedék egy „most-pont” és egyszersmind egy „határ-pont” az időben. Nemcsak egy bizonyos kiterjedésű tartam kezdete és tartása, hanem egy meghatározott elhelyezkedés is az idő immanens tudati kontinuumában, egy beilleszkedés az objektív idő rendezett sorozatába. Ebben a sorozatban minden nemzedék egy „időhely”, egy a saját kezdetétől folytonos eltávolodásban levés az idő folyamatában. Így a nemzedék az immanens tudati időfolyamnak egy sajátos tagoló tényezője, egy megszakítottság-hordozó a folytonosságban, amely a folytonosságból lép ki és rajta alapul. Az egység alapját a tudat képezi, mivel a nemzedék önazonosságát meghatározó szubjektív időforma és az immanens időfolyam egyaránt – bár más-más szinten – a tudat belső világához tartozik.

Ebben a husserli megközelítésben tehát a nemzedéki létezés a szubjektív és az objektív, a belső és a külső, a tapasztalati és a nem tapasztalati egymásbajátszásaként határozható meg. Egy nemzedék mint tartalmas tartam egy az immanens tudati időfolyamból kivált és meghatározott szubjektív időforma objektívációja, valamint az ezt tartalommal telítő külső érzéki benyomások tudati interiorizációja. Ennélfogva minden nemzedék a világ tudatosításának egy sajátos módjaként, a valóság tapasztalatának egy sajátos szerveződési formájaként lép fel, az időtudat a priori formájában elrendeződő világtapasztalatot testesít meg.

A nemzedéki létezés

Heidegger a szövegeiben alig három-négy helyen említi a nemzedék fogalmát, mégis úgy tűnik, hogy a kérdés lényegét az idő vonatkozásában ő ragadja meg a leghitelesebben. A heideggeri problémakör így módon foglalható kérdésekbe: Hogyan egyeztethető össze az idő személyessége, az egyéni emberi létezés egyedül autentikus időisége a nemzedéki létezéssel? Autentikus időiség-e a nemzedéki létezés, amely bizonyos fokig személytelen időbeni létezésnek is bizonyul, amennyiben a mindennapi időszemléletből bontakoztatható ki? Van-e lehetőség a nemzedéki létezésnek autentikus időiségként való filozófiai elgondolására?

Heidegger a nemzedékek problémáját a jelenvalólétnek egymással-való-létként történő értelmezéséhez kapcsolja. Vizsgálódásában a *nemzedéki létezést* állítja előtérbe. A mindennapi életben az emberek egymással kapcsolatban állnak, együtt élnek. Ez az egymással-valóság a létezés egyéni tartalmait meghaladó általános emberi léttartalmak létrehozója és hordozója. Ezért a jelenben az ember sohasem csak az „én vagyok” személyes egységében, hanem „az-ember” személytelen általánosságában is létezik. Ez a létmód az egyéni létezéshez képest az emberi létezés időiségének egy más síkját alkotja, az „az-ember” időt, vagyis azt az időt amelyet az óra az „egymással-a-világban-lét” idejeként mutat. Heidegger azt mondja, hogy az olyan „homályos fenomenek” mint a generációk az ilyenszerű fenoménnel függnek össze.¹² Ebben a megközelítésben tehát Heidegger a nemzedéki létezést az emberi egymással-való-lét egyik megnyilvánulási formájának tekinti, amely az emberi létezés személytelen általánosságának hordozója, s ennél fogva kevésbé autentikus, mint a személyes egyéni létezés. Más szóval a nemzedéki létezést nem olyan létezésnek tekinti, amelyben ténylegesen kibontakozhat az emberi létezés lényegi történetisége, hanem inkább olyannak, amely – a látszat ellenére – inkább kiragadja az időiségből és történelmietlenné változtatja az emberi létezést. Talán éppen a saját látszatának ellentmondó mivolta miatt tekinti „homályosnak”. Ez azért van így, mert a mindennapiságban az ember számára a világban levők, a mások a mostban tűnnek fel. Azok alkotnak egy nemzedéket, akik ugyanabban a mostban, jelenben tartózkodóként mutatkoznak meg egymásnak. Azok akik a jelenben élőkhez képest már éltek, vagy ezután fognak élni, egy másik jelen(ek)hez tartoznak. Ez a közös tartózkodás egy bizonyos fokú időhöz kötöttséget is jelent, nem általában az időhöz, hanem egy meghatározott időhöz, ahhoz, amelyet a külön-külön zajló egyéni létezés időbeliségén túlmenően az óra mér, mint mindannyiunkét, akik ebben most éppen egymással vagyunk. Ez az egymáshoz való tartozás, amely egyben a jelenhez, a mi időnkhez való tartozás, egyúttal ki is ragadja az emberi létezést az időből, amennyiben egy meghatározott időhöz rögzíti, egy időtlen jelen valóságában meggyökerezővé változtatja. Ugyanakkor egy sajátos illúzióval is felruhazza az emberi létezést: így együtt, egymással, összetartózként jobban ellen tudunk állni az elmúlásnak.

¹² Vö. Martin Heidegger: *Az idő fogalma*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1992. 45. o.

Ebben a heideggeri megközelítésben az egyéni emberi létezés és a nemzedéki létezés sajátos ellentmondásba kerül egymással. Egyes emberként mindenik egyén éli a maga személyes, történeti, elmúlásnak kitett létmódját, miközben egy nemzedék alkotójaként megpróbál kilépni az időből az időfelettség személytelen általánosságába. A nemzedéki létezésben az idő kivonódik a tulajdonképpeni emberi létezésből és eltárgyasul a nemzedékekben. Mindenik nemzedék az eltárgyasult időnek egy-egy megtestesülése a mindenkori jelen időnkívüliségében. Egy nemzedék tagjai nemzedéki létezésük révén mindenkor a jelenben levőnek (jelenlevőnek) tudják magukat nemzedékként, a nemzedéki létezés viszonylagos általánossága és személytelensége szintjén, még akkor is, ha egyénileg egyre szűkebbre zsugorodik ez a jelen és a belőle adódó lehetőségek. Az „én nemzedékemre”, a „mi nemzedékünkre” való magabiztos hivatkozás is ezt jelzi. Az egyén a maga beszűkülő létlehetőségei közepette is bizonyos értelemben magáénak vallja és tudja nemzedéke teljes lehetségskáláját és mindazt ami belőle megvalósult. A nemzedéki létezés számai át-meg átszövik az egyéni létezés teljes szféráját, mivel belső lelkiállapotként és külsőleg szembeötlő jegyekként az élet minden területén megmutatkoznak, a mentalitástól a viseletig valamint az egyéni cselekvési módokig. Ezzel kapcsolatban Heidegger arra utal, hogy a nemzedéki létezés az egyéni létezésbe *lényegileg* épül be, nem pusztán külsődlegességgként.

A jelenvalólét mint egymással-való-lét többek között annyit tesz, mint „az uralkodó értelmezés által vezetett”, melyet a jelenvalólét önmagáról ad, s amelyet „az ember” gondol. Az emberi létezés a benne kitermelődő létértelmezéssel válik teljessé a maga történetiségében. A nemzedéki összetartozás azt jelenti, hogy az egyéni létértelmezések egy uralkodó – nemzedéki – létértelmezésnek rendelődnek alá. A nemzedék egyénei elsődlegesen a nemzedékhez tartozókként élik meg és fogják fel az életüket, s az egyéni létértelmezéseik magukon viselik a nemzedékiség jegyeit. Egyúttal a létértelmezések nemzedéki szintje kivonja az egyéni létértelmezéseket a múltó időből, s a jelenbenvalóság (egymás számára jelen vagyunk) időfeletti horizontjába helyezi azokat. Így az egyes egyéni létértelmezések egyszerre tartalmazzák az egyéni létezés idői horizontját és a nemzedéki létezés időfeletti horizontját.

Heidegger azonban nem áll meg itt. Nemcsak arról van szó, hogy a nemzedéki létezés mintegy kiragadja az emberi létezést az időiségből, hanem arról is, hogy ez éppen azáltal lehetséges, hogy a nemzedéki létezés az emberi létezés alapvető *időiségében*

gyökerezik. Az emberi létezés nemzedéki dimenziója Heidegger szerint összefügg a jelenvalólét elementáris történetiségével és az ebből adódó múltértelmezéssel. Az emberi létezés elemi történetisége azt jelenti, hogy az ember a maga egyéni létezése folyamán – amelynek szerves összetevője a vele együtt alakuló létértelmezése is – mindenkor egy öröklött emberi létértelmezésbe nő bele és abban nő fel. Ez az átöröklött létértelmezés, amely a mindenkori jelenbeni emberi létezésbe szervesen beletartozik, tárja fel léte lehetőségeit. Vagyis a megvalósult emberi létezés, mint múlt szabályozza a jövőbeni lehetőségeket. Tehát a rendelkezésre álló, kínálkozó jövőben voltaképpen a múlt jelenítődik meg, s az átörökítés nem jelent egyebet, mint a múltnak ezt a jövőbe vetített-ségét, a megvalósulandó emberi létezés és létértelmezés szerves részévé tételét. Így válik érthetővé Heideggernek az a gondolata, hogy az embernek a tulajdon múltja „nem a nyomában jár, hanem mindig előtte”.¹³

Ebben a kontextusban Heidegger egy véletlenszerűnek tűnő, de mégis igen lényeges utalást tesz a nemzedéki létezés problémájára. Ugyanis az ember jövőbeni létlehetőségeit megszabó tulajdon múltja „saját ‘generációjának’ múltját jelenti”.¹⁴ Tehát nem csupán a személyes létezéshez tartozó egyéni múltról van szó, hanem ennél jóval többről. Az egyén számára kínálkozó jövőbeni létlehetőségekben a nemzedéki létezésnek és létértelmezésnek az a módja mutatkozik meg, amelybe ő maga is, másokhoz hasonlóan és velük együtt beleszületik. Ez a nemzedéki létezés „előtte jár” az egyéni létezésnek és ontikusan behatárolja az egyéni létlehetőségeket. Ilyen értelemben a nemzedéki lét és létértelmezés a benne foglaltató egyéni léthez és létértelmezéshez képest mindig *már* múlt, mivel az egyén számára bizonyos fokig készen kapott. Más szóval: az egyéni létezéshez, mint jövőbeni lehetőséghez képest a nemzedéki létezés bizonyos fokig mindig *már* a jelenben levő megvalósultság. A generációs létértelmezésbe az egyén belenő, s ebből és ebben a körben mozogva érti meg magát és a világot. Az egyéni megértés számára a generációs

¹³ Vö. Martin Heidegger: *Lét és idő*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1989. 112. o.

¹⁴ A teljes szövegrész a következőképpen szól: „A jelenvalólét a maga mindenkori létmódján – következésképpen a hozzátartozó létmegértéssel együtt – egy átöröklött jelenvalólét-értelmezésbe nőtt bele, és abban nőtt fel. Mindenekelőtt ebből érti meg magát, és bizonyos körben állandóan. Ez a megértés tárja fel és szabályozza léte lehetőségeit. Tulajdon múltja – és ez mindig saját »generációjának« múltját jelenti – nem a *nyomában jár*, hanem mindig előtte.” – uo. 111–112. o.

létértelmezés egy olyan horizont, amely kijelöli és egyben behatárolja a megértés lehetőségeit. Ebben az értelemben a generációhoz tartozás *hermeneutikai szituációnak* bizonyul.

A „generációs múlthoz” képest az egyén egyéni múltja annyi lesz, amennyit a nemzedékileg rendelkezésére álló létlehetőségek-ből egyénileg képes lesz a maga számára megvalósítani. Ebben az értelemben a nemzedéki létezés a lehetőséghez képest valóságosnak, az egyéni létezés időbeniségéhez, történetiségéhez képest bizonyos fokig időfelettinek és történelmietlennek bizonyul. Ugyanakkor viszont az egyéni lehetőségek megvalósulásában fejeződnek ki a nemzedéki létezés sajátosságai. Az egyén személyes múltja ebben az értelemben is elsődlegesen a saját generációjának múltját jelenti. Generációs múltja a jövőbeni lehetőségeiben mutatkozik meg.

Heidegger figyelme arra is kiterjed, hogy a nemzedéki létezés meghatározásában gondosan összekapcsolja az emberi létezés történetiségének gondolatát a másik fontos létjellemzővel, az egymássaléttel. Az egyén személyes létezése és nemzedéki létezése szervesen, sorsszerűen összefügg; lényegében a személyes létezést nem lehet leválasztani a nemzedéki létezésről. „A jelenvalólét – írja Heidegger – sorsszerű történelmi ‘nemzedékében’ és nemzedékével alkotja a jelenvalólét teljes, tulajdonképpeni történetét.”¹⁵ A jelenvalólét történetisége nem egyszerűen a személyes létezés időbeniségét jelenti, illetve az emberi létezés időbenisége nem korlátozódik a személyes lét egyéni történésére. Ez a történés mindig másokkal való „együttes-történés” is, mivel az egyén a világban lényegszerűen a másokkal való együttlétben egzisztál. A másokkal való együttes-történés „történelmi sorsként” határozódik meg, egy emberi közösség történeteként. De úgy, ahogy az egymássalét nem fogható fel egyszerűen több szubjektum együttes előfordulásaként, úgy a történelmi sors sem pusztán egyedi sorsokból tevődik össze. A nemzedéki létezés olyan egymássalét, amelyben az egyéni sorsok „irányítottak”, vagyis olyan egyéni sorsok tartoznak bele, amelyek ugyanabban a világban léteznek együtt egymással, és meghatározott lehetőségekre irányulnak. Ennélfogva az egy nemzedékhez tartozó egyének történelmi sorsa közös. Ez a közös sors maga is történés, mivel nem valami pusztán adottság, hanem a „közlésben és a harcban” formálódik.

¹⁵ Uo. 617. o.

A nemzedéki létezés dimenziója a másokkal való empirikus együttlétén túlmenően a kommunikációban kialakított közös létértelmezésként is beépül az egyéni létezésbe. Pontosabban az egymással valódi értelme éppen erre irányul: a kommunikációban – amely nemcsak együttműködésként, hanem szembenállásként is, harcként is kommunikáció – kialakított és elsajátított közös létértelmezés.

A nemzedéki létezés tehát egy olyan viszonyrendszer, amely ugyanazon korszakban élő és ugyanazon létlehetőségek megvalósítására irányuló egyének együttműködésében és szembenállásában történelmileg folytonosan alakul. Bár az egyéni sorsok egymásra vonatkozásaként létezik, ugyanakkor hatalma is van az egyéni sorsok felett, mivel behatárolja azok egyéni létlehetőségeit.¹⁶ Az emberi létezés időiségéből kifolyólag a nemzedéki létezés az emberi létezés alapvető *ontikus* meghatározottságát alkotja. Az ember egyénként szükségképpen egy nemzedéki létmeghatározottság hordozójaként és egy nemzedékhez hozzátartozva éli a maga életét, járja végig a maga történelmi sorsát. Az egyén élete saját generációjával együtt halad előre és múlik el, miközben a generációs létadottságok és létértelmezések folyamatosan meghatározzák a jövőbeni létlehetőségeit. Az egyéni és a nemzedéki léttörténés együttesen és szétválaszthatatlanul alkotja az emberi létezés mint történés teljességét, mivel minden egyéni léttörténés szükségképpen nemzedéki is egyben. Ez akkor válik igazán érthetővé, ha világossá tesszük Heideggernek az egymással, együttlétre vonatkozó felfogását.

Már az előbbieken is utaltunk arra, hogy az egymással nem egyszerűen egymás mellett levést, egymás mellé helyezettséget jelent, hanem tényleges együttlétet. Az együttvalóság az emberi létezésnek nem kategoriális, hanem *egzisztenciális* meghatározottsága. Ebben az emberi létezésnek az az ontikus sajátossága jelenítődik meg, hogy a világban mindig úgy van benne, hogy a világot megosztja másokkal. A világban benne-lét már önmagában véve is másokkal való együttlét. A jelenvalólét világa „közös

¹⁶ Az idevágó heideggeri szövegrészlet egészében így szól: „Ha azonban a sorsszerű jelenvalólét mint világban-benne-lét lényegszerűen a másokkal való együttlétben egzisztál, akkor története együttes-történés, és mint történelmi sors határozódik meg. Ezen a közösség, a nép történetét értjük. A történelmi sors nem egyedi sorsokból tevődik össze, mint ahogy az egymással sem fogható fel több szubjektum együttes előfordulásaként. Az ugyanabban a világban való egymással-ben és meghatározott lehetőségekre való elhatározottságban a sorsok már eleve irányítottak. Csak a közlésben és a harcban válik szabaddá a történelmi sors hatalma.” – uo. 617. o.

világ”. Az emberi *létezés* egyéni magánvalóságában is szükségképpen „*együttes-jelenvalólét*”; a jelenvalólét „önmagában lényege szerint együttlét”.¹⁷ Az együttlét nem egyszerűen több szubjektum együttes előfordulását jelenti. A jelenvalólét akkor is együttlét, ha mások hiányoznak, vagy távol vannak. Az egyedüllet, vagy a távollét csupán az együttlét deficiens módusza, s mint ilyen már a lehetősége is az együttlét bizonyítéka. Az együttes létezés azt jelenti, hogy valamely jelenvalólét világa az együttlét számára hozzáférhetővé teszi mások jelen valólétét. Az együttlét tehát „a mindenkori saját jelenvalólét meghatározottsága”. A saját jelenvalólét csak annyiban létezik, amennyiben „az együttlét lényegstruktúrájával rendelkezik”.¹⁸ A nemzedéki létezés az együttlétnek egy sajátos módusza, amelyben megmutatkozik az, hogy minden egyén szükségképpen együtt létezik a világban hozzá közelálló életkorú és szemléletű egyénnel, akik számára az övéihez hasonló létlehetőségek kínálóznak és akikkel egyazon világon belül a kommunikációban egymás számára kölcsönösen hozzáférhetővé válik a létezésük.

Heidegger tehát – és ebben teszi a legfontosabb előrelépést a másfajta nemzedékfelfogásokkal szemben – a nemzedéki létezés ontológiai alapokra helyezi, az emberi létezés ontikus dimenziójaként, történetiségének szerves velejárójaként kezeli. Az emberi létezésnek olyan ontikus lét-dimenziói, mint világbanlevősége, egymássaléte és történetisége a nemzedéki létezésben találkoznak, nemzedéki létmeghatározottságként épülnek be az egyén személyes létezésébe. Ezzel Heidegger annak a lehetőségét is felmutatja, hogy hogyan gondolható el filozófiailag a nemzedéki létezés autentikus időiségként.

¹⁷ Vö. uo. 247., 249. o.

¹⁸ Vö. uo. 250. o.

**Műfajelmélet és életfilozófia –
Megjegyzések a fiatal Lukács
drámafelfogásához**

LOBOCZKY JÁNOS

„Sokszor csodálkozom azon, hogy miért van olyan kevés jó dráma, de még többször azon, hogy egyáltalán van”¹ – fogalmaz meglehetősen provokatívan Lukács *A dráma formája* című 1906-ban megjelent írásában. Ezt a szkeptikusan hangzó mondatot színikritikák sora előzi meg, majd pedig monografikus mű (*A modern dráma fejlődésének története*), valamint esszék sora követi erről a számára oly kitüntetetten fontos műfajról. Előadásomban elsősorban azokat a szálakat kísérem meg röviden fölfejtetni, amelyek véleményem szerint egymástól elválaszthatatlanul egybefűzik a műfajelméleti-esztétikai indíttatású és a nem kis mértékben Kierkegaard-i indíttatású életfilozófiai megközelítéseket a fiatal Lukácsnál. A *forma* kategóriája, amely köztudottan centrális jelentőségű ekkori munkáiban, szintén az említett kettős meghatározottságban lép elénk: műalkotások formája, amely valójában megformált élet. Az utóbbi Lukács szenvedélyes vágyára is utal, arra, hogy saját életét formálja mintegy tökéletes műalkotássá.

„A dráma olyan írásmű, mely valamely összegyűlt tömegben közvetlen és erős hatást akar létrehozni, emberek között lejátsszó-

¹ A dráma formája. In: Lukács György: *Ifjúkori művek*. Magvető, Bp., 1977, 110. o.

dó megtörténések által.”² Ezzel az Arisztotelész poétikai meghatározásaira emlékeztető hűvös-tárgyilagos megállapítással indítja a dráma jellemzését Lukács pályadíjas munkájában, *A modern dráma fejlődéstörténete*-ben. Az adott keretek között természetesen nem lehetséges ennek a rendkívül gazdag anyagot feldolgozó műnek akár csak vázlatos áttekintése. Ugyanakkor a kulcsfogalmak átvilágítása nyomán arra a következtetésre juthatunk, hogy a későbbi esszék drámafeldolgozása is alapvetően a monográfiából merítkezik. A történetfilozófiai-szociológiai indíttatású rendszerező munka drámaelméleti alapvetéseit a rövidebb írások életfilozófiai irányban mélyítik el. Bármennyire is elüt egymástól a Drámakönyv tudományos-elemző stílusa és az esszék gyakran szenvedélyes izzása, a *nézőpont* alig változik. A megközelítés leitmotívja az ideális drámai forma, melyet a *legyen* normatív követelményeként állít az egyes drámai művek elé, s amelyet igazából csak a *tragédia* valósíthat meg. Az ideál-típus felállításából azután természetesen következik a már idézett megállapítás a kevés jó drámáról.

Poszler György Hegel és Lukács műfajelméleti felfogását elemző monográfiájában jogosan mutat rá arra, hogy a fiatal Lukácsnál a teoretikus preconcepció többnyire elnyomja az esztétikai tapasztalatok eleveenségét: „... e drámaelmélet nem a dráma történetfilozófiája, amely a műfaj elemzett fenomenológiájából következtet a műfaj feltételezett társadalomtörténeti-társadalom-ontológiai státusára, hanem a történetfilozófia drámája, amely a műfaj feltételezett társadalomtörténeti-társadalomontológiai státusából következtet a műfaj feltételezett fenomenológiájára.”³

Az ideáltípus Lukácsnál a tökéletes forma fogalmában jelenik meg: „Az igazi művész igazi formája: állandó a priori dolgokkal szemben, valami, ami nélkül még észrevenni sem volna képes őket”⁴. Melyek a drámai forma legfőbb mozzanatai? A cselekmény nem más, mint egy ember küzdelme *centrális életproblémája* körül a kívüle álló világgal, a sorssal. Mivel lényegi életproblémáról van szó, így válhat ez a hős életének *szimbólumává*. A tökéletes dráma ebben az értelmezésben a tragédia, mert a drámai hősnek a „végsőig megfeszített erővel” kell megküzdenie, s ebben a küzdelemben az embernek mindig el kell buknia: „A dráma anyagi követelményeinek végiggondolása a tragédiához

² Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Magvető, Bp., 1978, 27. o. (A továbbiakban Dráma-könyv.)

³ Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet*. Gondolat, Bp., 1988, 177. o.

⁴ Dráma-könyv. 19. o.

kell hogy vezessen”⁵. Pontosan erre rímel a *A tragédia metafizikájának* definíciószerű megfogalmazása: „A drámai tragédia a lét csúcspontjainak, végső céljainak és végső határainak formája”⁶. A drámában a szituációból, illetve a cselekményből fejlődik ki a szükségszerűség, vagyis a *sors*, amely Lukácsnál hangsúlyozottan nem transzcendens végzet. Föltehetően ebből az alapállásból értékelte a görög sorstragédiáknál többre Shakespeare művészetét. A tragédia lezártágának az érzéki kifejezése a *halál*: „Csak a halál által van elzárva a dráma minden ajtaja a végen túl, a jövő felé, csak így van befelé fordítva minden életből kitépett szála, csak így válik körré, saját farkába harapó kígyóvá a dráma”⁷.

Ezt a tökéletesen zárt kört Shakespeare drámái közül is leginkább a *Hamlet* valósítja meg. Itt csak arra utalok, hogy a befejezésben *Horatio* azt ígéri, hogy elbeszéli az egész történetet: „S hadd hírlmem a még nem-tudó világnak/ Az itt történeteket. Majd hallotok/ Vérbűn, erőszak, természetellen/ Dolgok, nem is vélt gyilkolás, kivégzés,/ Ravasz, de kényszerült ölés felől;/ És végre füstbement bal terveket,/ A főre hullva, mely koholta; mindezt/ Híven elmondhatom”⁸.

A tökéletes drámai forma megkívánja a szigorú okság működésbe lépését, amelynek kezdő- és végpontja, mint egy metafizikai rendszerben, az *első ok*. Ez itt nem más, mint az írónak a világgal szembeni érzése, látása, gondolkodása, vagyis a *világnézet*. Olyan posztulátum ez, amely nem tehető vita tárgyává, nem vethető fel vele szemben a miért. Szerepe abban az értelemben formai, hogy megteremti a dráma világának egységét, amennyiben következetesen valósul meg. A szigorúan ítélő Lukács szerint még az *Antigonéban* is következtelenül valósul meg a világnézet. Teiresziasz megjelenésével a „kezdet gyönyörű, nagy tragédiájából” a „szerencsétlen véletlenek” láncolata lett. Az egyébként logikusnak látszó lukácsi érvelés esztétikai igazsága persze több mint kétséges, ugyanakkor abból az előfeltevésből tökéletesen érthető, amely a sorstragédiákat nem tartja a dráma legmagasabbrendű változatának.

A Dráma-könyvben a hangsúlyozott teoretikus kiindulás után a modern drámának egy rendkívül gazdagon dokumentált fejlődés-

⁵ I.m. 35. o.

⁶ *Ifjúkori művek*. 500. o.

⁷ Dráma-könyv. 49. o.

⁸ *W. Shakespeare összes művei*. Helikon, Bp., 1992, ford.: Arany János, 657. o.

történetét olvashatjuk. Ebből két, nem centrális helyzetű mozzanatra hívom fel a figyelmet. Az egyik a Csehov-bemutatás. Egyfelől azt láthatjuk, hogy igen találóan jellemzi az orosz író drámáinak világát. Ezek a drámák „a modern irodalom leghalibabb drámái”, „a mocsár elnyeli az embereket”, „a katasztrófák groteszkül hirtelenek”, „az élet apró eseményei vészes sorsokká” nőnek – írja róluk Lukács. Az esztétikai tapasztalatoknak ez az érzékeny analízise azonban a filozófiai prekonceptió következményeként csak arra szolgál, hogy negatív értékhangsúlyt kapjon az egész értékelés. Így válik drámaiatlanná, a „naturalizmus spiritualizálójává” Csehov. Fel sem merül Lukácsban, hogy itt esetleg egy másfajta, az ő koncepciójától eltérő, de esztétikailag magasrendű, tehát érvényes drámaforma születésével találja magát szemben.

Érdemes kitérni röviden a magyar drámairodalomról adott vázlatos áttekintésére is. Az egyik sommás megállapítása, hogy a modern drámairodalom fejlődésében a magyar drámának nem volt aktív szerepe, „új és fontos művészi vagy akár csak tartalmi problémát nem hozott”⁹. Ennek okát döntően abban látja, hogy Magyarországon hiányzik a filozófiai kultúra. Szerinte az írók vagy csak közvetlen színpadi hatásra törekedtek, vagy pedig csupán „dekoratívan szépekre”, a gondolati tartalom így pusztán ornamantum. Az elvont gondolatokat csak gondolatjátéknak érezték a drámaszerzők, tehát hiányzott a gondolat és az élet eleven kapcsolata. Ebben a tekintetben a francia és a magyar drámairodalom között belső szellemi rokonságot lát: „Franciaországban nincsen összefüggés az eleven színpad és az eleven gondolkodás kultúrái között; Magyarországon nincsen és nem volt filozófiai kultúra – legfeljebb elszigetelt és magányos gondolkodók. Igazi dráma pedig csak gondolati kultúrák talaján nő. (Csak nagyon felületesen látók hozhatják fel ez ellen a Shakespeare-kor művészetét!) A dráma, a tragédia múlhatatlan előfeltétele annak érzése, hogy a legmélyebb, a »legelvontabb« élmények életet eldöntők. A tragédiában tettekké válnak, mert már előzetesen kultúrákba szívódtak fel a filozófusok absztrakciói; ott minden valóságos megtörténés a gondolat legmélyebb örvényei felé mutat.”¹⁰ Az *ember tragédiájában* is azt kifogásolja, hogy művészi-leg külön van a gondolat és annak érzéki megjelenítése. Minden jelenet inkább csak illusztrációja egy világtörténelmi eszmének, a kifejezés allegorikus, nem pedig szimbolikus, márpedig Lukács ez

⁹ Dráma-könyv. 581. o.

¹⁰ I. m. 583–584. o.

utóbbit tartja a drámai kifejezés egyetlen helyes módjának. Katona drámai nyelvének „kemény, zord pátosát”, jeleneteinek drámaiságát és szimbolikus gazdagságát egyaránt dicséri. Ugyanakkor elmarasztalja abban, hogy az emberi és történelmi problémát nem volt képes organikusan egyesíteni. Így kompozíciója, a Madáchéhoz hasonlóan, epikai. A magyar dráma egyetlen igazán eleven, organikus alkotásának a *Csongor és Tündét* tartja, amelyben a magyar néphumornak a shakespeare-i vígjáték hangulatával és technikájával való sikeres összeolvasztása eredményezi a drámai értéket.

A Dráma-könyv történeti teljességre is törekvő monografikus feldolgozása után íródott esszék alaphangoltsága nagyon is hasonló az előbbiéhez. Legfeljebb a hangsúly még inkább az életfilozófiai megalapozásra helyeződik, s kevesebb tér jut a részletanalízisek számára.

A tragédia piedesztálra emelése az emberi lét tragikumának a megfogalmazásával együtt jelentkezik egyébként *A heidelbergi művészetfilozófiában* is. Egyfelől „élményvalóság” és műalkotás végtelen szétválását hangsúlyozza drámai *erővel*, másfelől a *nézőpont* fogalmával kapcsolatban, amely a korábbi *világnézet* kifejezést váltja fel, nem véletlenül éppen a tragédiával példálózik: „Így a tragédia ‘nézőpontja’ a halál, a pusztulás, az élet durva megszakításának értelme. A tragédia csak akkor lehetséges, ha olyan világot teremtenek, amelyben a halál, úgy, ahogy van, transzcendens valóságra vonatkozás nélkül, tehát mint valóságos vég, nem pedig mint az igazi lét kapuja, az élet egyetlen elképzelhető, ujjongva helyeselt megkoronozásává válik.”¹¹

A tragédia metafizikájából két lényeges mozzanatot emelnék ki. Az egyik a forma mindenhatósága életben és művészetben: „A forma az élet legfőbb bírója. Ítéző erő és etikai valami a megformálhatóság, és értékelés van minden megformáltságában. A megalakítás minden fajtája, az irodalom minden formája az életlehetőségek hierarchiájának egy foka. Valamely ember felett és a sors felett kimondatott a döntő ítélet, meghatározásával annak, hogy életmegnyilvánulásai milyen formát tudnak elviselni, és azok csúcspontjai milyen formát követelnek.”¹² Mivel az életlehetőségek legmagasabb foka Lukács álláspontja szerint a tragikus lét, így a műfajok hierarchiájának csúcán is a tragédia áll. A másik a *transzcendencia* szerepe a drámában: „Játék a

¹¹ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Magvető, Bp., 1975, 135–136. o.

¹² *Ifjúkori művek*. 516. o.

dráma; játék az emberekről és a sorsról; játék, melynek Isten a nézője. Néző csupán, és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava, vagy mozdulata közé. Csak a szeme nyugszik rajtuk.”¹³ Az igazi dráma valamiképp mindig egyenlő erők küzdelme, Isten színpadra lépése viszont lealacsonyítja az embert, a sorsot gondviseléssé alakítja („Istennel szemben sohasem lehet igazam” – mondja Kierkegaard). Ezért kell Istennek elhagynia a színpadot, hogy azután „rejtőzködő Istenként”, nézőként mégis megmaradjon. Ez a szituáció a „tragikus korszakok történelmi lehetősége” Lukács értelmezésében. És mivel szerinte „az emberi lélek sohasem járta elhagyatott útjait ilyen magányosan” (beköszöntött a *kontingencia* kora – mondanánk ma), éppen ezért van remény új tragédiák megszületésére.

A fiatal Lukács műfajelméletének és életfilozófiájának azt a vezérszólását vizsgáltuk eddig, amelyik a tragédia jelentőségét abszolutizálja. Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról, hogy nem csak ennek az útnak a lehetőségeit járja be. Nevezetes Kierkegaard-tanulmányában (*Kierkegaard és Regine Olsen*) is van egy ritkábban idézett fordulat: „A Kierkegaard becsületessége tehát: élesen külön látni mindent: a rendszert az élettől, az egyik embert a másiktól, az egyik stádiumot a másiktól. Abszolútumokat látni az életben, és nem sekély megalkuvásokat. De nem kompromisszum-e kompromisszum nélkül látni az életet? Nem kitérés-e a mindent-meglátni-kellés elől az abszolútság ilyen leszögezése?”¹⁴ Az *autentikus lét*, mert hiszen Lukács számára is, Kierkegaard-hoz hasonlóan, ez az igazi lét, tehát nem csak a tragikus sors vállalásán keresztül valósítható meg?

A drámával kapcsolatban hasonlóképp felmerül a kérdés: „Mélyenszántó gondolkodók már gyakran fölvetették a kérdést: vajon a tragikus ember és a tragikus sors (a végiggondolt drámai forma szükségszerű posztulátumai) valóban az emberi lét csúcspontjai-e?”¹⁵ A dilemma részleges feloldását a *nem-tragikus-dráma*, a *románc* fogalmának bevezetése és megvalósulási formáinak elemzése jelentette a fiatal Lukácsnál.

Mi a legdöntőbb különbség a tragédia és a románc világképe között? Mindkettő átfogja az egész világot, „bevonja harcába az istenséget is mint legfelső instanciát.”¹⁶ A tragédiában az isten megmarad „tisztá transzcendenciának”, a románc világa viszont

¹³ I.m. 492. o.

¹⁴ I.m. 292. o.

¹⁵ I.m. 519. o.

¹⁶ I.m. 522. o.

„panteisztikus: istenség és sors, ember és természet új, ragyogó, képlékeny masszává áll össze, s minden mozzanatot, e világ valamennyi princípiumát magába foglalja.”¹⁷ A most idézett rövid tanulmány mellett (*A nem-tragikus dráma problémája*) A „román” esztétikája – *Kísérlet a nem-tragikus dráma formájának metafizikai megalapozására* című, nyomtatásban csak Lukács halála után megjelent írás foglalkozik részletesebben a kérdéssel. A *nem-tragikus* kifejezéssel szemben azért választja az utóbbiban a *román* megnevezést, mert el akarja kerülni a negatív megközelítést, hiszen nem valamiféle alacsonyabbrendű tragédiáról van szó. A román ugyanakkor hangsúlyozottan nem vígjáték, hiszen ilyen példákat sorol fel: indiai dráma, Euripidész, Calderon, Shakespeare utolsó korszaka, a modern drámák közül pedig a Faust, Peer Gynt, stb. Ami kompozicionálisan közös bennük, az a „jó” befejezés, a nem-tragikus vég. Éppen ez rokonítja ezt a drámai műfajt a *mesével*. A mese azonban epikai forma, amely „az aranykor tisztán dekoratív vá vált metafizikáját formálja meg”, tulajdonképpen „szekularizált mitológia”. Végző soron nem mély, metafizikaellenes műfaj, amelyben „minden felületté és felszínre vált: alakjai nem emberek, pusztán dekoratív lehetőségek bizonyos marionettszerű mozdulatokra”.¹⁸

A román mint drámai műfaj visszavezeti a mesét a metafizikai szférába, ami azt is jelenti, hogy a románban pszichológia, kozmológia, etika, vagyis egy teljes világ van. Mi jellemző a cselekményre és a jellemekre? Elsődlegesen az *irrationalitás*. A tragédia elve a racionalitás, mert a cselekmény elemeit egy szigorú oksági láncolatba helyezve mindent a végsőkéig feszít: „A komoly konfliktus, ha csak önnön dialektikájának alávetett, mindig a tragédia felé hajt.”¹⁹ A drámai tragédia cselekménye értelmes és szükségszerű, megoldása mindig *immanens*. A román cselekménye véletlenszerű, látszólag értelmetlen, mivel szervezőlve a *transzcendencia*. A tragédia zárt, egységes, *szimbolikus* forma, a román viszont önmagán túlmutató, *allegorikus* forma.

A cselekmény különbözőségével összefüggésben a *szenvedély* is ellentétesen jelenik meg a kétféle drámai műfajban. A tragédiában a szenvedély is racionalizált: „A tragikus ember a szenvedély által és a szenvedélyben talál magára, ez vezeti az összeviesszágából az egységbe, a szenvedély énjének fölfokozódását, lényegi

¹⁷ Uo.

¹⁸ I.m. 788. o.

¹⁹ I.m. 789. o.

tartalmának koncentrálódását jelenti a számára.”²⁰ A románcban ellenben a szenvedély metafizikai átszellemülés nélkül jelenik meg, fojtott, vak, vad és értelmetlen szenvedély: „a románcbeli embert a szenvedély megtámadja, és amikor hatása véget ér, hirtelen leperreg róla anélkül, hogy nyomot hagyna benne: nem a jellem lényegéből nőtt ki.”²¹ Bizonyos értelemben tehát patológikus ez a szenvedély. A hős szenvedélyeinek hatalma alatt, ugyanakkor fölötte is áll, átlát rajtuk, tudja, hogy idegenek tőle. A románc tipikus embere a *bölcs*, aki átlátja a világ irracionálisát, a szenvedélyek értelmetlenségét, de azt is, hogy nincs elég hatalma ezek legyőzésére: „A bölcs ember nem cselekszik, visszahúzódik az élet zavaróan tarka birodalmából, és ebben a megváltozott perspektívában minden összevisszaságot megoldódni lát: ami a cselekvő számára az értelmes és az értelmetlen feloldhatatlan összekeveredését jelentette, az szép, színes és jól elrendezett játék a szemlélő számára.”²² Lukács példái, *Náthán* és *Prospero* alakja kétségkívül az előbbi jellemzést testesíti meg.

A románc főhőseként szóba jöhetne még a *mártír*, a vallásos hős is, csak hogy ebben az esetben az a dramaturgiai nehézség áll fenn, hogy közte és ellenfele között nincs belső érintkezés, a dráma egyetlen helyzete a mártír megkísértése, így nem beszélhetünk külső vagy belső fejlődésről.

Érdekes megjegyezni, hogy Lukács a románcsal kapcsolatos fejtegetései során egyáltalán nem utalt egy megvalósulási lehetőségre, nevezetesen az *opera* műfajára. Olyan műben, mint például Mozart *Varázsfuvolója*, éppen a Lukács által hangsúlyozott *bölcs* (Sarastro) áll a középpontban, a zene által vezérelt dramaturgia ugyanakkor szuggesztíven mutatja fel a drámai konfliktusokat, valamint a konfliktusok feloldódását.²³ Lukács föltehetően azért nem utal operákra, mert bizonyos fokig idegenkedett a „kevert” műfajoktól. Ez fiatalkori, illetve kései esztétikájának főleg az *egynemű közege* foglalkozó részeiből derül ki.

Befejezésül kérdezzünk rá újból, milyen indíttatású a fiatal Lukács drámafelfogása. Az teljesen nyilvánvaló, hogy *filozófiai*, s a dráma egy metafizikai, illetve életfilozófiai konstrukció jegyében válik a műfaji hierarchia csúcsává, a „*forma formájává*”. Balázs

²⁰ I.m. 791. o.

²¹ I.m. 793–794. o.

²² I.m. 800. o.

²³ Az opera és a románc közötti analógia lehetőségét egyébként Heller Ágnes vetette fel előadásomhoz kapcsolódó egyik megjegyzésében. A *Varázsfuvola* értelmezéséhez újabb adalék: Gadamer: A második *Varázsfuvola*. In: *Holmi*, 1991/12.

Bélának *Az utolsó nap* című drámájához fűzött megjegyzéseiben is azt a problémát sarkítja Lukács, hogy a modern korban minden „tudatossá” válik, s ez nem kedvez a drámának. A feladat tehát „drámát találni a tudatosság ellenére”: „nem engedni, hogy a tudatosság tetteket bénítóvá, a mindent megértés pedig gyáva és hitvány mindent-megbocsátássá váljék; fenntartani – a tudatosság minden önlealacsonyító tendenciája ellenére – a hitet abban, hogy van nagyság, van valami, ami egész, kerek és tökéletes, ami, ha az empirikus élet széttörése árán is, megérdemli és megköveteli a formát: az örökkévalóságot.”²⁴

Ugyanakkor egy olyan ambivalencia is felfedezhető ebben a szemléletben, amely érintkezik Lukács utópisztikus *megváltás*-hitével is. A tragédia hőse mindig valamely kiemelkedő személyiség, ha úgy tetszik, „emberfölötti ember”. Küzdelme mégsem teszi életidegen, magányos arisztokratává, hiszen a drámai hatás lényege: „a legmélyebb életproblémákat közvetlen szimbólumok segítségével nagy tömegekben tudatossá tenni”²⁵. A nem-tragikus drámát pedig egyenesen *demokratikus* formának nevezi, amelyben a „közös emberi lényeg” (a partikularitását levetkőző, meghaladó emberiség) szólalhatna meg: „nem teremti kasztokat az emberek között, mint a tragédia; legtisztább megoldását tehát csak olyan alakban nyerhetné el, melyben hősök, sőt bölcsék nélkül a közös emberi lényeg jelentené az élet kiteljesedéséhez, a tiszta formához vezető utat. Ez a feladat azonban – mondhatnók: misztérium teológia nélkül – mindeddig még probléma és feladat maradt”²⁶.

²⁴ *Ifjúkori művek*. 601–602. o.

²⁵ *Dráma-könyv*. 43. o.

²⁶ *Ifjúkori művek*. 523. o.

**Az Erzsébet kori színház néhány
(intellektuális) gazembere**
– *avagy elképzelhető variáns Machiavelli
angol olvasatáról* –

KULCSÁR IRINGÓ

„csak játszom magammal, ennyi az egész”¹

Az angolok az ördögöt Old Nicknek becézik. A szerencsétlen keresztapa: Niccolo Machiavelli. Jelen írás alcíme tehát akár az is lehetne: miért hívják az ördögöt Old Nicknek??

Ezért a tét megnézni, milyen kontextus keletkezhet Machiavelli Fejedelmének olyan olvasatából, amely nem tartja szem előtt a korabeli Itália viszonyait. Annak az Itáliának a történelmét, mely egy ilyen írást létrehívott.

Elöljáróban

A Fejedelem keletkezésének idején Itália hangos a belviszályoktól. Hercegek és hercegecskék igyekeznek magukhoz ragadni a politikai hatalmat, a pápával mikor ki áll jobb viszonyban, s közben zajlik a Borgiák és Medicik harca. Machiavelli a köztársaság párti Borgiák szolgálatában áll, s amikor 1512-ben hatalmuk összeomlik és a Medicik veszik át Firenze irányítását, alkalma nyílik megtapasztalni a politikai kegyvesztettség kellemetlenségeit.

¹ Pilinszky János: *Ne félj*.

Bár a kegyetlenségükről és radikális biztonsági intézkedéseikről híres Medicik nem bántják, a politikai karrierről végképp le kell mondania. Percussio-i visszavonultságában idejét politikai kézikönyvecskék írásával tölti, illetve Medici bíboros megbízásából megírja Firenze Történetét.

A *fejedelmet* tekinthetjük személyes tapasztalatai és politikai éleslátása mintegy összefoglalásának. Ha tekintetbe vesszük azokat a körülményeket, melyek létrehozták a könyvet, akkor véleményem szerint semmilyen erkölcsi elmarasztalással nem lehet illetni sem a szerzőt, sem a mű alapelvét, mely szerint a fejedelem minden hétköznapi emberre vonatkozó erkölcsi megkööttség fölött áll. (Olyan környezetben, ahol nincs századokra visszamenő uralkodó dinasztia, természetes, hogy azé a hatalom, aki azt magához tudja ragadni és meg tudja tartani.) Minden kétséget kizáróan ez az a pont, amiért annyi támadás érte Machiavellit, s amiért neve a felvilágosodás után a politikai gerinctelenség és csalárdság szinonimájává vált.

Ami Angliát illeti, emlékeztessünk arra, hogy Erzsébet az, akinek végre sikerül megteremteni az oly régóta áhított nyugalmat és egyensúlyt. Véget vet mind a vallási villongásoknak, mind a gazdasági instabilitásnak, amiért költők, írók, grófok és pórok hada dicséri – és nem érdemtelenül. Tehát abban az erős és egységes államban, amely Anglia volt a Fejedelem szigetre-kerülése idején ténylegesen minősíthetetlennek tűnhettek és kellett is tűnjenek mindazok a módszerek, amelyeket a könyv leír. Abban az országban, ahol az uralkodó származása szentesítette trónjának elfoglalását és uralkodását, arra való tekintet nélkül, hogy jól kormányoz-e vagy sem, a Machiavelli által adott „receptek” aljasnak és undorítóknak kellett minősülniük.²

Aki a magot elhinti...

feltehetőleg Marlowe.

Két tragédiájában is használja Machiavelli figuráját. Az egyik a Nagy Tamerlán, a másik A máltai zsidó – s egyikben sem a megtestesült becületesség megszemélyesítőjeként.

A máltai zsidóban Machiavelli mondja a prológust. Rövid bemutatkozása után, melyben értesülünk értékrendjéről, Barabást mint tanítványát ajánlja figyelmünkbe. Bízva a néző pártatlanságában, hogy nem fogja a főhőst tanítója credo-ja miatt elítélni, el is búcsúzik.

² Erről bővebben lásd Szigheti Gábor: *A machiavellizmus*, Magvető Kiadó, Budapest, 1977.

Ami számunkra érdekes, az az imént említett credo: az intrika nem idegen tőle, a vallást játéknak tekinti s csupán egyetlen bűnt ismer, a tudatlanságot. A mi szempontunkból rendkívül fontos az uralomról alkotott nézete: a koronához való jogot kizárólag a hatalom megszerzésére és megtartására való képesség biztosítja.

Barabás e prológos jóslatait híven beváltó gazfickó, aki egyrészt rendkívül tudatosan, másrészt igen kiváló színészi képességekkel megáldottan képes véghezvinni terveit. A gerinctelen gazember ideájának megtestesülését tisztelhetjük benne. Sok vonásában rokon Glosterrel, a későbbi III. Richarddal. Szinte hihetetlen Barabás romlottsága, égbekiáltó bűneit addig halmozza, míg a végén már őszintén szólva unalmassá válik következetes rosszassága. Nem riad vissza saját lányának felhasználásától pénze megszerzése érdekében, sőt fondorkodása titkainak védelmében még meggyilkolásától sem. Ami szintén szemet szűrő, az állandó hivatkozása zsidóságára. Credoja szerint a keresztény világ tette a zsidókat olyan gerinctelenné, amilyenek, azzal, hogy mindig kisémmizte és megcsalta őket. Tehát uzsoráit, gyilkosságait, pénzhűségét, kegyetlenségét, érzelmetlenségét mind zsidósága magyarázza. Őszintén szólva a végén az az érzése támad az embernek, hogy egy nem zsidó próbálja minden áron diszkreditálni a zsidóságot, az összes elképzelhető és elképzelhetetlen bűnt egy képviselőjével elkövettetvén.

Most ne éljünk a gyanúperrel Marlowe pszichológiai ismeretei és jellemrajzoló tehetsége iránt. Így eltekinthetünk nyugodtan az olyan szépséghibák fölött, mint a már említett zsidósághangoztatás, vagy Barabás görög istenekhez intézett röpke fohásza. Viszont annál érdekesebb, milyen erővel hathatott a köztudatra a tény, hogy Machiavellit megjelenteti, s Barabást mint példaértékű tanítványát ábrázolja. A tragédia végén mindenki megkönnyebbül, mikor ez a megtestesült ördög saját városának többszörös elárulása után végre saját csapdájába esik s meghal.

Kétségtelen, hogy nem egyedül Marlowe bűne vagy érdeme, hogy az angol köztudat egy ilyen képet rögzít Machiavelliről. Az is kétségtelen azonban, hogy ez a kép jó mélyen belevésődik az emberekbe. Ezt igazolja néhány elejtett megjegyzés, amit Shakespeare darabokban találunk. Így például a VI. Henrik I. részében, amikor Johannát, a Szűzet elfogják az angolok és ő, hogy mentse a bőrét, azt hazudja, hogy Alencon gyermekével viselő, York megvető válasza csak ennyi: „Alencon! Ez a hírhedt Machiavelli!

Meghal, ha száz élete is volna!”³

³ Shakespeare *Összes drámái*, I. kötet, 502. o.

A lehetséges olvasat (olvasata)

Ennek a résznek akár a mottója is lehetne a következő idézet Machiavelli Fejedelméből:

„De a hercegben annyi vad tetterő, annyi virtus volt,
olyan jól tudta, hogy az embereket vagy meg kell
nyerni, vagy el kell pusztítani...”

(de azért biztosabb megnyerésük után elpusztítani őket)

Az olvasat lényege abban állna, hogy eltolódik a hangsúly a hatalomról szóló diszkurzusban. Machiavelli világában a hatalom azé, akit érdemei feljogosítanak annak megszerzésére és megtartására. Shakespeare világában azé, akit erre a tradíció/születése kiszemelt. Machiavelli fejedelmének célja egy erős és egységes állam létrehozása. Shakespeare világában viszont a jogos uralkodón kívül senki nem tudhatja az állam egységét megvédeni.

S hogy mi lesz abból, ha néhány írás elkezd egymást olvasni, vagy az olvasó kezdi őket egymáson keresztülolvasni, az hátha kiderül a továbbiakban...

Machiavelli fejedelme olyan erőskezű egyéniség, akinek van ereje akarátát kivitelezni. Nem elhanyagolandó, hogy a hódítást és hatalomszerzést annak megtartása kell kövesse – erre pedig semmi esélye nincs a kizárólag békés eszközöket preferáló uralkodónak. Mivel az ideális fejedelmnek a célja hatékony, időben is tartós ország létrehozása, ez megköveteli a következetességet a döntésekben és akár az agresszióban is. Ezenkívül persze meg kell nyerni befolyásos családok támogatását, előjogokat kell biztosítani, a népet élni kell hagyni – azaz számos pozitívumot is fel kell mutatni.

Angliában azonban, mint már említettük, fel sem merül, hogy a rátermettség jogán bárki is kormányozhatna, ha születése szerint nem jogosult erre. Akik mégis megpróbálják, azoknak szükségszerűen gyilkosságok sorozata után, következeképp becsületlenül kell hatalomra jutniuk. A természet és szokások áthágásával önmagukat buktatják el ezek a hősök – lásd Macbeth – vagy maga az isteni igazságszolgáltatás segíti győzelemre a jogos utódot. Mindenképpen az ilyen hatalom bitorolt – s ez olyan következményekkel jár, melyek nem emberiek: Lady Macbeth és Macbeth örülete, Goneril és Regan egymást-elemésztese, Richard víziói. Ami pedig a hatalom isteni eredetét leginkább alátámasztja, az nem más, mint a hősök lelkéből feltörő hallucinációk és az ezekbe vetett hit. Macbeth nem vesztené el trónját, ha nem lenne olyan erős a büntudata, ha fenntartások nélkül tudna hinni a

boszorkányok jóslatában. (Így amikor Macduffal meg kell vívnia, nem fizikai ereje hagyja el, hanem megadja magát, meghallván, hogy ellenfelét „idő előtt kellett kivágni” anyja hasából.) Richardot is hite veszti el: egy régi jóslat szerint Richmond lesz a király, s amikor csatázni készül vele, elhagyja megszokott elszántsága és ereje:

„Valahogy nem oly éles az eszem
S nem oly elszánt a lelkem, mint szokott.”⁴

Shakespeare „intellektuális gazemberei” tehát egytől egyik tisztában vannak céljaik becstelenségével, és a hozzá vezető út irtózataival. Amivel nem számolnak, az saját lelkiismeretük. Ugyanakkor mindegyikük jó pszichológusnak is bizonyul, hiszen tudják, hogyan lehet egymás ellen kijátszani a környezetükben levő, útjukban álló embereket. Az áthágott törvények szentségének és az áthágás minősíthetlenségének tudata teszi őket „machiavellistákká”. Emberfeletti gonoszságuk és démoni kegyetlenségük szükségszerűen következik az áthágott rend szentségéből. Abban a pillanatban, hogy eltökélik a hatalom öncélú akarását és elindulnak felé, azt teszik meg egyetlen értéknek, s ezért szükségszerű, hogy az általuk elért hatalom „rossz” hatalom legyen. Ezzel magyarázható az is, hogy mindazok a természetellenes visszaélések, melyeket elkövetnek, „elenyésző” járulékaik csupán a természetellenes akarásnak.

Kalandozások

Amiben ezek a gazemberek egymástól különböznek, az akarásukkal szembeni következetességük, illetve tetteik vállalni-tudása vagy – nem tudása – ez mutatja meg, mennyi maradék emberség van még bennük. Ez alapján lehet őket kategorizálni, a démoni vagy az intellektuális csoportba sorolni őket.

Nézzük meg az önkényes hatalomátvételnél és a vele való visszaélésnél a különböző dimenzióit a Lear királyban, a Macbethben és a III. Richardban.

Az emberi és uralkodói erények egymástól való elválaszthatatlanságára talán egyik legjobb példa Lear esete. Mint uralkodó szeszélyes és következtelen, mindez emberi felületességéből ered. Ugyanakkor ez a tragédia fejezi talán leghívebben azt is, hogy az isteni és emberi rend szervesen összefügg. A királylányok gonosz-

⁴ Shakespeare Összes drámái, III. kötet, 775. o.

ságának és természetellenes viselkedésének mindvégig kozmikus „tünetei” is vannak; (az elemek kitörései, a vihar).

A Lear király történései bizonyítják a két világrend összefüggését azzal is, hogy az idősök, Lear és Gloster, mint a régi rend képviselői a kozmikus világrendben hisznek, így tévedéseikért embertelen és emberfeletti módon kell büntetessenek: Lear megőrül, Glostert megvakítják. Ezzel szemben a fiatalok, akik önmagukban hisznek és önmaguk irányítják sorsukat saját kézzel büntetik magukat – bűnhődésük mértéke egyenlő bűnük mértékével.

Ezzel magyarázható, hogy amikor a IV. felvonás 6. jelenetében Gloster véget akar vetni életének és Edgar nem engedi, számára ez megbizonyosodás, hogy az istenek nem hagyják elvenni önnön életét: megerősítés az istenek által irányított sorsban, s közvetve a rendben. Az V. felvonás első jelenetében jogosnak tartja büntetését:

„... botlottam míg szemem volt.
Gyakran láttuk: erőnk könnyelművé tesz
S fogyatkozásaink kényelmünkre vannak.”⁵

illetve

„... Amik a legyek
A pajkos gyermekeknek, az vagyunk
Az isteneknek mink: mulatozásból
Ölnek bennünket.”⁶

A természetbe vetett hittel magyarázható, hogy a tragédia pozitív figurái mind megtisztulva kerülnek ki megpróbáltatásaikból.

Szükségszerűen mind Lear, mind Gloster a társadalmi problémákra, a szegénységre és kisemmizettségre figyel fel – szükségszerű ez azért, mert első ízben kerülnek olyan helyzetbe, amikor nem származásuk és hírnevük után ítéltetnének, illetve amikor el kell tudniuk viselni a számukra addig nem létezőt.

„Csak mindig ilyen osztályt, istenek!
Hogy a dúsgazdagok és kéjtől zabáltak
Kik rendelésid megvetik, s akik
Nem akarnak látni, mert nem érzenek,
Hadd érezzék rögtön hatalmadat.
S így bőkezűleg szétmegy a fölösleg,
S jut és marad mindenkinek.”⁷

⁵ u. o. 522. o.

⁶ u. o. 523. o.

⁷ u. o. 524. o.

„... múlt és meglevő
Keservek iskolájában tanultam
Irgalmas lenni.”⁸ –
Edgar, a vak Glosternek

Lear pedig, még örületében ostromozza a társadalom visszasságait és visszaéléseit: a szegény legkisebb bűnét is óriásivá növeli szegénysége, a gazdag tehet bármi gátságot, védi rangja és hatalma:

„... Rongyokon
Keresztüllátszik a kis vétek is,
Prémes bekecs s palást mindent befed.
Borítsd arannyal a bűnt, és a törvény
Lándzsája rajta kártétlen török meg
Göngyöld rongyokba, s törpe szalmaszál
Keresztülszúrja.”⁹

Noha meghalnak, Lear és Gloster is rádöbbennek korábbi hibáikra és meglátják a sokakat kínzó nyomort, egyszóval: emberiséget tanulnak szenvedéseiktől. Haláluk a tragédia műfaji követelményén túl erkölcsi értékű: végső soron egy olyan világrend képviselői voltak, mely lehetővé tette ilyen borzalmak kifejlődését. A természetnek egy másik formája is megjelenik, jelesül az emberi természet és az általa irányított közfelfogás és közerkölcs képe. Nem elhanyagolandó szempont, hogy Edmund, a Learben, illetve Gloster a III. Richardban egyaránt valamiféle természet ellen, illetve mellett foglalnak állást. Gloster saját nyomorult fizikumát nem tudja elfogadni, s ezért feltett szándéka jellemét e külsőhöz formálni. Edmund pedig, szintén a társadalomra és a szokásra kenve a hibát, azért lázad, mert törvénytelen gyermekként nem őt illetné meg atyja birtoka. Őt is az ellenállhatatlan bizonyítási vágy sarkallja.

Edmund:

„Természet, istenem vagy, hódolok
Törvényednek. Mért kéne a szokás
Bilincseit hurcolnom, s magamat
A nemzeteknek finnyássága által
Kifosztani hagynom, mert tíz, tizenöt
Hóval bátyám után vagyok? Miért
Fattyú? mért korcs? ha szintűgy megütöm
A mértéket, szintoly hőslékű vagyok, (...)”

⁸ u. o. 539. o.

⁹ u.o. 538. o.

Eddig még szimpatikus is lenne, ha egyenjogúságát elismertetni becsületes módon akarná, nem csalással és gyilkosságokkal. A lányok, Goneril és Regan is apjuk öregségére és az elavult szokásokra hivatkozva akarnak lerázni minden kötelezettséget és igát.

A rend, erkölcs és becsület helyreállításának letéteményese szintén a fiatal generáció – az a része, melyet elborzaszt a féktelen és fajtalan tombolása az erőnek. E képviselők egyike fiatalsága, s ezáltal büntelensége folytán érdemes arra, hogy tapasztalatait pozitív módon gyümölcsöztethesse (Edgar), másika pedig becsületessége és e becsület melletti kiállás bátorsága (Alban) folytán a jövő megalapozója.

Edgar:

„Jobb így: megvetve lennünk s tudni azt
Mint megvetetten hallanunk hízelgést.”¹⁰

Alban nem csap fel indulatai által vezérelt hóhérnak, mint felesége és sógornője:

„...Ha illenék,
Hogy indulatomnak engedjen kezem,
Leszedném csontjaidról húsodat,
De, ördög vagy bár, véd a nő – alak.”¹¹

Illetve Alban az első, aki nyíltan és hatalommal is ki mer állni a démoni nők ellen:

„Én élek, Gloster, a király iránt
Részvéted meghálálni és szemed
Világát megbosszulni.”¹²

Akik tehát a Goneril – Regan – Edmund által nyújtott mintákat elvetik, azok ezen viszonyulás következményeinek nevében utasítják el azokat.

Első Szolga:

„Ha ez ember is jó véget ér,
Nem félek elkövetni bármi bűnt”

Második Szolga:

„Ha e nő
Sokáig él és természetes halált hal
szörnyekké lesznek mind az asszonyok.”¹³ –

döbbennek meg még a szolgálók is mikor Regan kikaparja Gloster szemét.

¹⁰ u. o. 522. o.

¹¹ u. o. 526. o.

¹² u. o. 528. o.

¹³ u. o. 521. o.

Edmund
, a Learbeli
mellékszál
negatív
főhőse, aki
tudatosan
teszi bátyját
kegyveszett
é és
vadászottá,
apját pedig
minden
lelkiismeret
furdalás
nélkül
megvakíttatj
a, halála
előtt tesz
egy
következtetl
en, emberi
gesztust:
Cordelia és
Lear
gyilkosságá
nak
szándékát
felfedi,
mintegy
magbánásak
ént annak,
ami volt.
Ezzel
megmarad
az elfajzott,
de emberi
mértékű
kegyetlensé
g
képviselőjé
nek.

A főszál
két hősnője,
Regan és
Goneril
azonban
démoniak –
akárcsak
Lady
Macbeth. A
szánalom,
becsület,
szeretet
legkisebb
nyomát sem
lehet
bennük

felfedezni.
Ők a
legmegdőbb
entőbb és
legborzalma
sabb példái
a
fékevesztett
kegyetlenség
nek. A
király-
lányok nem
az
intellektuáli
s típus
képviselői,
ők maguk
az elsza-
badult
pokol:
számukra
csak a
hatalom
létezik,
melynek
bűvöle-
tében még a
maguk
számára
hasznos
taktikát sem
tudják
kidol-
gozni, s
melyért akár
egymást is
kijátsszák.
Bár a többi
bitorló is
kijátssza
legerősebb
segítségeit,
az óriási
különbség
közöttük az,
hogy ők
hatalomrajut
ásuk után
teszik ezt.
Regan és
Goneril
azonban oly
elvakultan
és véresen
kívánják a
győzelmet,
hogy
egymást
ölik meg
még mielőtt
győznének.

Lady
Macbeth,
aki a
démoni
kegyetlensé
g és
gonoszság
pél-
daképe,
annál
intellektuáli
sabb: ő
veszi rá
végső soron
férjét a
gyilkosságr
a és ő tanítja
képmutatni.
Lady
Macbeth
ereje a
Richardéra
emlékeztet
– az a
különbség,
hogy neki
nincs
alkalma
olyan
gyakran
kimutatni
kegyetlensé
gét. A
Macbeth
mozgatóru-
gója
végsősoron
a Lady
akarata és
elszántsága.
Macbeth
maga, talán
a
legemberibb
gazember.
Benne van
meg a
tisztesség és
becsület
maradéka –
de nagy
benne a
hata-
lomvágy –
és még
hatalomvág
yánál is
nagyobb
gyengesége.
Fele-
sége szavai

kell
felszítsák
nagyra vágy
ását és
ébredtartsák
elhatá-
rozását,
mikor már-
már
meginogni
látszik.

”
Ö
t
itt
k
ét
jo
g
ör
zi
:
E
lő
sz
ör
,
h
o
g
y
ro
k
o
n
o
m
és
ur
a
m
,
(
K
ét
n
a
g
y
til
al
o
m
!)
,
s
a
zt
á
n:
ő

a
v
e
n
d
é
g:
E
l
k
é
n
e
z
ár
n
o
m
el
öl
e
a
g
yi
lk
o
st
,
N
e
m
h
o
g
y
m
a
g
a
m
fe
nj
e
k
rá
k
és
t!
M
e
g
a
zt
á
n
E
z
a
D
u
n

c
a
n
ol
y
a
n
sz
el
íd
ki
rá
ly
v
ol
t,
T
is
zt
é
b
e
n
ol
y
h
ű,
h
o
g
y
er
é
n
y
ei
T
ro
m
bi
ta
n
y
el
v
ű
a
n
g
y
al
o
k
g
y
a
n
á
nt
Z
ú

g
n
á
n
a
k
v
a
d
b
o
ss
z
út
a
g
yi
lk
o
sá
ra
,
(..
.)

*Kulcsár
Iringó*

S

a

t

e

r

v

e

m

e

t

s

e

s

a

r

k

a

n

t

y

ú

z

z

a

m

á

s

,

M

i

n

t

a

b

e

c

s

v

á

g

y

,

a

m

e

l

y

t

ú

l

n
a
g
y
o
t

u
g
r
i
k
S

átbukik a
nyergen.”¹⁴

A
gyilkosság
sem megy
neki olcsón:
víziói
vannak már
előre
és alighogy
megtette,
máris gyötri
lelkiismeret
e:

”
G
l
a
m
i
s

m
e
g
ö
l
t
e

a
z

á
l
m
o
t

—

s
o
h
a
N
e

m

a
l
s
z
i
k

t
ö
b
b
é

C
a
w
d
o
r
,

s
o
h
a

M
a
c
b
e
t
h
!
„
1
5

i
l
l
e
t
v
e
:

„

Kopogd fel
Duncant! Ó,
bár
megtehetné
d!”¹⁶

Macbeth
az első lépés
után
meghasonli
k: nem
marad egy
nyugodt
perce sem.

Minden a
későbbi
őrület felé
mutat:
állandó
rémálmai
vannak,
nem
nyugodhat,
Banquo
meggyilkolt
atása után
egyre
erősebben
csúszik ki
lába alól a
talaj,
vizionál.
Banquo
szellemének
megjelenése
után tud
csak
egyértelműe
n és fenntar-
tások nélkül
elköteleződ-
ni saját
terve és
cselekedetei
mellett.

”
A
k
á
r
m
i

á
r
o
n
!

M
o
s
t

m
á
r

v
e
s
s
z
e
n

é
r
t
e
m
M
i
n
d
é
n

j
o
g
:

ú
g
y

b
e
n
n
e

v
a
g
y
o
k

a

v
é
r
b
e
n
,
O
l
y
a
n

m
e
s
s
z
e
,

h
o
g
y

á
t
g
á
z
o
l
n
i

é
s
V
i
s
s
z
a
f
o
r
d
u
l
n
i

e
g
y
f
o
r
m
á
n

n
e
h
é
z
,
S

t
e
r
v
e
k

s
ü
r
g
e
t
n
e
k
,

a
g
y
a
m

c
s
u
p
a

l
á
z
:
G

yors
cselekvés
kell, nem
gondolkodá
s.”¹⁷

Végül,
mikor már
látja, hogy a
hullámok
összecsapna
k feje
felett:
felesége
megőrült és
egyfolytába
n kísértik
gyilkosságai
k,
Malcolm
közeledik
csapataival,
eljut a teljes
fásultságig:

„

A

f
é
l
e
l
e
m

í
z
é
t

m
á
r

a
l
i
g

é
r
z
e
m
(
.
.
.
)

j
ó
l
l
a
k
t
a
m

a
z

i
s
z
o
n
y
a
t
t
a
l
S

a

b
o
r
z
o
n
g
á
s
,

a
g
y
a
m

m

e
g
h
i
t
t

l
a
k
ó
j
a
T

öbbé nem
izgat.”¹⁸

Minden
elkövetett
bűne
ellenére,
ami
Macbethet
megvédi a
teljes
démoniságtól,
azok
éppen
fenntartásai,
emberségén
ek
maradványa
i. Ezek
kergetik,
majdnem az
őrületbe s
annak
tűrhetetlensége,
melyet
ő maga
mond ki, bár
más
szándékkal,
a
bitorlás
mindenkori
jellemezését
adván:
„Szemét
minden,
halott a
becsület”.¹⁹

Míg
Macbeth
gyengejelle
műsége
miatt lett
azzá, III.
Richard az
első perctől
fogva
gazemberké
nt lép fel:

¹⁴ u. o.
575. o.
¹⁵ u. o.
581. o.
¹⁶ u. o.
582. o.
¹⁷ u. o.
599. o.
¹⁸ u. o.
625. o.
¹⁹ u. o.
585. o.

Gloster:

„Én, mivel nem játszhatom a szerelmem,
Hogy eltöltssem e csevegő időt –
Úgy döntöttem, hogy gazember leszek
S utálom e kor hiú gyönyörét.
Cselt szőttem és veszélyes logikát...”²⁰

Semmi nyoma benne a megbánásnak, a lelkiismeret-furdalásnak – ami szintén megkülönbözteti Macbeth-től, akit végig gyötör az elkövetett bűnök sokasága

Ugyanakkor Gloster viselkedése arra enged következtetni, hogy bosszút akar állni a világon torzságáért – amit tesz azért teszi, hogy bizonyítsa saját kiválóságát, felsőbbrendűségét a többiekkel szemben. Erre a leghatékonyabb eszköznek a hatalom megragadását találja: megmutatni, hogy minden látszat ellenére többre képes környezeténél. Mivel állandóan ezt hangoztatja, egy kicsit olyan íze van az egésznek, mintha viccből csinálná: cselei elégedettséggel töltik el és meggyőzik kiválóságáról.

Gloster: „S ha már az ég ilyenre gyúrta testem,
Pokol görbítse lelkem, megfelelni.
Nincsen fivérem, nem ütök fivérre.
A szeretet szó, üdv sok ősz szakállnak,
Lakjék azokban, kik egymásra ütnek.
Bennem ugyan nem, én magam vagyok.”
„Mert rossz vagyok, míg legjobb leszek.”²¹

Színjátéka közben csak iróniát, cinizmust mutat, illetve gúnyolja balga és hiszékeny ellenségeit: pl. Lady Anna megnyerésekor:

„Kértek már asszonyt ilyen hangulatban?
Nyertek már asszonyt ilyen hangulatban?
Én nyertem, de nem tartom meg sokáig.”
„Hát elfelejtette már jó urát,
Edward herceget, akit negyedéve
Rossz kedvemben kardom hegyére tűztem?”
„Hozzám, ki fél Edwarddal fel nem érek?
Hozzám, ki sánta torzszülött vagyok?
Hercegségem egy koldusgaras ellen,
Hogy önszemélyemet nem ismerem.
Esküszöm, azt hiszi, amit nem értek,
Hogy csodásan csinos fiú vagyok.
Igyekszem majd egy tükröt beszerezni

²⁰ *Shakespeare Összes drámái*, I. kötet, 686. o.

²¹ u. o. 682. o.

S foglalkoztatni két tucat szabót,
Hogy testemhez illő szabást találjon,
Minthogy kezdek kibékülni magammal,
Befektetek magamba némi pénzt.
De előbb ezt a fickót sírba döntöm.
Aztán szerelmemhez jajgatva térek.”

Egészen az utolsó pillanatig nem tudhat a néző/olvasó sem, aki pedig a legtöbbet tud a külső – belső cselekvésekről és történeségekről, arról, hogy van-e Richardban megbánás vagy lelkiismeret-furdalás? Csak a csata előtti monológjából derül ki, hogy nincs elég ereje végigvinni tervét: hatalma volt, de nem tudja megtartani és tisztában van a rá váró bukás jogosságával. Mindvégig erős volt, olyan képességekkel áldott meg, rút külseje ellenére, melyeket ha nem fertőz meg átkos önsajnálata és hatalomvágya, jó királlyá tehetné volna. Minden gyilkossága és gazembersége ellenére is csodálnunk kell akaratát és éleslátását. Voltaképpen mindazokat a tulajdonságokat birtokolja, amelyekkel egy jó fejedelemnek rendelkeznie kell.

Az a pillanat, mikor nyilvánvalóvá válik hogy feladja, egy szagatott, már csak önmagával harcoló és önmagát megvető ember kitörése – s ez olyan megrázó, hogy nem tudjuk tőle megtagadni együttérzésünket.

„Másik lovat! Kötözd be sebemet!
Irgalom, Jézus! – Álom volt csupán.
Hogy kínzol, gyáva lelkiismeret!
Kék fények. Holt éjféltre jár.
Hideg cseppek remegő húsomon.
Magamtól félek? Nincs itt senki más.
Én én vagyok, Richard Richard barátja.
Tán gyilkos van itt? Nem. Dehogynem: én.
Hát futni! Magamtól? Van okom erre:
Különben bosszút állok. Magamon?
Szeretem magamat. Miért? Talán
A jóért mit én tettem magammal?
Nem, sajnos nem. Gyűlölöm magamat
Minden elkövetett gaztettemért.
Gazember vagyok. Nem, nem! hazudok.
Kérkedj bolond! – Ne hízelegj bolond!
Sok nyelve van lelkiismeretemnek
És minden nyelve más mesét mesél,
S gazembernek mond mindegyik mese.
Ez legnagyobb mértékben árulás.
A legszörnyűbb mértékű gyilkolás

És mindegyik bűn mindegyik fokon,
A rácshoz jönnek mind: 'Bűn! Bűn!' – kiáltva.
Kétségbeesem. Senki sem szeret,
S ha meghalok, majd egy lélek se sajnál.
De miért is tennék, mikor én magam
Se tudom megsajnálni magamat?
Úgy rémlett, hogy sorra sátramba jöttek
Azoknak lelkei kiket megöltem
És mind azt mondta, bosszút áll Richardon.²²

Aránytalan konklúzió

Láthattuk, hogy mindegyik tárgyalt dráma mozgatórugója az áthágás: az erkölcsi törvényeké, az emberség és becsületesség íratlan szabályaié.

A tragédiákban az – isteni és ördögi hatalom által segített – emberi értékek és erők összecsapásán van a hangsúly, a *milieu* mindig az államvezetőké. A hatalom, mindig mint meghatározó erő jelenik meg itt is, a királydrámákban is, ahol a hatalomra jogosult és azt bitorolni vágyó/bitorló erők csapnak össze. A különbség talán annyi, hogy a tragédiák esetében a hatalom eredete és a rá való jog, mint elsődlegesként jelenik meg, s minden egyéb értéket meghatároz.

Azt is láttuk, hogy az emberi magatartás generálja a hatalomhoz való, s az azon belüli viszonyt a környezettel. Így Lear felületessége és szinte zsarnoki szeszélye a hatalom birtoklásának tudatából és az azzal szembeni felelősség ignorálásából ered. Ezzel végső soron ő maga mutat példát lányainak: megvásárolható hazug szavakkal, lásd Cordelia kitagadása és Kent száműzése. Goneril és Regan, mint Lear magatartásának végtelenre nagyított következményei jelennek meg: egyetlen istenük: a teljhatalom, melyért apagyilkosságra is hajlandók. Ugyanezt a magatartás tapasztaljuk Edmundnál is: a ravasz és számító „természet”, mely képes felülkerekedni minden köteléken és kötelességen és minden eszközt saját céljai kiszolgálására felhasználni.

Bár Machiavelli is tanácsolja fejedelmének a képmutatást, mégsem lehet a fent tárgyalt figurák egyikével sem azonosítani ezt az alakoskodást. Kétféle képmutatás-formáról van szó: a fejedelem mindig területe egységben és erőben való megtartását kell

²² u. o. 799. o.

szeme előtt tartsa, míg a shakespearei hősök útja a hatalom rövid ideig való birtoklásánál véget is ér. Már részletesen tárgyaltuk, miért nem lehet szó sem arról, hogy a hatalomhoz jutók megmutassák, képesek-e egy államot vezetni vagy sem. Ami a fejedelmet alátámasztja, lehetőséget kínál neki érdemei megmutatására, az, hogy hatalma erejétől és rátermettségétől függ. Ahhoz, hogy hatékonyan tudja fenntartani ezt a hatalmat, erkölcs felettinek kell lennie.

Az, hogy Machiavelli Old Nick-ké vált, valószínűleg kizárólag annak köszönhető, hogy a hatalom „magánszemély” általi megragadása olyan istentelen ötletnek számított a korabeli angolok számára, hogy felvetését semmiképp nem tudták lenyelni. (Nemszólva az épp aktuális hatalomról, melynek azért mindig van valamelyes beleszólása abba, hogy a közvélemény mit tartson elfogadhatónak, s mit nem.) Emiatt a hatalom megtartását célzó ötleteit, melyek különben minden valószínűség szerint fedték mind a korabeli angol, mind a mindenkori politikai gyakorlatot, már nem is tekintették pártatlan elbírálásra méltónak.

Irodalom

1. Niccolo Machiavelli: *A fejedelem*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1996.
2. Cristopher Marlowe: *Teatru*, Editura Univers, București, 1988.
3. William Shakespeare: *Összes drámái*, I., Királydrámák, Magyar Helikon, 1972.
4. William Shakespeare: *Összes drámái*, HL, Tragédiák, Magyar Helikon, 1972.
5. Szigheti Gábor: *A machiavellizmus*, Magvető Kiadó, Budapest, 1977.
6. Funck – Brentano: *A renaissance*, Athenaeum Kiadás, é. n.

Az Éden labirintusa

Giovanni Pico della Mirandolánál (is)

GÁSPÁR EMESE

Szavahihető emberek mesélik (de Allah ennél is többet tud), hogy az idők kezdetén élt egy király Baliónia szigetén, aki egybehívatta építészeit és mágusait, és megparancsolta: építsenek egy olyan bonyolult és ravasz labirintust, hogy a legeszesebb férfiak se merészeljenek oda belépni, és azok, akik belépnek, odavesszenek. Megbotránkoztató alkotás volt ez, mert a zűrzavar és csoda az isten sajátos kiváltsága, nem az embereké.(...)

J. L. Borges: *Két király és két útvesztő*

A reneszánsz eklektikus sokszínűsége lehetőséget nyújtott az alkotóknak nem csak a formavilág gazdagítására, hanem a különböző kultúrák eszméinek összhangba hozására, értékük elismerésére. Az emberi lét a maga titokzatos, beláthatatlan valóságában az érdeklődés középpontjában állt. A harmonikus világképbe vetett hit, az isteni szépség és jószág határtalan kiáradása, az értelem csiszolására fordított hangsúly és a lélek bonyolult útvesztőiből való kijutás egy sajátos értékrendre építi magát a létezését.

A világ titokzatos arculatát csak Isten, az úrhajósok és az asztrológiai műszerek látják. Nekünk, embereknek egy képzeletbeli, belső térre kell hagyatkoznunk, hogy megértsük a teremtetést. Giovanni Pico della Mirandola a teremtés folyamatának bemutatásában egyrészt az újplatonizmusra, másrészt az arab-zsidó misztikára – különösképpen a Talmudra és a Kabbala misztikájára – hagyatkozik. Duns Scotus nyomán Pico della Mirandola az isteni

teremtés négy egymásba fonódó szintjét különíti el: amennyiben Isten abszolút valósággént megismeri önmagát, annyiban megalkotja a világot és megismeri azt; Isten és a világ között kialakul a szeretet viszonya; Isten reflektál erre a viszonyra és megismeri ezt a kapcsolatot. Ez a metasztint olyan hangsúlyt kapott Pico della Mirandolánál, amely lehetővé tette számára az emberi létezés ontológiai meghatározottságának tömör megfogalmazását: az ember újjászületése az Istenhez való hasonlatosságra. Ebben az újjászületésben az ember már részesülő létként (tomista hatás) van jelen a világban, mivel tudatában van az isteni alkotás, a Mű nagyszerűségének. Ez a négy mozzanat összeegyeztethető a teremtés hét napjának kabbalisztikus értelmezésével: az első mozzanatban a teremtés első napja körvonalazódik: *Hesed* (kegyelem); a második mozzanatnak a teremtés második, harmadik, negyedik napja felel meg: *Din* (igazságosság), *Tiphereth* (szépség), *Nesah* (győzelem); a következő szint az ötödik, hatodik nappal rokonítható: *Hod* (dicsőség), *Yessod* (alap); a negyedik mozzanat, amely magába foglalja az előző hármat, a hetedik napnak felel meg: *Malkuth* (Isten országa).

Az isteni teremtő aktusban benne rejlik a lét egységének, oszthatatlanságának, végtelenségének akarata. A teremtés elsődlegesen a világ ontológiai hierarchiájának pontos megjelölésére irányult, az ontikai megformálás lehetőségének újszerűsége az ember alkotóerejében teljeseedik ki. Az ősi judaista és keresztény világkép alapját a zsidóság szent könyvei képezték. Egy, a Krisztus utáni hatodik századból származó rajz Mózes tabernákulumát idéző négyszögletes ládaként ábrázolja a világot: a doboz közepén látható hegy a Föld, melyet az óceán vesz körül; a doboz fedele az égbolt. A fölötté elhelyezkedő tartomány, a létezést megelőző régió, ahol a teremtmény a maga ontikai státusát létként értelmezheti: „így rendezte be a körben keringő, egyetlen, egyedülálló világot, amely kiválóságánál fogva teljes önmagában, semmi másra nem szorul (...) Mindezek által boldog istenné alkotta őt.”¹ Isten gondviselő szeretetét a belső és külső hatóók fogalmainak egymásbakapcsolódásából érthetjük meg a leginkább, mely később Spinozánál a világ szerkezetét magyarázza. Egyazon mozzanattal teremti Isten önmagát – mint *causa sui* – és a világ tárgyait. Isten szeretetben teremtette a világot, ami az önmaga iránt megmutatkozó szeretetet tükrözi. Önmagából alkotta meg ezt a világot, és egy olyan transzcendens időfolyamba helyezte

¹ Platón: Timaios 34 b, In: *Összes művei*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1984.

bele, amelynek minden pillanatában megvalósul az Istennel való egyesülés: „Ki ne sóvárogna arra, (...), hogy az istenek társa és vendége legyen?”² Az isteni erő kisugárzása mindent áthat és megformál. Ebben a fényövezetben öltönek alakot a létezés különböző formái, itt nyerik el újraalkotott arculatukat. A formák végtelen sokaságában felismerjük az oszthatatlan isteni egységet. Az ember kifürkészi a világmindenség összhangját (gör. *szümpatheia*) és „átlátva (...) minden egyes dolog veleszületett vonzerejét, napfényre hozza mindazt a csodát, ami a világ rejtekeiben, a természet mélyén, isten titkos kincseskamráiban van.”³

A teremtés emanáció, kisugárzás, amely mindent áthat és megtermékenyít: „S miként gondoljuk el azt a valamit, amely ottmarad Őkörülötte? Mint egy sugárkört, amely Belőle lép ki, miközben Ő változatlan marad. Mint azt a ragyogást, amely a Nap körül van és szinte körültáncolja, és szakadatlanul születik belőle, miközben Ő változatlan marad.”⁴ A teremtés olyan személyes aktus, mely a formát öltött világ – ami lelkes és eszes élőlény – három vetületét hangsúlyozza: értelem, szépség, nagyság. A teremtett világ, „e fenséges templom”, a transzcendencia megmutakozásának és megtapasztalásának, az isteni szeretet kisugárzásának helye, Istennel mint aktív princípiummal való eggyéolvadás, vagyis *imitatio Dei*.

A szellemi erővonalak – *Piszkhon*, „az igaz”, *Dikhon*, „a tisztulás”, *Khideekel*, „a fény”, és *Parath*, „a jámborság” – a világ kozmológiai középpontjában gyűlnek össze, és behatárolják azt a kozmikus, „szent” teret, mely a spirituális megvilágosodás színhelye. Ebben a kozmikus középpontban átjárhatóvá válnak az egyes létsíkok: „*Kezdetben* teremtette Isten az eget és a földet.”⁵ „Ültetett az Úr Isten egy kertet *Édenben*, keleten.”⁶ A Kezdet, vagyis az Éden, az eredeti megbonthatatlan egységet idézi, azt a belső lelki nyugalmat, amely csak a transzcendens lét határtalan egyszerűségét ismeri. Az ember teremtése újfajta ontológiai behatárolást igényel. Istennek egy más ontológiai horizontot kellett megnyitnia a világban, s az embernek önmaga folytonos újraalkotásával ki kell teljesítenie ezt a horizontot. „Fogta tehát az Úr Isten az embert, és az Éden kertjébe helyezte, hogy művelje és

² *Reneszánsz etikai antológia*, Gondolat, Bp., 1984, 223. o.

³ Uo. 238. o.

⁴ *Bevezetés a filozófiába*. Szerk.: Steiger Kornél, Holnap, Bp., 105. o.

⁵ 1Móz 1,1

⁶ 1Móz 2,8

őrizzze azt.”⁷ Egy olyan archetípust kellett létrehoznia, amely nemcsak nyitott más létformák befogadására, hanem ő maga is képes újfajta létviszonyok kisugárzására: „Ádám, az első ember élő lényvé lett, az utolsó Ádám pedig éltető lélekké.”⁸ Az ember számára az Éden, ez a fallal körülvett kert (perzsául *pairidaeza*) a lét biztonságán kívül a zavartalan belső béke lehetőségét nyújtotta.

Az embernek befejezetlenségében rejlik tökéletessége. Ez azt jelenti, hogy valóságosan semminek sem birtokosa, számára az *ipsum esse* a lehetőségek tárháza: ez olyan lét, amely az, ami nem, és az nem, ami. A lehetőségek végtelensége meghaladja a valóságot, mind metafizikai, mind ismeretelméleti szempontból értéktöbbletet képvisel: „megkülönböztető jegyek nélküli teremtményként fogant meg”⁹ Istenben. Pico della Mirandola Aquinói Tamással együtt vallja azt, hogy az embernek saját erejéből, önmagából kell kitermelnie a maga *differentia specificáját*: mivel Isten nem ültette el benne a sajátosan emberit, mindazzal rendelkezik, amit az egyes teremtmények külön-külön önmagukban hordoznak. Isten az embert csak élőlényként alkotta meg, így emberként az embernek kell önmagát újratemtenie. Az ember nem rendelkezik semmilyen sajátos veleszületett képpel. Sokarcú, változékony természetű lény, aki az élőlények számos külsőleges képét ölti magára. Azon három dimenzió meghódítására kell törekednie, amelyből természetének lényegét kell felépítenie: „*sem biztos helyet* [ontológiai vetület], *sem sajátos arcot* [transzcendens vetület], *sem pedig semmiféle, csak téged illető szerepkört* [ismeretelméleti vetület] *nem adtunk neked.*”¹⁰ Ha meg akarja valósítani énjének ezt a hármas dimenzionalitását, akkor tudatosítania kell önmaga számára az Én önmagával való azonosságának felelősségét. Az ember teljes felelősségre ítéltetett önmagáért. Csak olyan mértékben létezik, amilyen mértékben megvalósítja önmagát. Olyanná lesz, amilyenre önmagát termtetni fogja: „(...) önmagadat amilyennek csak akarod, döntésed és rangod értelmében magad alakítsd ki (...) abba a formába gyúrd, amelyik inkább tetszik.”¹¹ Pico della Mirandola gondolataiban rögtön felismerhetjük az egzisztencializmus első alaptételét: az ember az, amivé teszi magát (az egzisztencia mindig megelőzi az esszenciát).

⁷ 1Móz 2,15

⁸ 1Kor 15,45

⁹ *Reneszánsz etikai antológia*, id. mű, 214. o.

¹⁰ Uo. 214. o.

¹¹ Uo.

A halhatatlanság Édenét a szabad akarat változtatja labirintussá. A labirintus nem függeszti fel az öröklét, a végtelenség örömet, ha a lélek az akarat irányításával eljut a labirintus vonzási centrumáig, ha felismeri Istent és eggyé válik az alaktalan léttel. Ez a vonzási centrum lehetővé teszi a zárt életből való kilépést és a nyílt létbe való felemelkedést. Az ember arra ítéltetett, hogy szabad legyen, létállapota a minden kényszerszertől mentes szabadság. Sorsa nem más, mint a szabadsága. A középkori szemlélet az emberi szabadság származtatott jellegét hirdette. Ezzel szemben Pico della Mirandola a szabad akarat magán- és magábanvalóságát hangsúlyozta, mivel az ember mindenekelőtt teremtet. Létében hordozza annak lehetőségét, hogy azzá legyen, amivé akar (azzá: reflexív Én; az ezen belüli térvizonyok hálózatának kiépítése a szabad akarat felelősségének rendelődik alá). Ez a descartes-i értelemben vett feltétlen bizonyosság kétségbevonhatatlan alap, amelyben az akarat az Én-Én viszony mozgatórugója. Ezen a viszonyon belül három szabályozó mechanizmus működik. Az első előírás a *Ne ess túlzásba!*, mely megszabja az Én-Én viszony járható irányvonalait. Ezt követi az *Ismerd meg önmagad!* feltétlen parancsa. Aki önmagát ismeri, az magán keresztül ismer mindent, és minden létezési formát önmaga léteként tapasztal meg. Az Én azonosságtudata együtt jár az Örök-Énre és a Másra irányuló megismerő vágyakozással. A harmadik mechanizmus a *Vagy!* – az Én-Én viszony tudatossá tétele az Örök-Én és a Más ontológiai bizonyosságát is leszögezi. A szabad akarat és a megismerőképeség viszonyában két jelentésszintet különít el: az egyik lehetőség szerint akarnunk kell egy adott tárgy megismerését ahhoz, hogy megismerjük; akarnunk kell a jó és szép megismerését. Egy másik eljárást követve, előbb meg kell ismerni egy adott objektumot ahhoz, hogy akarjuk. Az a jó és szép, amelyet megfigyelünk ebben a tárgyban, ösztönöz arra, hogy akarjuk ezeket a valóságokat. Pico della Mirandola az emberi megismerés horizontját az első séma alapján értelmezi. A szabad akarat irányítja megismerőképességünket, a szabad akarat válik a megismerési aktus okává. Csak ebben a felállásban értelmezhető a megismerés akarati aktusként. Megismerésünk csupán azokra a tartalmakra irányulhat amelyeket az akarat előzetesen az értelem elé tárt. Ezt a gondolatot ki kell egészítenünk azzal a szókratészi magatartásmintával, amely a reneszánszban újra példaértékűvé vált. A *Tudom, hogy nem tudok semmit* intellektualizmusát felváltotta a *Tudom, hogy mit nem tudhatok* bizonyossága. Tudnunk kell, hogy tudásunk meddig terjedhet.

A lélekben három képesség van jelen: az életerő, a felismerés és a vágyakozás képessége. Az életerő a másik két képesség alapját képezi, önmagából hoz létre egyfajta élettevékenységet (felismerés) és más dolgokra ható mozgást (vágyakozás). A vágy vezeti keresztül a lelket azon a hét fokozaton, mely megfelel a labirintus rejtetten szétszórt hét lépcsőfokának. Első fok: érzéki látás; második fok: értelmi látás – az egység, a tiszta szellemi távlat előérzete; harmadik fok: belső látás; negyedik fok: mitikus látás – minden időre és a lét minden fokára kiterjed, sokkal világosabb és értékesebb, mint az azelőttiek; ötödik fok: idealítás – az alapelvek és a törvények felismerése; hatodik fok: okkult látás; hetedik fok: igazi tiszta látás, az abszolút, változatlan, határtalan lét, maga az Én, a lélek, a tudat – ez az éberség állapota. Az éber az élőlényeket önmagában tudja látni, és önmagát mindabban, ami él. Az éberség a lélek létté vált, intenzív érzékenysége, amely teljesen szabad és világos. Ez az abszolút világosság teszi lehetővé az Isten legmagasabb, legszellemibb jegyével való egyesülést: „Virrasszatok és imádkozzatok, hogy kísértésbe ne esetek. A lélek ugyan kész, de a test erőtlenségre van kénytelen.”¹² Az éber Én nem a teremtményi mivolt tudatosítását, nem a teremtett létezés elfogadását jelenti, hanem a teremtettségéből adódó határok megbontását, a teremtettségnek mint sorsnak a meghaladását. Ahhoz, hogy megkapaszkodjunk Isten szeretetében, az isteni szépség és jóság szeretetteljes szemlélésére kell törekednünk: „Ha mindent szemlélődve bejártunk, akkor hol alászállunk az egybe, (...) a sokaság darabjaira szaggatva azt titáni erővel, hol pedig a darabok sokaságát (...) eggyé egyesítve fölemelkedünk, mígnem elpihenünk az Atya ölén.”¹³ Az isteni szeretet mélysége a szemlélődés nyugalmaival tárul fel: „az, aki szeret, Istenben van, és az Isten őbenne, sőt Isten és ő egyek.”¹⁴ A szeretettől eltelve megpillantjuk mindazt, ami van, lesz és volt. Feltáruznak előttünk a dolgok okai, a világmindenség értelme, Isten szándékai. A lélek csak éber állapotban képes a mindent tudó, mindent látó, mindenütt jelenvaló örök isteni eszmével azonosulni. A lélek kettős fénnnyel felruházott: a veszélyes, természetes fényesség mellett a transzcendencia világából beözönlő sugarak is táplálják az Isten megismerésére irányuló vágyakozást: „Mivel tehát a lélek értékes és isteni dolog, bízzál mostmár benne, hogy rajta keresztül elérheted az Istent, ez pedig elegendő ok arra, hogy felemelkedj Hoz-

¹² Máté 26, 40–41

¹³ *Reneszánsz etikai antológia*, id. mű, 219. o.

¹⁴ Uo. 217. o.

zá.”¹⁵ A lélek élete az örökkétartó mozgás, maga a szeretet. A lélek önmagától mozog és másokat is mozgat, ő a mozgás princípiuma. Ez a mozgás egyetemes, teljes és örök. A lélek halhatatlansága a szeretetben rejlik.

Amint a lélek rátekint Istenre és felfogja önmagában az ő ragyogását, elnyeri természetfölötti érzékenységet. Az Istenre emelt tekintet nem más, mint a lélek önmaga felé fordulása. A reflektáltság állapota teszi lehetővé a megtisztulás folyamatát. Ha a reflektív magatartás létállapottá válik, a megtisztulás tökéletessége a belső lelki szépség elnyerésében teljeseedik ki: „Adjátok meg nekem, hogy szép legyek belül.”¹⁶ Ha megtisztulunk lélekben, az égi világosság győzedelmeskedik bennünk. A katarzist megélt lélek, a gondolatoktól (fogalmiság) és érzékektől különböző Én, mely mentes az ész tévelygéseitől és az érzelmek hullámszerűségétől, képes felemelkedni a legfenségebb istenség közelébe. A szépség utolsóként tárul fel Istenben, a transzcendentáliák (*ens, res, bonum, verum, unum, aliquid*) megmutatkozása után, mégis ez az első, amivel találkoznak azok, akik Istenhez közelednek. Amikor a megtisztult lélek a kontemplatív szeretetben felismeri Isten szépségét – melynek vonzereje ellenállhatatlan –, megvilágosodik. Egyedül az Alkotó iránt megmutatkozó szeretetben, a felismerés pillanatában tűnik el a Teremtő és a teremtmény közti határvonal.

A lét teljessége a „*mors osculi*”-ban válik megtapasztalhatóvá. Ez a megvilágosodás állapota, amelyben az emberi Én Örök-Énné válik. Énként megszűnik önmaga számára, s ezentúl csak Örök-Énként reflektál magára: „És akkor szárnyas szeretői leszünk e szépségnek, s végül mondhatatlan szerelemben, mintegy az ihlet érintésében (...), az Isten szellemétől eltelve már nem önmagunk többé, hanem az leszünk, aki teremtett bennünket.”¹⁷ Az isteni szeretet fényében élni nem más, mint az Ént az Örök-Énnel, azaz az Ént önmagával egybekötő föl nem bomló kötelék, az áhított szent béke. Amikor Isten az emberi lélekbe árasztotta világosságát, azért tette, hogy az embert elvezesse a boldogsághoz. A boldogság a világosság befogadása, az a mód, ahogyan felépítjük életünket. Az isteni szeretet elmélyítése, belsővé tétele nem egy pusztán befogadó létállapot, hanem cselekvő lét. A tökéletesség elnyerése a cselekvő életben rejlik. A „szeretetben cselekvés” és a „szép tett” kifejezések azonos jelentésűek, mivel a

¹⁵ *Bevezetés a filozófiába*, id. mű, 103. o.

¹⁶ Platón: *Phaidrosz* 279 c.

¹⁷ Uo. 224. o.

latin *szépség* szó szeretetreméltóságot is jelent. A szeretetben újjászületett ember mint mikrokozmosz képes újjáalkotni a makrokozmoszt a szeretet jegyében.

Isten mint a szeretet aktív princípiuma ráció fölötti. Végtelensége kimeríthetetlen, megragadhatatlan. Megközelíthetjük eszméjét, de lényegét fogalmi eszközeinkkel nem tudjuk felfogni. Az Örök-Én fogalmilag nem ragadható meg, fogalmon-túliségot fejez ki. A szeretet meghaladja mind a racionalitást, mind az irracionálisitást. A szeretet, vagyis az Éden, a világ kozmikus tengelye, amely csak az éber lélek számára adott. Bennefoglaltatik az éberségben: „(...) a rejtettebb tanításokat, azokat, amelyek a törvény külső kérge, a szavak durva vászna alatt rejlenek, a legmagasztosabb istenség misztikumát a néppel közölni mi egyéb lett volna, (...) mint disznók elé szórni az igazgyöngyöt?”¹⁸ Dionüsziosz Areopagita szavaival élve elmondhatjuk, hogy a mélyebb titkok lélekből lélekbe, betű nélkül, csupán a szó közvetítésével továbbítnak.

Az Örök-Én fogalmon-túliséga már nemcsak az isteni lényeg sajátossága, hanem az emberi léleké is, aki megszabadult a teremtettség minden kötelékétől. Az Örök-Én tudat bizonyossága az embert a legnagyobb csodaként tartja számon. Bámulatra méltó, rejtélyes lény. A Nap fényét sehonnan sem fogadja, hanem mindenkinek nyújtja, a Hold ad is, kap is fényt, míg a Föld mindenkitől kap, de senkinek nem ad. Az embernek mindig meg kell próbálnia Nappá, vagy legalább Holddá, de sohasem Földdé válni. Ekkor övezi igazán tisztelet, ekkor válik csodálatraméltóvá. Amikor az emberi szabadság az Édent labirintussá változtatta, akkor az isteni léttel való azonosulás felelősségének terhét vette magára. Ez a labirintus a helyes és a helytelen döntések és választások bonyolult szerveződése: „S növesztett az Úr Isten a földből mindenféle fát (...), s a jó és a rossz tudásának fáját”¹⁹; „(...) le-süllyedhetsz az alacsony, állati világba, és újjászülethetsz a felsőbb, az Isten világába”.²⁰

Az ember nem szabadsága mellett dönt, hanem szabadsága nyújtja számára a döntés, a választás lehetőségét. A szeretet hol-létének hosszadalmas és fáradságos felkutatása, vagyis a széppé válás folyamatának boldogsága minden embert a labirintus járatainak felkutatására ösztönöz: „Az emberi lélek vágyódik arra,

¹⁸ Uo. 240. o.

¹⁹ IMóz. 2,9

²⁰ *Reneszánsz etikai antológia*. 214. o.

hogy megértse, milyenek az isteni dolgok: amikortól fogva megpillantotta azokban azt, ami vele is veleszületett.”²¹

Az Éden labirintusát létállapotként elfogadni a szeretet választását jelenti, amely nem a szeretet befogadásának képességében merül ki, hanem a szeretet továbbadásában. Ezt többféleképpen valósítjuk meg: szeretettel és szeretetben kell teremtenünk, vagyis úgy kell bekapcsolódnunk Isten folyamatosan teremtő tevékenységébe, hogy mi is folytonosan újjászületve tudjunk világokat alkotni. Az önmagában vett szépség megalkotása a labirintus-lét megélését feltételezi – ebben rejlik az ember méltósága.

„Isten saját szent kezével alkotta meg Ádámot a saját képére és alakjára. Mikor meglátták az angyalok dicső alakját, reszketés fogta el őket hasonlatosságának szépségétől. Látták ugyanis orcájának formáját, amint dicső szépségben lángolt, akár a napkorong; szeme fénye, akár a nap, testének ragyogása pedig akár a kristály fénye, olyan volt. Kinyújtózkodott, a föld középpontjába állt, s arra a helyre helyezte lábát, ahol később Megváltónk keresztje állott, mivelhogy Ádám Jeruzsálemben teremtetett, ott öltötte magára a királyság köntösét, ott helyeztetett fejére a dicsőség koronája, s ott lett király, pap és próféta. Ott ültette Isten dicsőségének trónusára és ott tette meg őt Isten valamennyi teremtmény urává.”²²

Ádám Édenkertje Jézus Krisztus Jeruzsáleme.

Jeruzsálem szent városa alkotja a földkerekség spirituális, egyszersmind fizikai fókuszát. A labirintust Isten építette az embernek azért, hogy félelmét legyőzve megnyíljon a szentség előtt. Jézus számára ez a labirintus a keresztáldozatot, az önként vállalt szenvedést jelentette. Azok számára is, akik letérnek az isteni törvény által megvilágított útról, lehetőség nyílik a végtelen szeretet elnyerésére, ha Krisztusban járják végig a szükséges útszakaszokat, s az ő keresztyének fényében egyesülnek az örök isteni szépséggel és jóssággal.

A mai ember létállapota az Éden-keresés. Az elveszett egység iránti vágyakozás, az őseredet helyreállításának szükségessége állandóan foglalkoztatja. Újra Isten társa szeretne lenni, hiszen rádöbben arra, hogy az ember kiteljesedése csak a legmagasabb Isten-szeretetben valósítható meg.

²¹ *Reneszánsz gondolkodók*. Szerk.: Szegő Katalin, Polis, Kolozsvár, 1995, 73. o.

²² *Mitológia*. Szerk.: Kelemen Hajna, Bp., 1992, 46. o.

Ábrahám és Don Quijote

DEMETER SZILÁRD

Kierkegaard világa – mondja Balassa Péter – „kozmoszvesztett világ”, amelyben „csakis az egyes tarthat össze, tisztán egyedileg, valamiféle egészet”¹. Ez az egyes „*Dasein*”, ittlét, az egzisztáló individuum. Mint ilyen időbeni, véges – és ennek tudatában van. A kierkegaardi „véges” viszont – ellentétben Schelling elgondolásával, amelyből egyes értelmezők szervesen eredeztetik – „birtokában van feltételének”, ti. hogy véges egzisztencia legyen², épp az abszolútumhoz (Istenhez) való abszolút viszonyában, és azáltal, hogy *van*. S hogy *ő* van, ebben bennefoglaltatik már egy másik viszony: az egyén viszonyul önmagához, mint egzisztáléhoz is, eképp értelmesek a kierkegaardi – esztétikai, etikai és vallási – stádiumok³; a két viszonyrendszer – az egyén viszonyulása az abszolútumhoz abszolút módon, illetve önmagához mint egzisztáléhoz – együttes tárgyalása képezi a paradoxont.

¹ Balassa Péter: Utószó, in *Félelem és reszketés*, Európa, 1986, 237. o.

² vö. Schelling: *Értekezés az emberi szabadság lényegéről*, T-Twins, Bp., 1992. Mint írja, ahhoz, hogy egy egzisztencia „személyes” egzisztenciává válhasson, rendelkeznie kell ennek feltételével. Az ember – aki „természeti és szabad lény” – és egyáltalán minden „véges élet” csak kölcsönveszi e *tőle független* feltételt, tulajdonképpen Istentől kapja, mondhatni, az abszolútumban alapozódik meg „valóságos” léte.

³ Ezt a hármas osztatot ő maga építi így ki (v.ö. a *Vagy-vagy* c. művével). Jelen írás keretein belül viszont kénytelen-kelletlen nyitva marad a kérdés, hogy a hegeli rendszer következetes és szigorú kritikusaként milyen elgondolás motiválhatta Kierkegaardot ezen „világkép” felállításában.

A másik fontos különbség Schelling és Kierkegaard között, hogy míg Schellingnél a világ – „valóság” – adott, és ahhoz képest határozódik meg az ember, Kierkegaard egzisztálójának végső soron a világ negatív fakticitás, egyszerűen nem érdekli: a vallási stádiumban teljes mértékben elfordul a világtól, és a legbensőbb bensőségességben találja (találhatja) meg az „igazságot” a „hit lovagja”⁴. De ez csak a végső megoldás – a kierkegaardi „rendszerben” rengeteg a mozgás.

Miről van szó: a dán filozófus számára a világ nem simul az „igazsághoz” – vagyis az „objektív igazság” nem létezik: amint a *Lezáró tudománytalan utóirat a filozófiai töredékekhez*-ben írja: „Egy egzisztáló szubjektum [a kérdező szubjektum] bensőségességének maximuma a szenvedély; annak felel meg az igazság mint paradoxon, s az igazság paradoxonná válásának oka pontosan az egzisztáló szubjektumhoz való viszonyában rejlik”⁵. Ez az igazság a „legszenvedélyesebb bensőségesség” elsajátításában foglalt „objektív bizonytalanság”, ami „egy egzisztáló számára adott”⁶ (kiemelés tőlem).

És mi a helyzet akkor az általánossal? Amennyiben nem tagadjuk tételesen a nyelvet, léteznie kell, márpedig a kierkegaardi exponálásban szó sincs ilyesmiről. Nos, az általános létezik, alárendelődik az etikum szférájának, és a nyelv ezt az általánost fejezi ki (csak a tragikus hősök beszélnek); viszont az „egyes általánoshoz való viszonyát az abszolúthoz való viszonya határozza meg”⁷, és nem fordítva. Az általánoshoz való viszony nem határolja be az abszolútumhoz valót (megelőlegezve egy későbbi következtetést: ezáltal felfüggesztődik az általános). Az egyes magassabb rendű az általánosnál.

Tehát: egyetlen ember sem lehet több egyszeri individuumnál, világában minden benne van, ez a világ az ő világa, ugyanazon időben mindenki világa is. De nem „konszenzus” alapján, ez a világ nem közvetített: a hit mindenkinek adott – mondja Kierkegaard – és ugyanaz a legbölcsebbnek és a balgának is. Tartalmi vonatkozásában csakis emocionálisan lehet megragadni – a szenvedély az, ami így birtokába jut az igazságnak, viszonyul az abszolúthoz.

⁴ Tegyük hozzá, hogy ez az igazság viszont nem kommunikálható (l. a későbbiekben!).

⁵ Kierkegaard: „*Lezáró tudománytalan utóirat ...*”, in *Írásaiból*, Gondolat, Bp., 1982, szerk. Suki Béla, 385. o.

⁶ u.o. 391. o.

⁷ Kierkegaard: *Félelem és reszketés*, id. mű, 121. o.

Más szavakkal: Kierkegaard nem „játsza ki” sem az objektumot a szubjektummal szemben, sem fordítva – túllép ezen a kategóriapáron, érdektelen számára: „Mert ha az etikum, vagyis az erkölcsiség, a legmagasabb rendű dolog, és ha az emberben nem marad semmi összemérhetetlen, csak a rossz, azaz az egyes, aminek az általánosban kell kifejeződnie – akkor nincs szükség más kategóriákra, csak azokra, amelyeket a görög filozófia is alkalmazott, vagy amelyek következetes gondolkodás által ezekből levezethetők”⁸. Az egyes primér viszonya az abszolúthoz óhatatlanul relativizálja az általánost.

Kierkegaard gondolatmenetének a legérzékenyebb pontja a következő: ha a hit szenvedély, és ez a legbensőbb szenvedély őrzi az igazságot, és tegyük hozzá, „... nem lehet közvetlenül érezni a bensőségesség hiányát”⁹, akkor ez az igazság verifikálhatatlan (mert közölhetetlen, etc), nem rendelkezünk kritériummal az igazságra vonatkozóan – honnan tudjuk, hogy az az igazság? Ha még számomra sem létezik – az érzelmi intenzitáson kívül – kritérium, hogyan tudok különbséget tenni az igazság és az örület között? Honnan tudom, hogy nem vagyok őrült? A hit kockázat is, és ezt nevezi ő „objektív bizonytalanság”-nak.

A továbbiakban a fent összegzetteket megpróbálom érvényesíteni két példa alapján. Adva van két „lovag”: Ábrahám, aki már megtette a „végtelenség mozdulatát”, ő már a „hit lovagja”, és Don Quijote, nos, egyelőre ő a „lovag”. Kettejüket a Kierkegaard által bevezetett „érdekes” kategóriájával lehet összekapcsolni. Ő azt mondja erről a kategóriáról, hogy: „Az érdekes egyébként határkategória, választóvonal az esztétika és az etika között.” Nemcsak. Véleményem szerint átjárást biztosít a vallásos stádiumba is (Ábrahámot lehet „érdekes” figurának nevezni), sőt, az esztétikai stádiumból megtehető direkt ugrást biztosítja a vallásos stádiumba. Arról van szó, hogy Kierkegaard – akarva-akaratlanul – érvénytelenítette az etikai stádiumot. Abban az esetben igaz fentebbi megállapításunk, ha az „érdekes” a „nem unalmas”¹¹, a tartalommal telített. Ez mindenképpen az egzisztenciát illeti meg, az individuumot¹².

⁸ u.o. 93. o.

⁹ Kierkegaard: *Lezáró tudománytalan utóirat ...*, in: *Írásaiból*, id. mű, 443. o.

¹⁰ Kierkegaard: *Félelem és reszketés*, id. mű, 145. o.

¹¹ v.ö. a *Vagy-vagyból* a „Diapszalmatá”-ban leírtakkal.

¹² Például az etikai szférában az egyes csak a „bűn” állapotában áll szemben az általánossal, másképp feloldódik. Az egyes egzisztencia már eredendően

Induljunk ki mindkettőjük általánoshoz való viszonyából: mindketten másképp viszonyulnak; Ábrahám csak annyiban, hogy átlép rajta, Don Quijote az általános foglya. Don Quijote „bűnös”, az az általános, amit ő testesít meg saját korában, már mint egyedi nyilvánul meg, tehát szemben áll az érvényben lévő általánossal. Igen ám, de Don Quijote „objektív igazsága” (teszem fel, erkölcsi eszménye, vagy a lovag-kor bármely – általa megélt – értéke) kommunikálható; formailag tökéletesen eleget tesz a „tragikus hős” meghatározott jegyeinek; sőt, Don Quijote beszél – „őrültségeket mond”, „őrült” kora „általános” intézményrendszerének keretei között. Igazsága számára igazság csak, szubjektív igazság (a ‘többiek’ számára őrület). Kierkegaard így ír erről: „Ha az őrültség a bensőségesség eltévelyedése, akkor abban van a tragikum is meg a komikum is, hogy az a »valami« [ti. az ő »igazsága«], ami végtelenül érinti a szerencsétlent, egy meghatározott részlettel egyenlő, amelyhez egyébként a többi embernek semmi köze sincsen”¹³.

Egyrészt ez az „őrültség” mérhető, formailag legalábbis valamely meghatározott „kozmosz” része (pl. olyan világban, ahol az óriások „ontológiai entitások”, Don Quijote tényleges hős lenne); másrészt – és ez a fontos – „Az igazság pusztán szubjektív meghatározásakor nem választható el többé az őrültség az igazságtól, mert mindegyik birtokolja a bensőségességet”. [Objektív igazság nincs.] Ennek mintaképe Don Quijote, a különbség közte és Ábrahám között csupán annyi, hogy Don Quijote „benső szenvedélyessége egyetlen biztos, véges képzetet tartalmaz”¹⁴. De ezt sem lehet ellenőrizni.

Kettős ágazatú ez a probléma: akár szubjektív, akár objektív az igazság (még ezen a horizonton belül tárgyalódik a kérdés), mindenképp relatív: mit kezdünk azzal a bolondokházából szökött őrülttel, aki – bizonyítandó, hogy normális – egyfolytában azt hajtogatja, amikor a kertben talált kugligolyó a fenekéhez ütődik, hogy „Bumm! A Föld kerek” (és ez igaz. Történetesen, mert tudom, hogy ő őrült, nem állíthatom, hogy a Föld lapos). A (relatív) igazság esetében rendelkezünk valami közös „mértékkel”, de az nem abszolút, változó, történelmileg meghatározott és időbeni. Ellenérvként természetesen fel lehetne hozni, hogy pl. az erkölcsi értékek formálisan állandóak (jó, rossz, stb.). A „köteles-

bűnös, igaz, ez a kérdés árnyaltabb megközelítést igényelne, de mutatja az el-
lentmondást.

¹³ Kierkegaard: *Lezáró tudománytalan utóirat...*, 381. o.

¹⁴ u.o. 379–380. o.

ség” ugyanaz mind Don Quijote, mind kora bármely – etikumon belül élő – individuuma számára (ezért lehet bűnös); de ez a „kötelesség”-fogalom relatív – hiába tételezzük a transzcendenciát, mondja Kierkegaard, ez a transzcendencia csak általános, tehát csak isteni, csak kötelességszerű, tulajdonképpen Isten csak pont a rendszerben (még ahhoz sincs ereje, hogy megszólaljon). A viszonyról van ez esetben szó, az egyedinek az általánoshoz való viszonyáról, és fordítva, az abszolútum posztulálásával – szemben Ábrahám esetével, aki mint egyes abszolút viszonyban van az abszolúttal; a kötelesség számára Isten akaratának a kifejezése. Túllép az etikumon, felfüggeszti azt: az etika szempontjából közönséges gyilkos, aki meg akarja ölni a fiát, a *hit* szempontjából viszont helytállóan cselekedett: ez a paradoxon. És a hit maga *hirtelen* lép be az abszurd erejénél fogva (ami abban áll, hogy amikor mindent elveszítünk, akkor nyerünk el mindent, mondja Kierkegaard).

Problematicus az általános, de problematicus az egyes abszolúthoz való viszonya is. Mindkettő „mozgásban” mutatja magát. Az egzisztáló hívő mozgása diszkrét, mértéke a „pillanat”. A pillanatban *választok*, a hit egész szenvedélyével, a pillanatban viszonyulok abszolút módon az abszolúthoz (az örökkévaló belép az egzisztáló idejébe). Maga a hit is váratlanul (hirtelen [εξαίφνης]) jelenik meg (mint már idéztük, az abszurd erejénél fogva; magában hordja az igazságot, ezt „mutatja meg”), a hit tulajdonképpen egyidejű: „A múltbéli nem valóságos számomra, csak az egyidejű. Amivel te egyidejűleg élsz, az a valóság neked. Ezen a módon minden ember egyidejű azzal az idővel, amelyben él – sőt, egy lesz Krisztus földi életével, mert Krisztus földi élete, a szent történet, pusztán önmagában létezik, történelmen kívüli”¹⁵. Magát ezt az egyidejű mozgást az „ismétlés” kategóriájával véli leírni Kierkegaard. Az ismétlés „egzisztenciális mozgás” – ellentettje például Don Quijote mechanikus mozgásának. Ábrahám pillanata az örökkévalóval szembeül, míg a Don Quijotéjé egy másik pillanattal. Don Quijote bárányszor meg tudja vívni harcát a szélmalomokkal, tartalmában a cselekvése nem módosul (még az esetleges vereség vagy győzelem sem tünteti ki), ugyanazt a harcot vívja meg. Ábrahám esetében viszont, ha netán még egyszer megkísértené az Isten, ha újólapon ugyanennek a próbának tenné ki, (netán ugyanezekkel a szavakkal volna leírva a történet), és ugyanígy történne minden, akkor is egy másik próbáról kellene

¹⁵ idézi Gyenge Zoltán: *Az örökké élő egzisztencia. Søren Kierkegaard időértelmezése*, Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, Eger, 1995.

beszéljünk. Ábrahám hitét bizonyítaná, amit pillanatról pillanatra újból nyer el, és Isten kedvéért, abszolút kötelességből cselekedne. A „kvalitatív ugrások” sorozatában az ismétlés csakis emocionális síkon menthető meg. Ámde az ismétlés az egzisztáló történetében nem valósul meg tökéletesen (nem létezik tökéletes ismétlés: lásd Jób gyerekeinek esetét, akiket nem kaphatott vissza, egyebet mindent).

Don Quijote formálisan mindkét stádium része: ha fantazmagóriaként tárgyaljuk örületét, akkor az esztétikai síkot járja be, ugyanakkor (az „általános” fentebb vázolt ellentmondásosságának függvényében) az etikai horizont „lovagja” is (és mert örült, *akaratlanul* negálja is azt)¹⁶. „Az etikumot, amelyből teleologikusan kiindult, a tragikus hős is egyetlen pillanatban összpontosítja, de ebben a tekintetben az általános a támasza.”¹⁷ Az már más kérdés, hogy melyik „általánost” tekintjük relevánsnak. Az egyes, az egzisztáló individuum szempontjából majdnem mindegy.

Nem elsietett az előbbi következtetés, bár a hit lovagja bármikor visszatérhet az általánosba (az etikai horizonton belülre), és ez a kísértés. Kierkegaard gondolatmenetéből számomra úgy tűnik, hogy ezt a lehetőséget még csak nem is gondolja komolyan, a stádiumokon belüli mozgás egyirányú. A kísértés lényege inkább abban áll, hogy megpróbáljuk kimondani a hitet, ez sokkal jobban megfelel a spekulatív teológiát ellenző Kierkegaardnak. A hit paradoxona éppen az, mondja, hogy „létezik a külsővel *összemérhetetlen* bensőségesség”¹⁸, egy „jogosan” összemérhetetlen állapot, amely rejtőzködni szeret, sőt, még a világ megtevesztése is jogában áll.

És most szükségszerűen előtérbe kerül a nyelv kérdése: míg az esztétikai hős tudna beszélni, de nem akar, a tragikus hősnek, az etikum lovagjának „tette, és minden, ami benne megmoccan az általánoshoz tartozik, megmutatkozik”¹⁹ (a tragikus hősről lehet beszélni, és ő is beszél, bár – Kierkegaard szerint – kissé fölöslegesen, ha egyszer *mindenki* számára megmutatkozik), addig a hitnek nincs nyelve. „A hit nem közvetíthető az általánosba, hisz azáltal szűnik meg. A hit maga ez a paradoxon, és az egyes nem értetheti meg magát senkivel.”²⁰ Ábrahám hallgat – de ő nem

¹⁶ Jose Ortega y Gasset: „*Don Quijote nyomában*” című művét. A „par excellence a Könyv”-ről írt elemzése, az általa végigvitt hermeneutikai-fenomenológiai megközelítés érdekes adalékokkal szolgálhat.

¹⁷ Kierkegaard: *Félelem és reszketés*, id. mű, 137. o.

¹⁸ u.o. 119. o.

¹⁹ u.o. 204. o.

²⁰ u.o. 123. o.

tud beszélni, viszont ez a hallgatás nyelv (az általános nyelvével szemben nyelv a hallgatás, ez a szembeniség a kísértés). „... a hallgatás az istenség közös tudása az egyessel”²¹ (emlékezzünk csak vissza: Isten az etikumban is hallgat, mert nincs ereje beszélni, nem jut szóhoz; viszont az egyessel való viszonyában szótlan nyelvet beszél, nincsenek szavai). Az „összemérhetetlen” rejtőzködő (a hit lovagja az abszolút viszonyban rejtőzködik, önmagában) nem képes közvetíteni azt, amit **megél** – a hallgatás az adekvát kifejezési formája a „próba” tudásának. A szubjektivitás összemérhetetlen a valósággal, mondja továbbá Kierkegaard; Istennel közös viszonyában nincs *mérték* (vagyis mérték-nélküli), abszolút. Ebben a viszonyban, magában a hitben viszont az igazság fejeződik ki.

Don Quijote is szenvedéllyel hisz rögeszméjében, és a kettő között leírható különbség minimális. Kierkegaard jelzi is ezt; parafrázálja Pilátust, és megkérdi: „Mi az örület?”, és ez fontos kérdés.

Részleges megoldásként a következő elgondolás fogadható el: az egzisztáló a szorongás állapotában van (a szorongás „a szabadság valósága”, lehetőség a lehetőségre²²), hisz a tragikus hős épp azáltal él meg tragédiát, hogy a lehetőségeit visszavették, az általános szükségszerűsége érvényteleníti szabadságát. Don Quijote nincs tudatában a lehetőségeinek, pontosabban nincs más lehetősége, ő nem is szorong²³; a legfontosabb különbség viszont az, hogy – ha úgy dönt – az esztétikai hős a humorral és az ironiával, az etikum lovagja a végtelen rezignációval *negálni tudja a valóságot*, Don Quijote azonban örökre saját általánosságának (örületének) a foglya marad. Körkörösén mozog, és ez értelmetlen. Bár ez a különbség – és ezt Kierkegaard tudja a legjobban – nagyon keveset jelent Ábrahám kockázattal terhes választása(i) mellett:

„Egykor bolond volt a keresztény a világ szemében; ma mindenki keresztény, ám a keresztény ennek ellenére megint csak bolond – a többi keresztény szemében.”²⁴

Quod erat...

²¹ u.o. 154. o.

²² Kierkegaard: „A szorongás fogalma”, in: *Írásaiból*, id. mű, 344. o.

²³ A „búsképi” lovag néha rá-rádöbben valamifajta „valóságra”, bár nem tudja, és nem is akarja eldönteni, melyik az igazibb (például, amikor saját történetit olvassa, és találkozik azok írójával). Esmélkedése – a halála előtt – nem bír *számára* nagy jelentőséggel, érzi, hogy igaza, pontosabban *személyes igaza* volt.

²⁴ Kierkegaard: *Lezáró tudománytalan utóirat...*, 407. o.

Múzsák testvérisége ma

*A jelenkori zene és építészet
téridő – időtér viszonyrendjei**

ANGI ISTVÁN

Az ágazati művészetek jelentéstartalmuk kialakításában felad-
ják látszólagos differenciáltságuk önállóságát és kölcsönösen
egymásra utaltak saját struktúráikban. Az ősrégi *mousziké*¹ szink-
retizmusa máig kísért. Mégsem mondhatjuk, hogy évezredek szét-
válásuk *status* quoját önmaguk vonnák kétségbe, hogy a min-
denkori szintetikus művészetek jogérvényessége megkérdőjelezné
ágazati autonómiájukat. Még akkor sem, ha a ma annyira diva-
tossá vált művészetek halálával² kapcsolatos tézisek *versus* antité-

*Az 1998. május 16-án, Nagyváradon a *KorKÉPmutatás* szimpozion kere-
tében elhangzott előadás átdolgozott változata.

A fenti szimpozion tematikája a jelenkori vizuális kultúra által felvetett kérdé-
sek köré összpontosult. Előadók: Angi István, Szegő Katalin, Visky András,
Kelemen Attila, Gregus Zoltán, Zudor Imola, Ilyés István.

¹ Az *Államról* szóló kommentárjában A. Cornea az ott megjelenő *mousiké*
paradigma jelentéstartalmával kapcsolatosan ezt írja: „Egyes fordítók (pl. Chambry)
a görög *mouszikét* átmásolással *zenének* (muzsikának) fordították, jóllehet a
görög szó jelentése sokkal átfogóbb, mint ennek modern megfelelője. Robin
kultúrának fordítja, ami kissé homályos és azzal a veszéllyel jár, hogy a *paideia*
szó értelmét fűdi. Én a különben nehézkes *múzsák művészete* szintagmát
választottam, amely legalább etimológiailag előnyös (betűszerint jelenti a
mouszikét), és görög megfelelője konnotációit is hordozza.” (Platon, *Opere V.*
Bucuresti, 1986, 453 o.)

E sorok írója is ezt a fordítást fogadja el. A *múzsai művészetek* a tánc, a
költészet és a zene ősi, megbontatlan, szinkretikus egységét jelenti.

² Vö. Hegel, *A szellem fenomenológiája*, Budapest, 1961, 382. o. Hegel,
Esztétika I. Budapest 1952, 12. o. M. Heidegger, *A műalkotás eredete*,

zisek így vagy úgy tagadják jövőbeni távlataikat, és akkor sem ha ezt az egymásrataltságot *negatív*e önmaguk „kijóztosodásának”³ tekintik. Nem mondhatjuk, mert a művészi jelentés érzékivé tétel – annak a bizonyos *zéró foknak* ellentételezése az esztétikai mezőben kiművelt *eltéréssel*⁴ – a *mást mint önmaga* nem keresi az esztétikai erőtérén kívül, hanem éppen ellenkezőleg, sajátmagából gyöngyözi ki a körülötte összefogódzó-szétváló ágazati művészetek egyikéből-másikából. És tették ezt régtől máig a *változtatandók megváltoztatásával*.

A mai művészetek ilyenfajta rokonságának újdonságát éppen ebben a *mutatis mutandum*ban ragadhatjuk meg. Mert a mai ágazati művészetek – térbeliek, időbeliek egyaránt – homogén közegek határait sértegetve versenyre kelnek a mass-médián belüli és kívüli szintetikus művészetekkel. Tartalmuk jelentésében egyetemességre törnek, ám partikuláris mivoltukat mégsem adják fel. Kilépve szentesített immanenciájukból transzcendens közteségükben is megőrzik inherens mivoltukat, mialatt a társművészetek arzenáljából kölcsönöznek fegyvert önmaguk létéért folytatott küzdelmükben. Hiszen – mint a továbbiakban szemléltetni fogjuk – e fegyvereket éppen saját immanenciájuk védelmében állítják csatasorba. Ám önvédelmükről még azt sem feltételezhetjük, hogy közegek határait revideálnák. Homogén közegek multidimenziói – *a téridő és az időtér inherens lényegcseréi* – eleve feleslegessé teszik a vélt határvillogásokat. A közeg-autonómiák kölcsönös megerősítése zajlik ma, a kölcsönvételek kölcsönösek, és egymást erősítik. Az avangarde stílustörténetéből az derül ki, hogy a *Művészet* az áramlatok és irányzatok forгатagában nem egyszerűen megszűnteti, hanem megszüntetve megőrzi⁵ a *művészeteket* – saját maguknak. Talán megváltoztatva, talán

Európa, Bp., 1988, 121–123. o.; *Actes du VII^e Congrès International d'Esthétique*; Second thème: L'art contemporain. Mort de l'art? București 1972 p. 307–844; valamint a mai modern-posztmodern viták irodalma pl. *Postmodernismul. Deschideri filosofice*, Cluj-Napoca, 1995; Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, 1996; Dan Eugen Ratiu, *Modelul limbajului în analiza artei și disputa modernism – postmodernism*, doktori disszertáció, Kolozsvár, 1998.

³ T. W. Adorno, *A művészet és a művészetek* in: Helikon, 1968/3–4, 419–431

⁴ Ahogyan pl. a »μ« csoport vagy a R.Barthes-i retorika reflektál a művészi általánosítás mechanizmusára. Vö. Grupul »μ«, *Retorică generală*, București 1974; Grupul »μ«, *Retorica poeziei*, București, 1997; Roland Barthes, *A szemiológia elemei és A jel képzete* in: *Válogatott írások*, Modern Könyvtár 301, Budapest, é.n.

⁵ A hegeli *aufheben* legáltalálóbb magyar fordítása: megszüntetve megőrizni; vö. Szemere Samu, A fordító utószava, in: Hegel, *A szellem fenomenológiája*, Budapest, 1961, 417–419. o.

átalakítva, talán új ágazatban, új műfajban és sok-sok új és új formával, kifejezőeszkővel, de megőrzi őket.⁶

Minket ezúttal a megőrzés paradoxona érdekel: az *átlépések immanenciája*. Miként marad az építészet építészetnek, ha átlép a zeneiség regnumába; miként marad a zene zene, ha átveszi az építészet plaszticitását. Más szavakkal, a *zeneiség*, a *festőiség érvényességi* területe nem azonos, hanem mindig több, mindig nagyobb a zene, illetve a festészet tulajdonképpeni birodalmánál. Hiszen a művészi kifejező eszközök, a művészi jelentés potenciálja nem merül ki egy örökkévaló homogén közeg határain belül, hanem éppen ellenkezőleg, fenntartja magának a jogot egy kiterjedtebb «meta-egzisztencia» művészeti gyakorlatára. Úgy tűnik, hogy a szelídebben *neo-* és a radikálisabban *avantgard* törekvések keresztútjában, az *újszerű versus új* feszültségében, a mai művészi gyakorlat egyaránt az eszköztár és a jelentés birtoktöbbletét igazolja az adott ágazati művészetek tulajdonképpeni határaival szemben. Paradoxonunk tehát azt az igazságot rejti, miszerint a transzcendenciák mozzanata előbbre való az egyszerű megmaradásnál az immanens keretek ontikájában. Ha a Szép és a szépségek, a Művészet és a művészetek, a Lét és létezések viszonyrendjeit történelmi szerkezetváltozásaikban transzcendentális episzteméknak gondoljuk, akkor a fenti paradoxon igazsága, miként Heidegger mondja, a kitüntetett transzcendenciák igazsága: „A lét mint a filozófia alaptémája nem egy létező neme, s mégis minden létezőre vonatkozik. «Egyetemességét» magasabban kell keresnünk. A lét és létstruktúra túl van minden létezőn és egy létező minden lehetséges létező meghatározottságán. *A lét a teljességgel transzcendens*. A jelenvalólét létének transzcendenciája kitüntetett transzcendencia, amennyiben a legradikálisabb *individuáció* lehetősége és szükségszerűsége rejlik benne. A létnek mint transzcendensnek minden feltárása transzcendentális megismerés. *A fenomenológiai igazság (a lét feltárultsága) veritas transcendentalis*”⁷.

Számos területről idézhetnők a példák hosszú sorát. Gondoljunk az alig félszázéves tánckölteményre, a *képversek* gazdag történetére, vagy a *kinetikus szobrászat* mai kalandjaira, avagy a kis- nagy ernyőn zajló *film- és tévé műfajok-műformák* metamorfózisaira... Valamennyi esetében egy-egy eszköztár, egy-egy

⁶ A művészetek halálával kapcsolatos konfrontációkban az egyik vitafél mondotta: lehet, hogy a művészetek elhalnak, de a művész nem; hozzátehetnők, régi műfajok, műformák időről időre el(le)tűnhetnek, esetleg el is halnak, de a műfaj, a műforma, mint olyan továbbra is megőrzi (re)generáló erejét.

⁷ Heidegger, *Lét és idő*, Budapest, 1989, 135–136. old.

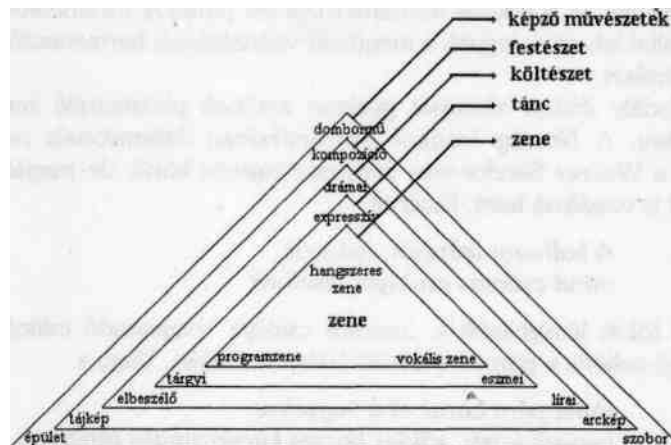
rendező elv száll le ágazatokon túlmutató általánosságából az alkotó művészi munka konkrét gyakorlatába: a *poézis* átszínezi a *koreográfiát*, a *költeményt* a *grafika* látásmódja, a *szobrászatot* a *mozgás művészete*, és valamennyi együtt a *színpad*, a *filmvászon* közegét.

Valamennyi terület gyakorlatára érvényes a szelekció szabadsága, a változás konkrét autonómiája. Ez persze az érvényesített plusz-általánosítás központosításához vezet. Mert a költőiség kiterjeszthető a maga alkotói redundanciájában többé-kevésbé a művészetek mindenikére; a festőiség szintén és így tovább. Ezek a kiterjesztések elengedhetetlenül magukkal hozzák a nagybetűs *Művészet* poétikus, festői, zenei stb. általánosított szemléletét. Ám ezáltal nem a Művészet válik festő-, zeneművészetté vagy költészetté, hanem ez utóbbiak lettek »művészebbek«. A centrikus szemléletmód az ágazati művészeteket csupán jelentéstöbblettel ruházza fel, esztétikai autonómiájukat nem megsérti, hanem kölcsönösen megerősíti.

Mit tehetünk? Tudomásul kell vennünk szabadságunk szükség-szerűségét, és élnünk kell a mai stílusgazdagság ellentmondásos termékenységében a lehetőséggel, hogy esztétikai élményeink során ugyanazt az ágazati művészetet (mi több, ugyanazt a konkrét műalkotást) más és más centrikus feltétel lehetőségei szerint oly módon fogadjuk be, hogy mindig a felajánlott központosítás rendszerében vizsgáljuk meg *helyüket és helyváltoztatásukat* a festőiség vagy az architekturalitás stb. rendszerében, és megérezzük azt a plusz élményt amit a bevont eszköz- avagy jelentéskölcsön felajánl.

Elemzéseink általában, »szabadon választva«, a *zeneiség és az építészetszerűség* transzcendálható elveiből kialakított centrikus rendszerre épülnek. Példáinkban ez a kettősség mindig jelen van, mint a *téridő versus időtér* episztemológiai metaforája. Ha a *mousziké-archetípus* centrumára építjük fel a művészetek egyik lehetséges-létező rendszerét akkor a belőle kidifferenciálódott ágazati művészetek a következő – platóni generatív háromszögre emlékeztető⁸ – hermeneutikus mátrixot alkotják:

⁸ „[...]mindennek, ami testszerű, mélysége is van. A mélységet pedig szükségképpen a sík-természetű zárja magába, s ha ez a síklap egyenes vonalú idom, akkor háromszögekből áll [...] nem lehetséges mindnyájuknál az, hogy felbomolva egymással alakuljanak, s így sok kicsiből kevés nagy keletkezzék, vagy ellenkezőleg – de háromnál: lehetséges, hiszen egy háromszögből származva mindnyájan, ha a nagyobbak bomlanak fel, sok kicsi test kombinálódik ugyanezen alkatrészekből, fölvéven az azoknak megfelelő testformát és viszont ha sok kicsi szóródik szét háromszögeire, egy tömeg s így: egy bizonyos szám születvén belőlük, valami más, nagy testfajta alkotnak”. [„Ha például egy



Az összetevő elemek játéka a háromszögek erővonalai mentén számos kombinációra derít fényt, amelyeket a műzsai művészetek akkor is, ma is műalkotásokká bontottak fel vagy vontak egybe, s ezáltal mindig visszajeleztek a változások útján a változatlan archetípusokra.

Persze a központosítás, mint már mondtunk, többféleképpen, így fordítva is elvégezhető, amikor is a képzőművészeti háromszöget és azon belül az építészet triadikus megoszlását tennők a központba.

Íme néhány példa a mai zene építészet-központúságáról. És persze arról a *feed-back*ről, amely során viszonyozza az építésznek a tőle kapott formai-eszmei értékeket.

Példáinkat oly módon választottunk ki, hogy azok pontszerűségeikben megannyi *termékeny pillanatot*⁹ vagy *episztemét*¹⁰

nagyobb szabályos test (pl. ikosaéder) bomlik háromszögeire, ezekből sok kicsi tetraéder keletkeztethetik, négy-négy egyenlő oldalú háromszög egyesüléséből; ha viszont sok tetraéder bomlik fel háromszögeire: 20 ilyen háromszögből egy ikosaéder keletkezik. – a ford. jegyzete”]. Platón, *Timaios*; in: Platón *Összes művei* II., Budapest, 1943, 564, 565, 616.

⁹ „Mivel a művész a folyton változó természetből mindig csak egyetlen pillanatot tud felhasználni, a festő pedig különösen még ezt az egyetlen pillanatot is csak egyetlen nézőpontból, – mivel továbbá műveik nem azért készülnek, hogy éppen csak egy pillantást vessünk rájuk, hanem inkább azért, hogy szemléljük őket, hosszasán és ismételtelen szemléljük őket: így hát bizonyos, hogy azt az egyetlen pillanatot és az egyetlen pillanatnak egyetlen nézőpontját nem lehet eléggé termékenyen megválasztani. De termékenynek csakis az tekinthető, ami a képzelőerőnek szabad csapongást enged. Minél többet látunk, annál több hozzágondolni-valónak kell lennie. Minél többet gondolunk hozzá, annál

alkossanak az átlépések immanenciájának paradox történetében, s ezáltal lehetővé tegyék a megőrzés változásának hermeneutikus megértését.

Kodály Zoltán alkotásai gyakran épülnek plaszticizáló zenei képekre. A *Norvég leányok* kórusművében dallamvonala nem csak a Weöres Sándor-vers sorképeit rajzolja körül, de magát a zenét is vizuálissá teszi. Eszerint:

*A balhomi leányok, leányok
mind csúcsos csuklyát viselnek*

sorai fölött kirajzolódik a „csúcsos csuklya” hegyesedő csillogó-villogó gallérja a párosával sétáló leányok alakján. Vagy a

*Puha pára borul rá a hegyekre,
hegyek közti, zöldes borzas kacskaringós tengerre*

sorokat megszólaltató énekdallam «tájképet fest» a kies norvégiai tengerpartról.¹¹

A festői plaszticitás átvált építészetibe Kodály *Budavári Te Deum*ában. Máshol már részletesebben elemeztük a mű esztétikai

többet kell látni vélnünk.” Lessing, *Laocoon. Hamburgi dramaturgia*, Budapest, 1963, 58–61 o.

¹⁰ M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966.

Az elemzés tárgya „...nem az eszmék vagy a tudományok története: e tudomány inkább azt igyekszik megtalálni, amiből kiindulva ismeretek és elméletek lehetségesek voltak; azt, hogy a rendnek milyen terében konstruálódott a tudás; hogy milyen történeti *a priori* lapján és milyen pozitivitásnak az elemében jelenhettek meg eszmék, konstituálódhattak tudományok, reflektálhattak magukra tapasztalatok a filozófiákban, alakulhattak ki racionalitások...amit napvilágra szeretnénk hozni, az az episztemológiai terep, az az *episztéme*, amelyből az ismeretek – melyeket itt a racionális értéküket vagy az objektív formáikat érintő mindennemű kritériumtól függetlenül szemlélünk – a pozitívitásukat merítik...” (13. old.) Vagy az «episztéme» egy másik definíciója: „...az, ami valamely adott korszakban kimetsz a tapasztalatból egy lehetséges tudás-terepet, definiálja a rajta megjelenő tárgyak létmódját, elméleti képességekkel ruházza fel a mindennapi tekintetet, s definiálja azokat a feltételeket, amelyek mellett igaznak elismert beszédet lehet mondani a dolgokról...” (171. old.) A tudás «archeoiógiájának» feladata rekonstituálni azt az általános gondolkodási rendszert..., melynek rácsa a maga pozitívitásában az egyidejű és látszólag ellentmondó vélemények játékát lehetővé teszi. Ez a rács definiálja valamely vita vagy probléma lehetőségének feltételeit, ez a hordozója a tudás e konkrét történeti megjelenésének” (89. old.) Idézi: Józsa Péter, *A szavak, a dolgok – és a filozófus*. In: *Magyar Filozófiai Szemle*, Budapest, 1969/2. 382. old.; valamint: Józsa Péter, *Lévi-Strauss, strukturalizmus, szemiotika*, Budapest 1980, 165. o.

¹¹ Részletesebben lásd Bárdos Lajos elemzésében; in: *Tíz újabb írás*, Budapest 1974, 242–259. o.

jelentőségét a kodályi mimézis-elv következetes alkalmazásában. A partitúra zenei anyagból épített védőbástyákat tesz érzékivé. Példánk a latin szöveg zenei mimézisének kodályi megoldását mutatja be, de építkezésében episztémének tekinthetjük a zenei eszközök építészeti modorban történő felhasználására.

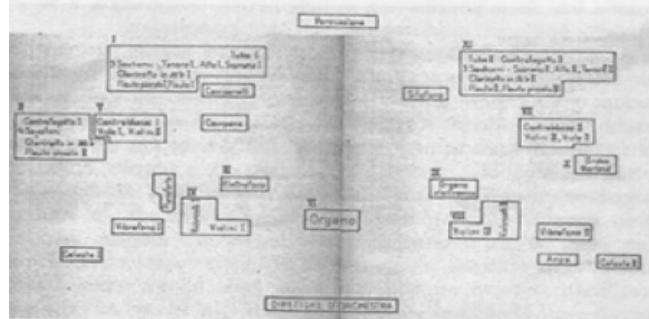
Az ősi szöveg eredeti deklamációjának és másfélezeréves érzelmi- értelmi konnotációinak teljes zenei szintézisét nyújtja a *Budavári Te Deum*. Ez a szintézis szakrális zenénk legbensőségesebb vonásaira derít fényt. A gregorián ének és a magyar népdal történelmi komplementaritását idézi a pentatónia és az európaiság egységében. Hiszen a reneszánsz és a barokk ének- és hangszeres-ének-kultúrájára alapozva a gondolat fenségességét olyan zseniális fordulatokban teszi érzékivé, amelyek, az egyetemes érvényű formateremtő elvek jegyében, magyar népdal-intonációkra épülnek. A pentaton méloszát metaforizáló *Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae* fugato témáját akár Bach *h-moll Miséjének Sanctusa* is ihlethette; hiszen az ott megszólaló *Pleni sunt coeli et terra gloria eius* fuga témája éppúgy körberajzolja Ég-Föld kozmikus egységét, mint a kodályi dallam piktogrammája; és itt is, ott is a *iubilatio* hangulatát keltik a *gloria* szótagjaira épülő melizmák ívelései. És mindkettő eme hangzó-újjongó univerzum közepébe zárja őt, a Nagyságot. A *Budavári Te Deum*-ban végül is hiperbolikussá növekednek a pentaton-intonációk barokkos metaforái. A *majestatis* szövege fölé, Eöszte László találó kifejezésével élve, torony, «kvárttorny» épül belőlük, amely a szerkezet kezdő és záró pilléreként szerepel itt és a mű végén. Így válik a tornyok ragyogásában élővé az emlékezés Budavár visszahódításáról s a visszahódítás nemzeti de egyetemes jelentőségéről: az európaiság magyar védelméről Szent Istvántól napjainkig. Íme a kodályi mimézis gyűrűző visszajelzéseinek távlatisága, kissé paradoxul fogalmazva, *az előre csengő visszhang* –, dallamtól szövegig, emlékezéstől történelemig, a különöstől az egyetemesig.

Következő példánkat Aurel Stroe egyik kiváló zeneműve szolgáltatja, az *Arcade* (Csúcsívek). Ha a kodályi mű zenei eszközökkel hozott létre virtuális építészeti alkotást, a Csúcsívek zenéje precíz építészeti kifejező eszközökből jön létre. A szerző a mélyből magasba emelkedő, majd onnan visszasüllyedő dallamívet a gótikus csúcsívszerkesztés geometriai törvényei szerint valósítja meg. A szárnyaló dallam építészeti plaszticitását csak fokozza

¹² Angi István, *A mimézis mint alkotó elv Kodály Zoltán műveiben*, in: Kodály-történet 1997. Kodály Zoltán emléknapi Kolozsvár – 1997. március 9–15. Romániai Magyar Zenetársaság, Kolozsvár, 1997.

Angi István

azáltal, hogy az előadókat hangszereikkel sajátos téri elrendezésben szóltatja meg. Ezt az elrendezést a partitúra elején grafikusán ábrázolva írja elő:



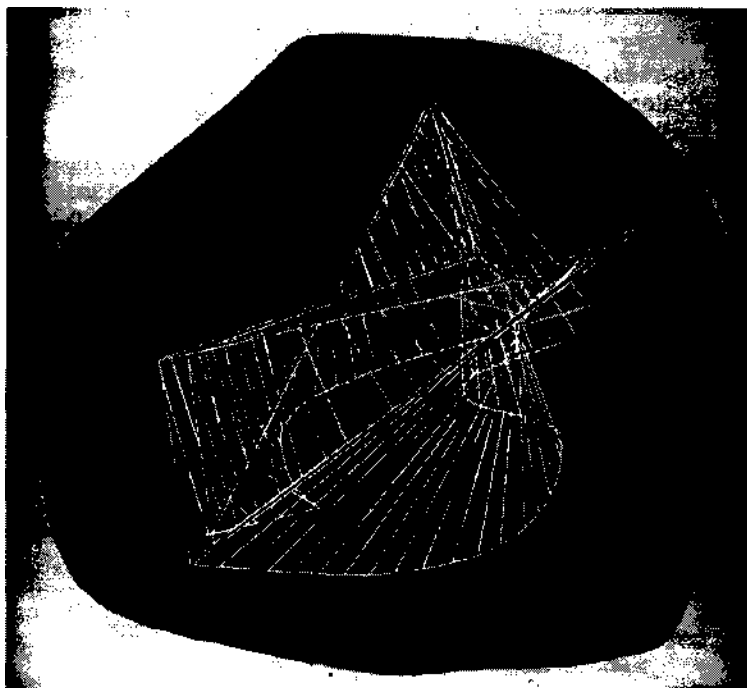
A csúcsív dallam-rajzát ez az elrendezés nemcsak rávetíti a pódium vízszintes felületére, hanem a pódium téri közegében, stafétát módjára hangszerről hangszerre adva át a dallamhangok vonalát, háromdimenziós térhatásban exponálja. Remek példája ez a természetes (nem elektronikus) sztereo-effektusnak.¹³ A szerző a dimenziók kölcsönhatását külön is felerősítette, konkrétizálta a téridőt, amikor a csengő-bongó ívek alá orgona muzsikát illesztett. Ezáltal a csúcsív-hatás gótikus színezetet kap és középkori katedrálisok áhítat-élményét kelti a hallgatóban.

Az építészeti és zenei alkotásmód kölcsönös összefüggései különösen dinamikussá válnak akkor, amikor ugyanaz a művész, ugyanazokkal a teremtő formaelvekkkel hoz létre mind építészeti, mind zenei alkotásokat. Hát még ha az adott építészeti alkotás válik tükörfelcseréjévé a zeneiben, és fordítva! Iannis Xenakis alkotása a *Philips-pavilon* és ennek zenei pandája a

¹³ Ilyen és ehhez hasonló tér-idő hatást hozott létre a *coro spezzato* elv alkalmazása az olasz barokkban, amikor pl. Velence központi piacán téri alakzatban egymásnak felelgetve álltak fel az énekarok, s összhangjuk, időbe oldva a téri dimenziókat, szolgáltatta meg a korabeli motettákat, miséket, kantátákat.

Hasonlóan a téridő – időtér kölcsönhatásaira alapozott Wagner is akkor, amikor az Ünnepi Játékok Színházában a zenekar és az ének-színpad téri közegeit egybeolvasztotta: a zenekari árok kagylószerű befödésével a hangszerek hangját a színpad mélyébe irányította, ahol is az énekhangokkal plasztikusan keveredve egyetlen hang-eredőben vetítődött ki a közönség felé. A háromdimenziós közeget időben kétszer is befutott hangzás valóban térbelivé alakította a wagneri „végtelen” dallamot.

Metastaseis, éppen erre a téridő-időtér tükör-szimmetriára paradigma:



Xenakiszt, aki zenei struktúrákká kristályosította ki a valószínűség számítás hangokból komponált metaforáit ún. *sztochasztikus*¹⁴ zenéjében, nagyon is érdekelte ennek a művészeti eszközhasználatnak a komplementaritása tér és idő kölcsönös feltételezettségében. Műhelymunkáiban hamarosa rátalált számos ilyen jellegű összefüggésre. Például a teret átszelő vonalak időbeli megfelelőjét a zenében a *glissando*¹⁵ alkalmazásában találta meg. Egyik alkalommal erről így nyilatkozott:

¹⁴ *Sztochasztikus* (gör.) = statisztikai valószínűségen alapuló kompozíciós technika; Xenakis zenéje e mellett még a játékelmélet, az egységek elmélete és matematikai logika törvényszerűségeit is felhasználja.

¹⁵ A *glissando* (olasz) zenei terminus tehnicus, csúszást jelent két egymástól bizonyos távolságra fekvő hang között. Lehet folytonos és kevésbé folytonos. Az ún. intonációs, hangképző (vonós, fúvós) hangszereken az adott zene-szemantikai távolság glissandós átfutásában két határ között az összes (elméletileg végtelenül sok) rezgésszámmértékű hang megszólal. A billentyűs hangszereken, amelyeknek hangkészlete előre behangolt, a billentyűk során átfutó glissandó folytonossága csak hangról hangra peregve érvényesül. Előző a folytonos, utóbbi a pontozott vonalhoz hasonlít (persze nagyon sűrűn pontozott vonalhoz).

„[...] felfoghatjuk a crescendót meg a decrescendót intenzitás-glissandónak?

– Igen, hiszen ilyenkor az intenzitás változik az időhöz képest, éspedig a glissandóhoz hasonlóan folyamatosan.

– És vajon a *Philips-pavilon* vonala nem glissando-e a térben?

– Persze, hogy az. Mi az egyenes vonal a kétdimenziós térben? Az egyik dimenzió állandó változása a másikhoz képest. Ugyanez történik a hangmagasság/idő vonatkozásában: az egyenes vonal a hangmagasság állandó változása az időben. A fizikai és a zenei tér között az a különbség, hogy az előbbi homogén: mind a két dimenzió hosszúság, távolság. A zenében azonban a két dimenziónak (a hangmagasságnak és az időnek) a természete idegen egymástól, csak a rendezhetőség köti őket össze. A régi muzikusok, Guido d'Arezzo és a többiek ezzel nem voltak tisztában, és a maiak sem tudnak róla. Én sokat gondolkodtam erről, és ma már világosan látok ebben a kérdésben.”¹⁶ A beszélgetés során az is kiderül, hogy a két művészet forma-komplementaritását Xenakis más műveiben is következetesen alkalmazta:

„– A *Metastaseisben* és a *Philips-pavilonban* bebizonyította, hogy a zenei és az építészeti formák szoros rokonságban állnak, s egymással akár be is helyettesíthetők. Van más példa is a kettő kapcsolatára?

– Amikor a La Tourette-i kolostor hullámos üvegtábláit terveztem, a ritmus-modellek területén végzett kutatásaim eredményeit használtam fel. Említettem a régi magnetofonokkal folytatott kísérleteimet is.¹⁷ Ezekre is építettem az üvegtáblák kialakításánál.

Egy épület tervezésekor figyelembe kell vennünk az olyan tényezőket, mint a talajviszonyok, a közvetlen környezet és a táj, amelybe belehelyezzük az épületet. Ugyanakkor gondolnunk kell a legapróbb részletekre is, a felhasznált anyagra éppúgy, mint az objektum formájára.

A zenében általában azt tanítják, hogy egy sejtől (a témából vagy alapsorból) kell kiindulni, és ebből kell létrehozni a kompozíció «épületét». Hiányzik azonban a forma! A formára önmagában is gondolni kell – nemcsak arra, amely a fejlesztés eredményeként jön létre, hanem arra is, amely hat a mű részleteire, a sejtekre.

¹⁶ Varga Bálint András, *Beszélgetések Iannis Xenakisszal*, Budapest 1980, 78. o.

¹⁷ „Volt annak idején egy rossz magnetofon. Ha megnyomtam a gombját egy kis zaj került a szalagra. Amikor ezt észrevettem, mindjárt ki is használtam. Megmértem a szalag hosszát, és meghatározott pontokon megjelöltem ceruzával. Minden jelnél megnyomtam a magnó gombját, s amikor lejátszottam a szalagot, a zajok az aranymetszés szerint követték egymást. Pontos hangi képét kaptam tehát az aranymetszésnek.” Uo. 34. o.

Persze tudni kell azt is, hogy a sejtek hathatnak a formára. Az építészetben ilyen szintetikus módszerrel dolgozunk, és ugyanezt a módszert kell alkalmazni a zenében is.”¹⁸

Valóban, a «csúszás», a glissandó két megadott kisebb-nagyobb távolságra fekvő fix zenei pont (hang) között e távolságot éppoly egyenesen «méri be» a kvázi-zenei térben, mint a mértani egyenes a reális-építészeti térben. Itt is, ott is ezek a (kvázi- vagy reális) vonalak síkokat, a síkok felületeket, a felületek téri (illetve időbeli) volumeneket hoznak létre. Így a «hang-pontok» folytonosságából dallamvonal, a dallamvonalakból homofon vagy polifon struktúrák jönnek létre és időben éppúgy kiépül a zenei mű, mint a térben emelt építészeti alkotás.

Ha a xenakiszi ars poetica ismeretében állítjuk be magunkat zenéje befogadására, akkor például a *Metastaseis* meghallgatása során a bizzar hangzások világában a glissandó állandó fokozásával mind nagyobb és nagyobb téri tömbök zenei birtokbavételét érzékelhetjük, s e birtokbavétel során a már síkokká, felületekké, téri volumenekké szerveződött glissandó mentén a szerző sajátos megszokásokkal, «kopogtatásokkal» tájékoztat arról, hogy éppen itt vagy ott vagyunk most az adott tér közegében. Ezekre a kopogó felvillanásokra később az egész tér visszaválaszol. Zenei időbe oldódó visszhangja megvilágítja nemcsak a megtett utat, de a becserkészés további irányát is.

A művészetek átmenetei egymásba végül is retorikai kérdésfeltevéshez vezetnek: ha valóban átvihető a zenei vagy az építészeti műalkotás egyik homogén közegből a másikba, miben rejlik ennek az átmenetnek a tulajdonképpeni finalitása? A válasz tautologikusnak tűnik, pedig nem az: *az átmenet finalitása az átmenetben rejlik.* Az építészet és a zene viszonya metaforát alkot, amelyben a megőrzött transzcendens éppen az *átmenet* maga, – a metaforizálótól a metaforizáltig s fordítva.

A három példát sorba állítva azt mondhatjuk, hogy a kodályi zene metaforáiban a zenei metaforizáló létrehozta a kvázi építészeti metaforizáltakat azokban a már említett kvárttornyokban. Stroe csúcsíveit mint zenei metaforizáltat a gótívek metaforizáló emlékei avatták zenévé. Xenakis művei éppen az átmenet pillanatát ragadták meg, a vagy-vagy alternatíváit: vagy zenei metaforizálás az építészetben, vagy építészeti a zenében ...

Párhuzamba állítva a Kodály-, a Stroe- illetve a Xenakis-példák elemzését, a tér – idő objektív dimenziói mellett ki kell térnünk a szubjektív paraméterek összevetésére is. Jelesül arra,

¹⁸ *Uo.* 142. o.

hogy a tér vizuális, az idő auditív koordinátái is kölcsönösen feltételezik egymást: a hallható a láthatót és fordítva. A Stroe-mű oly módon «láttat», hogy benne visszahalljuk az ódon gótívek fenségességét. Xenakis *Metastaseise*, éppen fordítva, előrehalljuk benne a vázlatokban maradt pavilon épületét. Ezek a rendkívül mozgékony, egymásba átsapó szubjektív viszonyrendek persze az *érzéket* és a *képzet* mozzanatainak állandó lényegcserés megélésére alapoznak: a jelenlevő térbeli tárgyhoz vizuálisan érzékelt auditív képzetben, az időbeli eseményhez auditíve érzékelt vizuális képzetben gazdagodva térünk vissza. Végül is, a téridő – időtér viszonyrendjei fordított arányban állnak a auditíve vizuális és a vizuálisan auditív kapcsolatok kölcsönös feltételezettségével. Az építészet és a zene esztétikai komplementaritása objektíve is szubjektíve is négydimenziós komplementaritás: tér-idő – idő-téri és audio-vizuális – vizuál-auditív komplementaritás.

Befejezésül tekintsünk vissza a tér-idő múltbeli metaforáira a *zene* és a *festészet* esztétikai viszonyában. Ezek a metaforák nemcsak a viszony analógiás oldalát tették érzékvé, hanem az egyezményest is, a jelképekét, allegóriáikét. Ilyenek például a Reneszánsz idején kialakított zene – festészet kapcsolatok. A tér-perspektíva rendező elvének kialakulásával párhuzamosan a reális és a virtuális dimenziók «bemérése» a pitagoreusi arányrendek törvényei szerint történt. Ám mélységesen zenei volt ennek a metaforikus festői lényegcserének a megvalósulása. Alberti és iskolája a festői tér kiképzését ugyanis a Pitagorász alkalmazta *monochord* arányrendjei szerint hajtotta végre. Mint ismeretes, Pitagorász fedezte fel az ún. tiszta hangközök meghatározó relációit, azt nevezetesen, hogy az oktáv $1/2$, a kvint $2/3$ a kvárt $3/4$ arányban jön létre¹⁹. Azon a bizonyos húron a kritikus pontokat tehát a fenti képletek alapján kellett megmérni. Nyilván az oktáv hangköz felső határhangját oly módon kaptuk meg, hogy az eredeti húrhosszat felére rövidítve (a húrt pont középen nyomtuk le) a megpendített húrnak csak a fele jött hullámmozgásba ... Ch. Bouleau elemzéseiről arról tanúskodnak, hogy a reneszánsz festészet ezeket a zenei arányokat (illetve többszöröseit) híven átvette a festmény síkjának (hosszúságának, magasságának) megszerkesztésekor. Persze esetről esetre ilyen vagy olyan húrarány alkalmazása vált meghatározóvá. Pl. Boticelli *A tavasz* című festménye a *dupla diapenta* arányaira épül ($=4/6/9$). A kompozíció szűzsége – tavaszi tánc lejtése egy központi női alak körül – különösen alkalmas volt a zenei harmóniák átvételére. A felhasznált

¹⁹ Akkori elnevezésük: *diapason*, *diapenta*, *diatearon*.

arányrendet Boticelli találóan vetítette rá a kompozíció szerkezetére: a tabló minden arányrészén annyi alak szerepel, ahány egységből áll maga az adott rész²⁰.

És hosszan el lehetne időzni a zene és a festészet fő rendező elveinek – a *perspektívának* illetve a *tonalitásnak* – párhuzamos fejlődéstörténete felett is. Hiszen tényításuk, a nyitott terek bemérése, majd a virtuális dimenziók és meghatározó pontjaik (a festmény fókuszpontja, a zenei tonalitás központi hangja) egyeduralmának fokozatos felszámolása, a festmény lezárt téri távlatában vagy a zenemű atonalitás rendjeiben mind megannyi stílus-, ethosz- s nem utolsó sorban üzenetváltáshoz vezetett a bennelevő-tartalom és a felette-változó-értelmezés történelmi összevetéseiben-szerkezetváltozásaiban...

Sklovszkij mondja, hogy a művészet története nem új és új képek megalkotásának a története, hanem pusztán a meglévők más és más sorrendbe való szerkesztése. A nagy orosz formalista gondolata az archetípusok, jelképek, allegóriák és az (átvételt jelentő) paródiák világát idézi... Hasonló gondolatot ébresztenek Xenakis szavai is, – talán a kelleténél több rezignációval: „Ha a művész keményen dolgozik, munkája eredményeként kikristályosodik néhány, esetleg több vonás, ami valóban az övé. Nem lenne szabad, hogy megmaradjon ennél a fázisnál; változnia kellene. A művész azonban nem tud megváltozni. Nem menekülhet önmaga elől. Fiatal korában még megpróbálkozik vele, de azután rájön, hogy hiába. Tapasztalatom szerint minden művészetben és még a tudományok területén is így van. Amit a művészet következetességének neveznek, az nem a művész érdeme, hanem törvény. Képtelenség új világot teremteni. Lehetetlen valami valóban *mást* létrehozni, nincs rá példa a művészet történetében. Szomorú dolog ez: foglyai vagyunk saját magunknak”.²¹

Ennél az önvallomásnál talán mégis biztatóbb magának a xenakiszi zenének a kicsengése, mert arról győz meg az alkotás önmegőrző paradoxonát követve, hogy csak átlépünk saját magunkon és a művészi levés harmóniáját éppen ebben az átlépettségben valósítjuk meg. Orpheusra emlékezve Goethe így foglalja össze szerteágazó témakörünket:

„Egy nemes filozófus az építészetet *megdermedt zeneként* emlegette, mire is számos fejcsóválást kellett tapasztalnia. Hisz-szük, e szép gondolatot a legalkalmasabban úgy honosítjuk meg újból, ha az architektúrát *elnémult zeneművészetnek* nevezzük.

²⁰ Charles Bouleau, *Geometria secretă a pictorilor* (A festők titkos mértana), București 1979, 89. o.

²¹ Varga Bálint András, *id.mű* 80. o.

Képzeljük magunk elé Orpheuszt; amikor neki adtak egy nagy üres építési telket, bölcsen leült a legillőbb helyre, majd lantjának életadó hangjaival maga köré bővölte a tágas piacteret. Erőteljesen parancsoló, barátsággal csalogató zenéje hamar megragadta, tömörszerű egységekből kiszakította a szikladarabokat, melyek azután ide-oda lengve, művésziesen s kézművesigény szerint formálódtak, hogy a végén ritmikus rétegek s falak formájában megfelelőképp rögződjenek. S így épülhet utcasorra utcasor! Védő-óvó falak sem hiányoztak befejezésül.

A hangok elülnek, ám a harmónia megmarad.”²²

²² Goethe, *Irodalmi és művészeti írások*, Budapest, 1985. 767–768. o.

A színházi kép¹

– vázlat –

VISKY ANDRÁS

0. Utólagos bevezető megjegyzések

Jelen vázlatunk a színházi kép meghatározására tett kísérlet, amelyet egyetlen előadás keretében mondtunk el a nagyváradi vizualitás-konferencián. A tanulmány végleges kidolgozása folyamatban van. A folyamat interaktív amennyiben *A színházi kép dramaturgiája* címmel a negyedéves színházelméleti szakos hallgatóknak egy éves előadássorozat keretében adom elő. A most közreadott vázlatban sok olyan fogalommal operálunk, melyek használatát nem áll módunkban pontról pontra tisztázni, így azt a látszatot keltik, hogy ebben a tárgykörben valamiféle közös tudásra apellálunk. Ezt tennünk azért lehetetlen, mert a magyar színházi kultúrában az aurális színházi hagyomány rendelkezik erőteljesebb (had)állásokkal, míg a vizuális színházi kísérleteket a színházi intézményrendszer rendszerint alternatív színháznak kanonizálja (lásd például a Jeles András vagy a Tompa Gábor-recepciót, magyar nyelvterületen). Amennyiben pedig a totális reprezentációra tett kísérletek a drámairodalomban jelentkeznek (Pilinszky János, Tolnai Ottó), a színháznak (mindezideig úgy tűnik legalábbis) nincs anyaga ezen művek bemutatásához.

¹ Az 1998. május 16-án, Nagyváradon a *KorKÉPmutatás* szimpozion keretében elhangzott előadás kivonata.

(Legfennebb *megszólaltatni* tudjuk őket: szóvá alakítani azt, ami bennük a képi dramaturgia révén érvényesül.) Vázlatunkat tehát nem tekintjük vázlatnál többnek: mielőtt megfogalmaznánk benne egy kérdést („Mi a színházi kép?”), jelezni kívánjuk a kérdés megfogalmazásának nehézségeit. Definíciónk pedig, ehhez képest, rémületesen egyszerű. Ebben az egyszerűséken azonban a teoretikus törékenységen túl mi magunk *feladatot* látunk, az elkövetkező napok, kurzusok, szemináriumok, nem utolsósorban pedig próbafolyamatok és színházi előadások munkáját.

1. A görög tapasztalat a Vitruvius-i színházig

Az XX. századi európai színjátszást a maga homályba vesztett *közvetlen* hagyományával – a görög tragédiával – paradox módon a távolkeleti színjátszás – a nó, a kabuki, a kathahali, a Bali szigeti színház – kapcsolta össze. Rendelkezésünkre áll(t) egy (rekonstruálható) színházi tér – az amfiteátrum –, a meglehetősen pontosan elkülöníthető funkciókkal:

– *a lent lévő játéktér a maga horizontális és vertikális (a péríklészi színházban – Ódeion [i.e. 440] kifinomult) tagolódásaival (az orkhésztra a szent tüzet messze ragyogtató oltárral [a kórus játszóhelye];*

– *felette csípőmagasságban a szkéné;*

– *a vászonból és fából készült háttérfal;*

– *a szkéné előtti sáv [logeion – a színészek játszó{beszélő}helye];*

– *majd később a szkéné tetejét theologeionnak, a deus ex machina (lásd euripidészi színház) megjelenési helyének nevezték (és az Akropolisz déli lejtőjén elhelyezett nézőtér).*

És rendelkezésünkre áll egy ennél talán valamivel nyomasztóbb örökség, a nagy görög tragédiák hiánytalan szöveganyaga egyfelől, illetőleg az építészeti- és játék-elemek görög nyelvi emlékezete másfelől, ami a térforma, az épülettromok azonosításában is nagy segítségünkre szolgál. És mégsem tudjuk, legfennebb sejteink lehetnek arról, milyen volt valójában a görög klasszikus színház. A (bak)kórus énekelt és táncolt, a színészek hatalmas maszkokban adták elő szerepeiket – ám a színházi hatás rekonstrukciójára nincsen mód. Egy megszakadt színházi tradíciót minden bizonnyal lehetetlen gyakorolni vagy föléleszteni – ám nem ugyanaz a helyzet a japán nó esetében, amelyet ma is a Zeami, Kanami fia által lefektetett formában adnak elő; és másképpen

van ez a színjátszás legarchaikusabb formájának tartott Bali színházban.

A bennünket érdeklő kérdés most a következő: Milyen képet láthattak a nézők az antik tragédia korában? Milyen hatást gyakorolt rájuk a színházi szertartás idején az előadás képi világa? Any nyit mindenképpen tudhatunk, hogy látták az oltáron lobogó tüzet, a táncoló, éneklő, szöveget inkantáló kórust, valamint az emberi léptéket, méreteket mindenképpen meghaladó színészeket a szkéné elülső sávjában. Ha ezt összevetjük az előadások kultikus indíttatásával, állítható-e az, hogy a görög néző (a színésszel együtt) a *mysterium tremendum*, a *szent*, a *sacrum* megtapasztalása helyének tekintette a színházat?

2. A görög–római tapasztalat Vitruvius szerint: Reneszánsz, Globe stb.

Mire Augustus császár építész, Vitruvius, az egyetlen ókorból fennmaradt építészeti traktátus szerzője, mondjuk a periklészi színházhoz, az Ódeionhoz képest fél évezreddel később a *Tíz könyv az építészetről* című művének Ötödik könyvében leírja a színház építésének művészetét, akkorra már a színház a *beszéd*, a *szó előadásának művészetévé* válik.

A (kultikus elemeket még mindig bőséggel tartalmazó) színház kifejezetten *aurális művészetté* válik.

„Gondoskodni kell arról is, ne hogy süket hely legyen, hanem a hang minél tisztábban tudjon terjedni.” (3. fej., 5. pont; ettől a ponttól kezdve csak a hangról beszél, majd a 4. fejezet egészét A harmóniatannak szenteli, az 5. fejezetet pedig a rezonancia érc hangvedreinek elhelyezéséről.) Vitruvius színháza tehát a SZÍNÉSZ színháza volt és nem a díszlettervezőé illetve -festőé. Ez a kijelentés persze az olasz KÉSŐ Reneszánsz színház viszonylatában érdekes igazán, hiszen akkor, a perspektíva bővületében ismét előtérbe kerül a látvány: a SZEM vs. FÜL. A kora Reneszánszt azért érdemes megemlíteni ezen a ponton, mert Vitruvius műve széles körben ismertté válik akkor (a középkorban csak kéziratban formában terjedt), 1486-ban napvilágot lát az EDITIO PRINCEPS, egy évvel előtte viszont Leo Battista Alberti DE RE AEDIFICATORIA című traktátusa (Firenze, 1485) már népszerűsíti Vitruvius művét.

Érdekes még megemlíteni itt, hogy nagyjából ugyanebben az időszakban, tehát a késő XV. században Leonardo da Vinci

teszi fel azt a kérdést, miként lehet megépíteni egy templomot ideális akusztikai tulajdonságokkal, és ő a színházi architektúrához fordul segítségért. Egyik tervére ezt írta: *TEATRO DA UDIRE MESSA*; egymásikra: *TEATRO DA PREDICARE*.

A KORÁreneszánszban tehát egy AURÁLIS színházi forma ervenyes a KÉSŐ antik VITRUVIUSI modell alapján.

Legvégül említést teszünk még az angol hivatásos színjátszás megjelenéséről, nevezetesen a shakespeare-i GLOBE-ről, amely mintegy átugorja a PERSEKTÍVA korát, és a maga színházát tulajdonképpen a VITRUVIUS által megadott módszer szerint kitűzött (csillagképek szerinti!) alapokra helyezi, nagy hangzó dobozt épít meg, amelyben a Shakespeare kori nagy nyelvi gazdagságáról ismert poétikus drámaforma maximálisan érvényesülni tud. AURÁLIS színházzal van dolgunk, amelyben a művészek nem számolnak a konkrét térformában, mondjuk a GLOBE vagy a SWAN játékterében létrejövő vizuális effektusokkal. A londoni Bank Side-on újraépített GLOBE egyébiránt kitűnően szemlélteti a hangzás és a kép viszonyát Shakespeare korában: a színház maga egy fölfelé nyitott rezonancia doboz, olyan ülőhelyek is vannak, ahonnan nem láthatni semmit az előadásból, a játék intenzitása azonban számunkra minden bizonnyal ismeretlen, amennyiben a néző participációjára tudatosan számoltak (maga az architektúra is szellemesen kódolja ezt a tényt: a színpad magassága megnehezíti a néző túl könnyed, azonnali beavatkozását a játék menetébe), ez a darabokból is kiderül.

A Reneszánsz PERSPEKTÍVA-bűvölete alapjában véve egy AURÁLIS színházi játékforma képzőművészeti, illetőleg architektúrális díszletformák DEKORÁCIÓS célzatú elegyítésének tekinthető. Az ebben a korban létrejövő színházak vagy esetleg előkelő palotákban színpadok (Daniele Barbaro, Palladio művei), de Palladio Velencében fából épített félkör alakú színháza, illetőleg a vicenzai akadémia megbízásából a ma is fennálló (Vicenzo Scamozzi befejezte) *TEATRO OLIMPICO* a VITRUVIUS által lefektetett alapelvek szerint épülnek, amihez még hozzáadódik a perspektíva művészetének sajátosan Reneszánsz elemei. A perspektíva mindazonáltal a három antik díszletformának (főként a tragikus és komikus) a megalkotására szolgált. (Utcák, terek házak, paloták...) Bramante iskolája: Girolamo Genga (1476-1551), Baldassare Peruzzi (1481-1536).

3. A színházi minimál-szituáció Brook szerint

Az eddigiekből kitűnik: alapvetően a kérdésfeltevés nehézségével találjuk szemben magunkat. Mi a színházi kép? Amennyiben a díszletre redukáljuk, vagy a színpadformára – úgy egy építészeti kérdést fogalmaztunk meg és a TÉR létmódjáról ejtünk szót valamint a funkcióról. Ahhoz, hogy válaszol-kísérlettel próbálkoznánk, tegyünk fel egy másik kérdést: a színház MINIMÁL definíciója?

Peter Brook *Az üres térben* három elemet említ: AKTOR-NÉZŐ-TÉR.

A színházi kép organikus elemei tehát:

– TÉR (ezt a Reneszánsz mesterei modellálták a legkifinomultabban, Vitruvius lelkes tanítványaiként)

– AKTOR (a drámai, ill. színpadi szituáció: a vásári színjátszás élő, megszakítatlan hagyománya nyújt támpontokat a színész, illetőleg a színész-néző viszony létmódja tanulmányozásához; jó példa erre a Globe, és jó példa Goldoni)

– NÉZŐ

A tér azonban az AKTOR-NÉZŐ viszony illetőleg az AKTOR-AKTOR viszony kifejeződése: amiből az következik, hogy a TEREK nem eleve adottnak, hanem a viszonyok mentén KIALAKULÓNAK kell tekinteni.

EGYIK PÉLDA: színházi képek és térformák: Robert Weiman: *Shakespeare and the Popular Tradition* (1978).

Illetőleg: Colin Counsell: *Signs of Performance* (1996)

– LOCUS: kukucskáló színpad (pedagógikus)

– PLATEA: kommunió színpad

TÉRFORMA/ TÉRELEM	LOCUS	PLATEA
SZINT (néző, játészó)	megemelt (emelvény, platform)	azonos szint
SZÍNHÁZI LÉTMÓD	mimetikus reprezentáció (tükrözési elv)	rituális reprezentáció
TÉR	imaginárius-konstruált-reprezentációs	non-reprezentációs, „valóságos” (várostér stb.)
IDŐ	„valamikor”, „más idő”	„most”
HELY	lokalizált, hipotetikus	nem lokalizált
VISZONY (néző, játészó)	közvetett, elkülönített (proscénium ív, portál, arlekínó)	közvetlen, egymásba hatoló, nem elkülönített

<i>TÉRFORMA/ TÉRELEM</i>	<i>LOCUS</i>	<i>PLATEA</i>
<i>VISZONY (sze- rep-színész)</i>	<i>azonosulás, a néző „nincs jelen”</i>	<i>kilépés-belépés a szerepbe</i>
<i>TÉMA</i>	<i>komoly, emelkedett</i>	<i>mindennapi</i>
<i>MŰNEM</i>	<i>tragédia</i>	<i>komédia</i>
<i>DÍSZLET/JEL- MEZ</i>	<i>kulissza (illúzió)</i>	<i>nyitott (megszüntetett) kulissza</i>
<i>ÉRTELMEZÉS (olvasat)</i>	<i>szimbolikus (konceptuá- lis, teologikus)</i>	<i>nem szimbolikus</i>
<i>SZEREPLŐK</i>	<i>király, előkelő ember</i>	<i>bohóc, közember</i>
<i>HATÁS</i>	<i>„utólagos”-pedagógikus (elkülönülő applikatív mozzanat)</i>	<i>azonnali (meg- ill. átváltozás) (transzszubstanciáció: a színészi átváltozás a nézőt átváltoztatja)</i>
<i>RÉSZVÉTEL</i>	<i>mentális</i>	<i>totális</i>

*MÁSIK PÉLDA: a filmkép: a színész IMPLICIT jelenléte a filmszalagon (a kamera elmozdul a színésztől és a színész ér-
zéseit reprezentálja a táj segítségével stb.) vs. a színházi kép,
amelynek a színész sohasem lehet implicit, csak VALÓSÁGOS
szerelője. Amikor a színész kimegy a színpadról, a TÉR KI-
ÜRÜL, a SZÍNHÁZ pedig MEGSZŰNIK, tartozékaira esik
szét: díszletre, jelmezre, zenére, szövegre.*

*Megj.: A két (tehát a LOCUS típusú ill. a PLATEA típusú)
létmódot nyilván csak módszertani érvennyel választhatjuk
szét ilyen élesen: a történő színházban, egyetlen előadás alatt
léteznek mind LOCUS, mind pedig PLATEA típusú téralakító
hatáselemek. (Példa: a színész lejön a nézőtérre v. a
nézőtérrel megy fel a színpadra stb.)*

Látjuk tehát: a színházi kép nem értelmezhető a színész való-
ságos jelenléte, tehát a megvalósított kapcsolat (színész-színész;
színész-néző) nélkül.

4. Mi tehát a színházi kép? Kísérlet

W. J. Thomas Mitchell: *Image, Text, Ideology* című könyvé-
nek *Mi a kép?* című (in: *Kép, fenomén, valóság*. Szerk.: Bacsó
Béla, 1998.) fejezetében fölállítja a KÉP családfáját a különböző
intézményesült diszkurzusok közötti határok alapján való elkülö-
nülésük szerint:

KÉP
hasonmás
képmás
hasonlatosság

grafikus	optikai	észlelési	mentális	verbális
festmények szobrok tervrajzok	tükrök kivetítések	érzéki adatok „érzékelhető emlé- kek formák” [species] jelenségek fantazmák	álmok leírások ideák	metaforák

„Az észlelési képek szélesebb területet fognak át, ahol a fiziológusok, neurológusok, pszichológusok, művészettörténészek és optikusok együttműködnek a filozófusokkal és irodalomkritikusokkal. Ez az a terület, amelyet számos, az ábrázolás fizikai és pszichológiai magyarázatainak határmezsgyéjén álló, különös teremtmény foglal el, úgymint: az ‘érzékelhető formák’ vagy ‘érzéki formák’, amelyek (Arisztotelész szerint) a tárgyakból erednek és pecsétgyűrűként nyomódnak bele érzékszerveink viaszhoz hasonló receptoraiba [Arisztotelész: „A lélek” (*De Anima*)]; a *fantazmák*, ezen benyomások felélesztett változatai, amelyeket a képzelőerő idéz fel az eredetileg forrásként szolgáló tárgyak hiányában; az „érzéki adatok” vagy „észleletek”, amelyek nagyjából ehhez hasonló szerepet játszanak a modern pszichológiában; s végül azok a „jelenségek”, amelyek, hétköznapi nyelven szólva, közénk és a valóság közé tolulnak, s amelyekről gyakran mint „képekről beszélünk” – a gyakorlott színész alakította hasonmástól a reklám- és propaganda-szakértők által áruk és személyiségek számára teremtett image-ekig.” (340.o.)

DEFINÍCIÓ: *A színházi kép a SZÍNHÁZI ELŐADÁS vizuális reprezentációja.*

Mimódon különbözik el ez a definíció attól a (korlátozott v. gazdag) színházi vizualitás-megközelítéstől, amelyet korábban Vitruvius (korlátozott) vagy a Reneszánsz (gazdag) képélményéről mondtunk? Abban, hogy a történő előadás reprezentációjához köti a színházi kép fogalmát, amely tehát ily módon tartalmazza a színházi műalkotás lényegét.

(*Applikáció:* Egy fotó akkor értékelhető mint színházi fotó, ha a megállított-rögzített képen a fotós és az általa látott kép viszonyában megjelenik a történő előadás mint színház.)

5. Robert Wilson: A színház mint kép avagy a határhelyzet. Kivezetés

- belső építész, festő
- installációk (Poles, Ohio, 600 db. telefonfülke)
- The King of Spain* (1969)
 - „performed in an orthodox proscenium arch stage”, „victorian drawing room” (Counesell).
 - a színészek magától értetődőnek tartanak abszurd, ritualizált cselekvéseket, finomkodó, koreografált mozdulatok stb.
 - nincs történet, nincs dialógus, nincs követhető logika; a néző hozza létre önmagának a darabot.
 - Wilson színháza a két paraván teóriáján nyugszik:
 - * belső (individuális, szubjektív, akkulturált jelentések)
 - * külső (tudatos, publikus, a közmegegyezéseken alapuló jelentések)
 - társulatának neve: Byrd Hoffman School of Byrds
 - FONTOS: Wilson gyermekkorában a nyelvtelenség, a nyelvi csatározás jegyében telik: beszédhibás volt, és a hallgatásba menekült. Két művész is, akivel a produkcióiban együtt dolgozott, nyelvi vagy szellemi fogyatékoságok jellemzik (lásd Pilinszky vonzódásának egyik [meghatározó] motívumát: Pilinszky is arról beszél, hogy ő a nyelvet beszédhibás nagynénijétől tanulta):
 - a) Raymond Andrews – süketnéma képzőművész (festő), totálisan iskolázatlan. Ő az, akit úgy tartanak számon, mint a Wilson-i ikonográfia, képvilág megalkotója.
 - A süket pillantása* (1970) – 8 óra
 - a rituális mozgásokat, cselekvéseket R. A. figyeli, a süket fiú.
 - The Life and Times of Joseph Stalin* (1973) – 12 óra
 - élő állatok, 50 táncos, monstrumok, dinók
 - mítoszok és tündérmesék világa
 - Hamletgép* (1986)
 - Eisenstein on the Beach* (1976)
 - KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE: a story about a family and some people changing* (1972) – 7 nap 7 éjszaka, Irán.
 - b) Christopher Knowles – születésekor károsodást szenvedett az agya, szellemi fogyatékos, aszociális. Ám arra kivételes képessége van, hogy bármilyen rendszert mintegy konceptualizáljon. Verseket ír alapvetően, de a szavakat mint egy akusztikus jelenség anyaga fogja fel, audiovizuális költészeti formákat teremtett az előadások alatt, az előadások részeként. *Spaceman* (1976) c. előadásban az előadás alatt legépelte ezeket a nyelvi alakzatokat,

amelyeket maga az előadás váltott ki belőle és máris beépítette az előadásba 20 tévéképernyő segítségével, mint valami kollázst.

Konklúzió: Wilson színháza a kép teatralitására épül, ennyiben elviszi a vizuális színházat önnön határáig, amikor már a színház megszűnik színháznak lenni. (Magyar vonatkozás: El Kazovszkij művészete a fordított utat járja: a megelevenített képek a kép teatralitásának a bemutatásai.)

Az óriásplakátokról feminista szemmel

*avagy a metafizika dicsérete*¹

SZEGŐ KATALIN

Úgy tűnik, meglehetősen illetéktelenül kerültem összejövete-
lünk előadói közé, hiszen nem vagyok esztéta, se dramaturg, se
szociológus és még sok egyéb sem vagyok, mindazonáltal –
remélem – gondolkodó ember vagyok és filozófia tanár, aki úgy
érzi, szónak kell tennie olyan jelenségeket, amelyeket az életvilága
elébe dob.

Tulajdonképpen szabadkoznom kell a cím miatt is, mert gyorsan
kellett döntenem, amikor rámcsapott a felkérés. Tény, hogy
nem óhajtok semmiféle feminista programot megfogalmazni,
csak bizonyos, számomra megszokhatatlan jelenségekkel néznék
szembe, s talán együtt is elgondolkozhatnánk ezeken.

A szónak abban az értelmében, ahogyan mostanság használ-
ják, nem vagyok feminista. Soha nem is voltam. Természetesen
vállalom a nememből rámháruló előnyöket és hátrányokat, és
ezeket ösztönösen, olykor tudatosan vállalom is, s mégis elutasítom
a feminizmust. Az utóbbi időben ugyanis, legalábbis ez a
benyomásom, feministának lenni azt jelenti, hogy egy
meglehetősen jól körvonalazott és legtöbbször nagyon leszűkített
ideológiához igazodni. Olykor rámenősen és nevetségesen. (Per-
sze, ezt épp így elmondhatom ez egyoldalú férfi-sovinizmusról is.)
Szinte hallom az ellenvetést, hogy ez az én magánügyem, már-

¹ Az 1998. május 16-án, Nagyváradon a *KorKÉPmutatás* szimpozion kere-
tében elhangzott előadás átdolgozott változata. Az alcímet a szerkesztők
sugallmázták, a szerző örömmel beleegyezett.

mint az, hogy elfogadom vagy sem az ideológiákat – bár ez nem egészen így van –, sőt, talán felszínes is egy mozgalmat és eszmecsomagot csupán egy vonatkozása miatt elutasítani. Éppen ezért javasolhatok egy mélyebb megközelítést. Mondjuk úgy, hogy metafizikait? Próbáljuk meg!

Én azt hiszem, hogy az előbbi felszínes megfogalmazásom a feminizmus (és az olykor félelmetesen agresszív férfi-sovinizmus ellen), abból a mélyebb belátásból származik – és ezt a belátást az élettapasztalatom és mások írásba-szóba foglalt tapasztalata is megerősítette –, hogy mi emberek mindnyájan rész-létet kapunk. Embernek lenni azt jelenti, hogy nők vagyunk, férfiak vagyunk, fehérek vagy színes bőrűek és így tovább. Ezek mind rész-létek, de ha ebbe a fajta egzisztenciába görcsösen bezárkózunk, akkor elveszítjük az Egészt, és életünk töredékessé válik, véletlenek között vergődővé. Természetesen az igaz, hogy rész-létet kapunk, de akárhogy is viszonyulunk ehhez – lázadozva vagy alázatos lélekkel –, az életünket végig kell járnunk, lehetőleg értelmesen, nem sodródva és nem céltalanul. Ha járnunk akarjuk az életünket, akkor az Egészre kell tekintenünk, mert csupán ennek a fénykörében foghatjuk fel, hogy embernek lenni feladat.

Nem olyan régen elolvastam egy szép Vigília Beszélgetést. A megkérdezett rész-létünket nem csak pusztán személyes egzisztenciánkra, hanem döntéseinkre, választóképeségünkre is kiterjesztette. Igényünk van az Egészre – mondja –, mégis csak a rész jut nekünk, de éppen akkor kerülünk közelebb az Egészhez, ha elfogadjuk, hogy a rész a miénk, ám a többihez is közünk van. Természetesen igaz, hogy választásainkba sok minden beleszól (a történelmi tér-idő, a konkrét helyzet, belső természetem, sőt, a nememből adódó sajátosságok is), s ha elindulunk egy úton, az összes többiről lemondunk. De ha nem csak emberszabásúan, hanem emberhez méltóan akarunk élni, akkor ezt – talán még a kiigazításokat, sőt a fordulatokat is beleértve – az Egész pátozzásával tesszük.² (Bergsonnál találkozunk hasonló gondolatokkal, meg a költőnél, aki arra szólít, hogy „A Mindenséggel mérd magad!”.)

Ha valamilyen módon egyetemes értékek alá akarjuk rendelni az „embernek-lenni-feladat”-ot, akkor világossá válik számunkra, hogy az egyetemes mérce éppúgy vonatkozik a férfiakra, mint a nőkre. Szabályelveink és főleg az a Tíz Ige, amelyekhez igazodni igyekszünk, egyaránt vonatkoznak bármely emberre nemétől és fajtájától függetlenül. Aztán meg – egy kicsit leegyszerűsítve a kérdést – ez a mi rész-létünk ki is egészíti egymást, ami az egyik

² Balázs Sándor beszélgetése Jelenits Istvánnal. Vigília 1998 február.

nemből hiányzik, azt a másik hozza magával, vagy egyáltalán a másik ember, mint társ. Ebben nem csak a biológiai megosztás játszik szerepet, s ezt azért hangsúlyoznám, mert sokan – komolyan vagy sikamlósan – erre a különbségre szoktak rájátszani, hanem arra szeretném felhívni a figyelmüket, hogy a rész-létből adódó partikularitásunk, sőt, a legszemélyesebb egyéni tulajdonságaink is csak a Másikkal való kapcsolatunkban és közösségeinkben válhatnak ember-egészünk értelemadó és kisugárzó magvává. Az ember-egész individuális, de ugyanakkor egyetemes felé tárulkozó, szerencsés esetben egyszerre rész és egész.

Ha ebből a távlatból szemléljük a reklámot, akkor éppen az ellenkezőjét tapasztaljuk: hozzászögezik az embert nem is annyira a rész-léthez, hanem annak legtöbbször esetleges mozzanatához, megszokott, ámbár legtöbbször lényegtelen mozdulataihoz, s egyedül ezeket tünteti fel az „embernek-lenni” céljának és ismérévének. Azt akarják elhitetni velünk, hogy bizonyos áruk fogyasztásától válunk modern emberré, egyáltalán emberré, s már-már nem csak ízléskérdésekbe szólnak bele tolakodóan és szinte elháríthatatlanul, hanem belső tartásunkat is veszélyeztetik. A majdnem semmit nagyon fontosként tüntetik fel, és odakötöznék bennünket „a világ nihiltől fellazult parcelláihoz” (Pilinszky).

Két óriásplakát különösen megdöbbenett. Az egyiket a múlt évben láttam, a másikat nem olyan régen. Az előbbi cigarettát (vagy inkább a cigarettázás módját?), az utóbbi női fehérneműt reklámozott. Az elsőn a hiányos öltözékű fiatal nő úgy ül egy pad támláján – és természetesen kéjes arccal fújja a füstöt –, hogy divatos sportcipője a pad ülőkéjén nyugszik. Talán legyintettem volna az egészre, ha az egyik budapesti pályaudvaron nem látom viszont élőben – és nem is egy példányban – a képet. Az ily módon megszállt padoktól nem messze öreg emberek toporogtak csomagjaik mellett. A jómodor hiánya? Nyilvánvalóan az! De attól tartok, többről van szó mint nevetlenségről, és itt mi csupán a jéghegy csúcsát látjuk. Régi tapasztalatunk, hogy az életízlés, a viselkedési formák, a ruházkodás (vagy annak hiánya) mindig szélesebb összefüggésekkel magyarázhatóak. De ha csak modortalanság, amit látunk, ez akkor is elkeserítő, s megdöbbenő, hogy a képek éppen ezt hagyták jóvá természetesként.

A másik óriásplakát, amely elélem tolakodott, nem annyira a fehérnemű, hanem inkább a szép női test megvásárolhatóságát sugallja. Ez volna az emancipáció? A világért sem! Nagy hiba összetévesztenünk a felszabadulást vagy „a kultúránkra jellemző elfojtás megszüntetését” (Jung) a gátlástalansággal.

Az óriásplakát láttán rá kellett jönnöm, hogy ma alig tehet- ■
nénk fel Kant kérdését: „Miért nincs az embernek piaci ára?”. A
kérdést a sokat vitatott és még többször félremagyarázott
műben – *A vallás a pusztaság ész határain belül* címűben – tette
fel, éppen abban a fejezetben, amelyből kiviláglik, hogy *a rossz-
nak is lehet hagyománya*, csak hogy ebbe nem muszáj belenyu-
godni. A königsbergi gondolkodó ezt a hagyományt az eredendő
bűnnel és az emberi természet hajlamaival magyarázza. Kétség-
telenül hajlamunk van a rosszra, de, szerinte, ez senkit sem joga-
sítthat föl arra feltevésre, hogy az ember természettől fogva pusztán
gonosz. Az emberben, mint szabadon cselekvő eszes lényben,
jóra való hajlandóság éppúgy benne van, mint a rossz inklinációk.
Mondjuk mi tovább mennénk, és fölmutatnánk hajlamaink végső
okait és társadalmi beágyazottságát, de Kant ebben a szövegössz-
szefüggésben nem így jár el, mivel az erkölcsi maximák
jelentőségét óhajtja kiemelni. A „gonosz szív” és annak eltévelye-
dése szerinte (is) az emberi természet ama fogyatékoságából
származik, hogy *nincs elég ereje* elfogadott maximáinak követé-
sére; s bár az emberi lény igyekszik minden történést a lehetséges
és szükségszerű természeti okokkal megmagyarázni, olykor elfe-
lejt vagy nem akar erkölcsileg indokolni. Pedig a személyes moti-
váció nem merő szubjektivizmus (nem gátlástalanság, nem is a
maximáktól való önkényes eloldódás), hanem lökés a kötelesség
és felelősség erőterében megnyilvánuló szabad cselekedetre.³ Ezt
a gyönyörű gondolatot alapozzák meg azok a kanti elemzések,
melyek szinte minden művében visszatérnek (s amelyek vissz-
hangra találnak Heidegger és Gadamer filozófiájában is). Arra az
árnyalatnyi megkülönböztetésre gondolok, ahogyan Kant szétvá-
lasztja a *dolgot*, a dolgot mint *eszközt*, a *tárgyat* (a megismerés-
ben és alkotásban magunk elé állított dolgokat) és az eszes *sze-
mélyt*. Az utóbbi az erkölcsi törvényeknek megfelelő valóság
csomópontja. Ezt a valóságot mondja Kant *erkölcsi világnak* és
ezt helyezi a három metafizikai eszmének – a szabadságnak, a
lélek halhatatlanságának és az Isten létét kifejező eszmének –
égboltja alá. Különös világ ez! A kategorikus imperatívusz és az
ebből származó maximák köré rendezett univerzum, de nem a
„csillagos ég” tőlünk független rendje, hanem a történése és a
megtörténhetősége. A dolgok világában a kivételt nem ismerő
természettörvény arról szól, *ami szükségszerűen történik*, a
személy világában a szabadság objektív törvényei azt mutatják,
aminek *kell történnie*, noha talán soha meg sem történik. A

³ vö. Kant: *A vallás a pusztaság ész határain belül és más írások*. Bp., 1974,
168–170. o.

választható utak és értékek kérdése Kantnál is megjelenik.⁴⁾ A két világ – a van és a kell – rendje az isteni bölcsességet dicséri, ezt fejezi ki az a sokat idézett híres mondása is *A gyakorlati ész kritikájának Zárszavából*: „Kedélyemet két dolog tölti el egyre újabb és fokozódó csodálattal és tisztelettel, minél gyakrabban és kitar-
tóbban gondolkodom rájuk: *a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem*”⁵.

A személyiségnek és a három metafizikai eszmének az össze-
hajlítása szünteti meg Kantnál az eszköz-ember létjogosultságát. Ennek az összekapcsolásnak köszönhetjük, hogy a felelősséggel
vállalt szabadság a kantizmusban – Spinozától eltérően – nem
annyira a megismerő okoskodás, hanem *az erkölcsi okosság*
kérdése, ami értelmi belátás, intuíció és hit együtt. Az ember,
mint halhatatlan lélekkel bíró eszes lény nem dolog, nem is egy
modus a sok közül, nem eszköz és nem is áru. Akkor tehát úgy *kell*
cselekedned – írja *Az erkölcsök metafizikai alapvetésében* –,
hogy „az emberiségre, mind saját személyedben, mind bárki má-
sában mindenkor mint célra, sohasem mint pusztán eszközre le-
gyen szükségem”.⁶ Ezért kérdezheti meg teljes nyugalommal Kant:
miért nincs az embernek piaci ára?

Ezek a kanti gondolatok, úgy gondolom, egy csepp sem
idejétmúltak, csakhogy a „divatok” forgatagában – és divaton
nemcsak öltözködést vagy design-t értek, hanem a szellemi diva-
tokat is – nincs időnk és bátorságunk szembenéznünk ezekkel.
Lehetséges, hogy a „szív”-nek arra sincs elég ereje, hogy elfoga-
dott értékeit fölmutassa és újra meg újra értékesítse? Bizony le-
hetséges! Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy Kant filozó-
fiáját vitathatatlanak véljük. Ha belső tapasztalatainkra hallga-
tunk, és emberi kapcsolatainkat nemcsak cselekedeteink formális
kereteiként szemléljük, akkor vitatkozni kél kedvünk, épp a cél-
ember fogalmával, és óhatatlanul feltesszük a kérdést: vajon a
morális lény önmagát mindig öncélként tételezheti-e? Az Egész-
nek alárendelt feloldódásunkban vagy kötelességünk teljesítésekor
vagy egyszerűen a másik emberrel való kapcsolatainkban esetleg
felfoghatom-e magamat eszközként is? Úgy gondolom, igen. Az
„odaadás” szó, tán éppen ezt a mozdulatot fejezi ki. Csakhogy az
igazi értelemben vett odaadás nem önfeladás, úgy lehet, cél és

⁴ vö. Kant: *A tiszta ész kritikája*. II. A módszer transzcendentális tana. 4. szakasz, 2. fejezet.

⁵ Kant: *A gyakorlati ész kritikája*. In: *Az erkölcsök metafizikájának alapve-
tése. – A gyakorlati ész kritikája. – Az erkölcsök metafizikája*. Gondolat, Bp.,
1991, 289. o.

⁶ Uo. 62. o.

eszköz együttesen, mert „eszközségemben” az öncél nem semmisül meg, csupán időlegesen felfüggesztődik. Eszközségem kétségtelenül a mindennapi tevésben-vevésben, empirikus világomban érhető tetten, de nem hagyja érintetlenül a „noumenont”, az emberi lényegemet sem, és talán éppen attól ment meg, hogy a „magam mint cél” ne forduljon át féktelen önzésbe. Ám a morális lény a másik embert sohasem silányíthatja eszközzé, semmilyen időben és semmilyen összefüggésben. Ebben a vonatkozásban nagyon igaza van Kantnak.

A szóban forgó óriásplakát hibátlan testalkatú hölgye, úgy találom, már nem is eszköz-ember, hanem egy hatalmas, sík területre vetített (ellaposított) dolog. Hiába kérné tőle/tőlünk számon Levinas az *Arcot*, a másik ember arcát. Van arca, és még sincs, mert semmit sem fejez ki, legfeljebb azt, hogy vásároljunk meg egy másik árut. A képhez csatolt banális szöveggel pedig azt a látszatot kelti, hogy éppen ettől a fehérneműtől leszünk modernnek, ellenállhatatlanok és főleg boldogok. Olvasva a szöveget minden komolyabb logikai felkészültség nélkül észrevehetjük, hogy a denotátumok súlyosan felcserélődtek, mint abban a régebbi reklámszövegben, amely a csecsemők legnagyobb boldogságát nem a szülői szeretet és gondoskodás melegében, hanem csupán a pelenka márkájában fedezte fel.

Ám ez megint csupán a jéghegy csúcsa. Ha az óriásplakátok mögé nézünk – ha ez egyáltalán lehetséges, hiszen úton-útfélen elzárják „a” látást –, akkor rájövünk, hogy most már nem csak az eszközzé silányodás felé haladunk, hanem elérhetjük szinte minden cél és eszköz „sikeres” fölcserélődését. Ezt olykor már észre sem vesszük.

Külön eszmecserét érdemelne – ezért éppen csak érintem –, hogyan válik a technika és a tudomány, s ami még fájdalmasabb a szellemtudomány – a történelem, a filozófia, a filológia és olykor még a teológia is – eszközből önmagáért valóvá. Itt az igazság nem „történik” – ezt kéri ugyanis számon Heidegger is, Gadamer is a szellemtudományoktól, és joggal – hanem egyszerűen „adva van”, nem emberi kiteljesedésünket teszi céllá, hanem eszközeinket. A technika eredeti célja kétségtelenül az, hogy életünket megkönnyítse, a mindennapjainkat olajozottá tegye: időt szabadít fel az alkotó munkára vagy egyszerűen a kellemesebb életre. Ehelyett – legalább is az esetek többségében – a reklámok szíves közreműködésével, elérhetetlen illúziók kergetésére és státusszimbólumok megszerzésére sarkallja az embereket. Ami ennél is sokkal lényegesebb, a szellemtudomány az „igazságtörténet” felmutatásában gyakran szükkeblűnek mutatkozik és beleragad az

igaz-hamis dichotómiájába, amely a pillanatnak és leginkább ideológiáknak van kiszolgáltatva.

S mi történik Kant „eszes lényének” világával? Mennyire nyújtanak talajt vagy akár kapaszkodót a szellemtudományok az „én-Te” és az „én-te” lényegi kapcsolat bennem és magam körüli kialakításában? A válaszunk csak kétkedő lehet. Ez azonban nem Kant időszerűtlenségét vagy utópikus jellegét mutatja – ahogy ma sokan hangoztatják –, hanem tehetetlenségünket és vakságunkat bizonyítja. Mert az óriásplakátok elzárják a látást és kitöltik a tereket, templom nélkülivé teszik a várost, szétzilálják azokat a szent „tereket” is, amelyek emberi kapcsolataink éthoszának színhelyei, ahol a nevemen szólítanak és én is megszólíthatom a másik embert, ahol szólni annyi, mint szeretni.

Tehetetlenségünket és vakságunkat növeli, hogy a cél és eszköz fölcserélését kiválóan tudjuk Önmagunk elől is elrejteni jól kimunkált, tetszetősen tálalt „modern” célracionálisunkkal, amelynek a teljesítmény az értékmérője. Belátom, jogos és méltányos, ha a munkánkért – legyen az fizikai vagy szellemi természetű – vagy egy valóban bravúros teljesítményünkért anyagi és erkölcsi elégtételre vágyunk. Még jobb, ha tevékenységünk elismerése és hatása, akár évek múlva visszaköszön mások arcáról, baráti mozdulataiból, szavaiból. Ám a célracionalista beállítottság mást ír elő: teljesítményt teljesítményre halmozva csupán látványos sikerekre sarkall. Veszélyes játék! Értelmiségi számára különösen az. Ebből fakadhat a bármikori és bármely hatalomhoz való törleszkedés, a köztudat és ízlésformálása helyett az ezekhez való alkalmazkodás, szolgálat helyett a kiszolgálás. Lehet, hogy borúlátó vagyok, mégis ki kell mondanom: úgy tűnik, lassanként nem az a valódi értelmiségi, aki műveket alkot, vagy aki kultúrát hordoz és közvetít, hanem az, aki mindenütt és mindenáron szerepel, no meg jól pályázik. A piacorientált társadalomban nyilván ezekre – mármint a szereplésre és pályázatokra – is szükségünk van, ám az „embernek-lenni-feladat” erővonalai máshol húzódnak. Ezek csupán eszközök: az Egésztől megfosztott rész-létünk rész-feltételei.

A véletlen úgy hozta, hogy a Rippl-Rónai kiállítás után pillantottam meg az emeletnyi plakátot. A kiáltó ellentét először úgy csapott rám, mint az utcazaj és a múzeum, vagy inkább az utcazaj és a templom, meg az otthon csöndjének a különbsége. Próbáltam megszabadulni a látványtól, de lehetetlen volt elhárítani, mert a legváratlanabb helyeken előbukkant. Ebben az agresszív osztinátóban a látás üldözöttjének éreztem magam, és egyszerre

éreztem a két legszélsőségesebb időtapasztalatot: az unalmat és a hajsztolt időt.

Az imént a kiállítás képei megállítottak, *elidőzésre* kényszerítettek. A plakátkép rámakaszkodott, a Rippl-Rónai pasztellek megszólítottak. Ebben a megszólítottásban volt valami ünnepi. Elsősorban nem hangulati dolgokról beszélek, bár tudjuk, hogy a műélvezet (és az ünnep) nem hangulattól független: az elidőzésben ráhangolódunk valamire. Inkább arra gondolok, amit Hölderlin úgy fejez ki, hogy „a tétova időzésben valami tartós is található” (pontosan az unalom és hajsztoltság ellentéte ez!); arra gondolok, amit Heidegger úgy nevez, hogy ez maga a lét-esemény. Miféle eseményről, miféle tartósról beszélhetnek ők?

Úgy mondtam, hogy a „megszólítottság”-ban volt valami ünnepi. Látják, az ünnep az *egyidejűség* és az *emlékezés* ideje – az emlékezés, mint tudjuk, kitüntetett emberi tulajdonság –; a *belső összeszedettség* ideje, az, amelyet Szent Ágoston az emberi léleknek a Megváltásra való kifeszítettségeként, a sokféleségbe szétszórt, a kíváncsiságtól elcsábított léleknek a Kegyelemre figyeléseként írt le *Vallomásaiban*⁷. Mindazonáltal a *kifele-áradás* ideje is, hiszen ünnepelni, ünnepet „ülni” nem lehet egyedül. Emlékezés és egyidejűség, önmagam összeszedése és kiáradása az ünnep-idő és egyben a műalkotás-idő jellemzője is. Kiemelném az „egyidejűség”-et – vagy ahogy Heidegger mondja a „nála-lét”-et –, mert úgy lehet, ez visz legközelebb a kultikus ünnep és a műalkotás benső rokonságának megértéséhez.

Ezúttal Gadamert hívjuk segítségül. Hans-Georg Gadamer az *Igazság és módszerben*, valamint az 1974-ben közzétett rövid, de gyöngyszem-fényű tanulmányában, *A szép aktualitásában*, a művészet-idő lényegét az ünnep-idővel rokonítja⁸. Szent Ágoston-tól és Kierkegaardtól származtatja a fogalmat. Itt a „fogalom” kifejezést jobb híján használom, a két filozófusnál ugyanis szó sincs formái-logikai meghatározásról, hanem inkább egy nagyon célszerűen felépített gondolatfolyamról. Ennek a gondolatfolyamnak mindketten teológiai aurát adtak. Náluk az „egyidejűség” nem szimultaneitás, nem ugyanakkoriét, hanem maga a *teljes jelenlét*, sőt, *feladat*. Ez különösen Kierkegaardra jellemző: a dán filozófusnál egyenesen a *hívő feladataként* körvonalazódik az a mozdulat, ahogy *saját jelenét* (eleven életének erkölcsi és vallási igazságait) és Krisztus megváltó tettét egyetleneggyé ötvözi.

⁷ vö. Aurelius Augustinus: *Vallomások*. 11. könyv.

⁸ vö. Gadamer: *Igazság és módszer*. Gondolat, Bp., 1984, 102–130.; valamint Gadamer: *A szép aktualitása*. III. fejezet. In: *A szép aktualitása és egyéb írások*. Aetheneum-könyvek, T-Twins Kiadó, Bp., 1994.

Ilyenkor a maximumig fokozódik az emlékezés és mégis felfüggesztődik, mivel a Megváltó páratlan tettét nem „a hajdan-volt” távolságában, hanem *jelenlevőként* tapasztalja a hívő lélek. Ezt az időélményt – az egyidejűségét – segíti elő a liturgia és az okos prédikáció. Elősegíti, de – gondolom – a személyes feladat-gesztust nem helyettesíti. Ám mindenképpen igaz, hogy az ünnep olyan kommunikáció visszaszerzése, amelyben mindenki részeseülhet.

A művészet tapasztalására valami hasonló érvényes. Ha szép-irodalmat olvasunk, ha színielőadást nézünk, ha zenét hallgatunk vagy képeket szemlélünk, akkor, ami *megmutatkozik* számunkra, bármennyire távoli eredetű is, megmutatkozásában teljes jelenlétre tesz szert.

Említettem, hogy az ominózus plakátot a Rippl-Rónai kiállítás képei után pillantottam meg. Különösen lenyűgöztek az író-portrék. Amikor a híres Babits-képmást néztem, a mellettem álló fiatalember halkán idézni kezdett a *Jónás könyvéből*. Világos! Szembenézett velünk egy okos, komoly arc, színeiben is elragadó, ami mégis több, mint Babits vonásainak, tekintetének és valószínűleg megszokott mozdulatának összessége. Babitsról – szerencsénkre – elég sok fénykép maradt fenn. Arcvonásait, tartását, tekintetét elég jól ismerjük, mégis azt érezzük, hogy a Rippl-Rónai festette képmás *valóságosabb* minden fényképnél. Alkotója ugyanis belefestette azt is, ami belül van, belefestette mint rejtett kincset Babits költészetét. Nem pofonegyszerűen tette ezt, mint a reklámképek, nem tálalta ki a „lényeket”, hanem egyidejűsége és elmélyülésre „kényszerítette” a szemlélőt. Figyelmet igényelt. Ebben a figyelemben valami megmutatkozott vagy inkább felvillant, amiben a hölderlini „tartós”, meg a heideggeri „lét-esemény” található. Igen, „felvillant”, ez a jobb kifejezés. Ugyanis a tétova „időzés” Hölderlinnél nem csak gyönyörű költői kép: kifejezi azt a tapasztalatunkat, hogy az, ami a műben igazolást nyer, valóban a lét lényege, de ez a lényeg nem adja magát könnyen, nem a felszínen jelentkezik, s bár az „egyidejűségében egyre közelebb jutunk hozzá, mégis ellenáll a csupán használni vágyó akaratnak. Viszont az a „valami”, az a „tartós”, ami akár töredékességében is megérint bennünket, ünnepi azonosulásra készítet.

Heidegger *A műalkotás eredete* című tanulmányában minden létező igazságát a *felnyílás* és *elrejtés* feszültségeként jellemzi. A kettő szükségszerűen összetartozik, mert ez magának a léteseménynek sajátossága. Ezt az összetartozást fejezte ki azzal a szókapcsolattal, hogy „el-nem-rejtett”. A műalkotás igazságának

szerinte kitüntetett szerepe van, mert a lényegéről nyert ismeret a lét e sajátosságának elfelejtett nyomaihoz vezet el bennünket. „Ott [a műalkotásban] kétségtelen a felnyílás és elrejtés közti feszültség – írja a mesterét értelmező Gadamer –, ami magának a műnek a létét képezi. E feszültség feszessége teremti meg a mű megformálási nivóját, és fényességet teremt, ami által mindent beragyog”⁹.

Érdekes, ugyanezt a gondolatot fedezhetjük fel Jelenits István az Evangéliumot körüljáró esszé-füzérében, a *Betű és lélek*-ben. Az egyik ilyen írásában Jézus viselkedésének különös kettősségére irányítja tekintetünket: csodát tesz, *megmutatja* isteni voltát, aztán meg *elrejtőzik*. „Mi az a különös kettőssége a rejtőzködésnek és a maga-megmutatásnak, amely olyan sokáig jellemezte az emberek közt való jelenlétét?” – teszi fel a kérdést, s válaszában a költészetre hivatkozik, s a hasonlatból a hívő ember számára – és talán nemcsak a hívő számára – alapvető egzisztenciális mondanivalót emel ki: „Talán megértjük ezt [a különös jézusi kettősséget], ha a költőkre gondolunk. A jó vers: egyszerre elrejt és felmutat valamit. Mintha meg akarná tréfálni az olvasót, pedig csak a figyelmét igényli. Talán van egyszerű költészet is, de a nagy költészet inkább csak látszik egyszerűnek. Az egyszerűség a reklámszövegek erénye, az igazság, a szépség s minden valódi érték: elrejtett kincs, akárcsak az evangéliumi Isten országa, akként kell megmutatni.”¹⁰

Ennek a néhány szép sornak a segítségével újra Heideggerre pillanthatunk. Amikor a művészet igazságát – el-nem-rejtettségét – körülírja, más metaforákat is használ. A „földlét” (az elrejtő) és a „világ” (a felnyíló) feszültségeként jellemzi ezt a folyamatot, ahogyan *megtörténik a műben az igazság*, s megtörténvén *előjön benne* az igazság. A műalkotás, mint „világ-felnyitás” nemcsak a világ valamelyik ténye, nemcsak a világhoz tartozik, hanem benne van *Ez a világ*¹¹, amit „akként kell megmutatni” – Rippl-Rónai festményében felvillan az „elrejtett kincs”: Babits világa. A festményben nemcsak utalás történik erre a „Világra”, nemcsak pótléka valamilyen jelenlétnek, nemcsak emlékeztető, hanem amire utalás történik a legvalódibb mivoltában *egyidejűként jelen van* (mint a szentmisében a Megváltás-esemény). Ezért vonhatja le Gadamer – gondolom, joggal – azt a

⁹ Gadamer *Bevezetője* Heidegger tanulmányához. In: Heidegger: A *műalkotás eredete*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1988, 26. o.

¹⁰ Jelenits István: *Betű és lélek*. 2. kiadás. A Szent István Társulat Könyvkiadója, Bp., 1994, 43. o. Az elmélkedés címe: *Fölbúlván*.

¹¹ vö. Heidegger: A *műalkotás eredete* – A mű és az igazság című fejezet.

következtetést, hogy az európai művészet, különösen a képzőművészet eredetében és funkcióiban egyaránt a szakrálisra vezethető vissza, teljesen függetlenül attól, hogy mit ábrázol a művészi kép. Ebből a nézőpontból a művészet teljes profanítása abszurdítás, a műalkotásban mindig van valami szakrális¹².

Érdemes talán megemlíteni, hogy a századelő magyar művészetfilozófusának, Fülep Lajosnak – akit jó volna el nem felejtünk – ugyanez a véleménye. Egyik írásában Cézanne csendéleteit Giotto Madonnaival és Michelangelo *Utolsó ítéletével* rokonította¹³, s ennek mintegy folytatása, továbbvitele Pilinszky Jánosnak az a gondolata: hogy bár a vallásos irodalom (és művészet) tematikus értelemben beszűkült, a látszatra profán művészet eredendően vallásos természetű: „Időben, térben a testiesség és az anyagiasság kísértései közepette élő ember tulajdonképpen sohasem valósul meg igazán koncentráltan. Szétszóródik a paradicsom utáni korszak földhözragadt talajtalanságában. Nos, a művészet mintha ennek az elveszett megtestesülésnek lenne méterről méterre való visszahódítása. Egy igazi arckép mintha a megfestett arc isteni változata, Cézanne almái mintha a kerti almák isteni koncentrátumai, Van Gogh cipői mintha a művész valóságos bakancsainak beteljesítése volnának. Igen, nekem úgy tűnik, mintha a művészet a puszta egzisztenciából a beteljesülő realitásba, világunk nihiltől föllazult parcelláiról a megtestesülés bizonyosságába kalauzolna”¹⁴. – Pilinszky mintha válaszolna Hölderlin/Heidegger kérdésére: „Minek a költő inséges időkbén?”

Erre az előadásra készülődve, néhány barátommal beszélgettem a felvethető kérdésekről. Az egyikben – éppen az esztétikával foglalkozóban – felvetődött az a dilemma, hogy szabad-e egy olyan ipari terméket, mint a plakát, a műalkotások mércéjével mérni? A plakáttervezőket esetleg más mérce és cél vezérli, ahogy ő mondta: „Más nyelvet beszélnek, más nyelvjátékot igényelnek”. Belátom, hogy saját „fegyvereimet” fordították ellenem. Az értékfelmutatás lehetőségeit kitapogatva, a filozófia-történeti szemináriumokon, a gondolkodók kormeghatározóit, sajátos céljait is hangsúlyozom: mit mondhatott (és hogyan), és mit mondott az adott, akkori életvilágban. Gondolom, ekként kell

¹² vö. Gadamer: *Igazság és módszer*. Id. mű 2. rész II. 2.; valamint Gadamer: *A szép aktualitása*. Id. mű 56. o.

¹³ Fülep Lajos: A mai vallásos művészet. In: *Egybegyűjtött írások II., Cikkek, tanulmányok*, Szerk.: Tímár Árpád, Magvető, Bp., 1995.

¹⁴ Pilinszky János: Egy lírikus naplójából. In: *Összegyűjtött művei. II. Tanulmányok, Esszék, Cikkek*. Szerk.: Hafner Zoltán, Századvég Kiadó, Bp., 1993, 171. o.

megítélni őket, és nem kérhetjük számon tőlük a 20. század végének sem a gondolkodásmódját, sem a fogalomkészletét. Az ő sajátos „nyelvjátékukat” játsszuk. Amikor viszont a hatástörténetüket vizsgáljuk, mondjuk időszerűségüket vagy éppen elértéktelenedésüket mutatjuk ki, akkor a hüvös muzeológusi magatartást félretesszük, és elővesszük a saját „nyelvjátékunkat”, és ehhez is viszonyítunk. A játékszabályok pillérei a mi saját elképzeléseink a világról, az értékekről, jóról és rosszról, önmagunkról. A kétféle játék összekapcsolását komolyan kell vennünk, mert különben az érték feltárása helyett karikatúrát fogunk rajzolni, és újra meg újra „világunk nihiltől fellazult parcelláihoz” kötődnénk.

Természetesen a kortárs értékek felmutatásánál nehezebb helyzetben vagyunk, mert az értékpreferenciák és „nyelvjátékok” polifon rendszerében kell eligazodnunk. De semlegességünk semmiképp sem megoldás, nem adhatjuk fel a saját „nyelvjátékunk” szabályait, és azt is ki kell mondanunk, ha megsejtjük, hogy valakik hamis kártyákkal játszanak, ha például a szívdöglesztő bestseller-eket, halhatatlan remekművekként találják fel számunkra, holott az idők szele ezeket elfújja (elég nehezen teszi, azért kell neki segíteni).

De visszatérve a plakátokhoz és a reklámokhoz, köztudott, hogy Toulouse-Lautrec, Picasso és Chagall is – hogy csak ezt a hármat említsem – festettek plakátot. Érdekes, hogy nekik nem volt szükségük más „nyelvjátékra”, csak a művészetére. Hát, ha őket vennénk etalonnak, akkor, gondolom, sok plakátkészítő rosszul járna! Nagyon rosszul!

De ne legyek igazságtalan! Láttam olyan plakátkiállításokat – például egy lengyel kiállítást – amelyek megnyerték a tetszésemet. A maguk nemében tökéletesek voltak. De ezek a pannók, legalább is a zömükben, a saját nyelvükön beszéltek, és nem tolazkodtak más „nyelvterületekre”: igyekeztük a használó akarat területén maradt, és nem is akartak többnek tűnni. (Zárójelben megjegyezném, hogy ugyanezt nem mondhatom el az óriásplakátokról, ezek a legnagyobb mértékben határsértők, és éppen ezzel a kihágásukkal keltenek rendetlen vágyakat és illúziókat.)

De még a szép plakátokról is elmondhatjuk – nem leértékelésként, hanem éppen céljukat tekintve –, hogy ezek korlátlanul előállíthatók és helyettesíthetők. Adjak példákat. A könyvborító a reklám egyik fajtája. Lehet, hogy az egyik könyvborító jobban tetszik, mint a másik, s bár a „hivatásos olvasók”¹⁵ szeretik a

¹⁵ A „hivatásos olvasó” fogalma Szilágyi Júliától származik. Nagyon találó kifejezés, benne van az olvasás öröme, vágyódásunk a jó művekkel való azonosulásra, és ennek a vágnak a közvetíthetősége is az irodalomkritikusi, tanári mun-

küllemében is szép könyveket, ezeket mégsem a borítójuk miatt veszik a kezükbe. Egy színházi előadásra könnyebben felfigyelünk, ha azt egy ügyes plakát hirdeti, de nem azért megyünk színházba, mert pont ez a plakát ellenállhatatlannak bizonyult. A plakát tájékoztat és ígér valamit. Ez a funkciója. Az ígéretet az előadásnak kell beváltania. A szép előadást nem felejtjük el, de ritkán jut eszünkbe a figyelmünket felkeltő plakát; hacsak nem kezd műalkotásként önálló életet élni. Akkor viszont már azt felejtjük el, hogy ez valaha plakát volt.

A műalkotás helyettesíthetetlen, magábanálló. Még a legtokéletesebb reprodukció is csupán pótlék. Talán ezért olyan bosszantó, ha a reprodukció nem egy „világ-felnyitó” alkotásra emlékeztet, hanem, teszem azt, Mona Lisa ezt vagy azt a töltőtoll-márkát reklámozza, vagy egy csodaszép Heine-verssel akarnak rávenni az életbiztosítás megkötésére. A denotátumok már említett fölcserélése ebben az esetben olyan ízléstelenség, hogy az egyenesen művészet-káromlás. S ha ebbéli véleményünket kifejezzük, remélem, nem mi szegjük meg a „játékszabályokat”.

Az óriásplakát – az egyszerűség kedvéért maradjunk ennél az egynél, a fehérneműt forgalmazni kívánónál – „megkönnyíti” a dolgunk, mert szentimentális húrok pengetése nélkül egyszerűen triviális. Mindent elénk tálal, ami képszerűen látható, „egyszerűen” és „természetesen”, persze a művészetre jellemző transzformációk nélkül. Természetesen? Inkább naturalista módon, mert kivetköztet bennünket emberi (női) természetünkből. Miféle természetes az, amely az odaadás helyett eladhatóságot sugall? Egyszerű? A szó simpliciter értelmében az! Egész helyett egész-szerűséget mutat fel, és felmutatja most már nem is a jelenséget, hanem a *látszatot*. A látszat pedig – Kant óta tudjuk – a paralogizmusok és szofizmák forrása, s ezek nem csak az Ész birodalmát veszélyeztetik, hanem erkölcsi okosságunkat is.

Újra átlapoztam Simone de Beauvoir *A második nem* című könyvét: gondolatgazdag, sokrétű, vitára készítő. Természetesen az utóbbit is az érényei közé sorolom. Sokmindentben erőszakoknak éreztem az érveit, de vannak dolgok, amiket remekül tudatosít bennünk. Célkitűzése világos: tényekkel és érvekkel alátámasztva felmutatja, hogy a nők másodrendűségét nem a természetben kell keresnünk, hanem neveltetésükben – amely felerősíti bennük a frusztrációt – és társadalmi helyzetükben,

kában. Ám a fogalomnak van egy másik rétege is: az olvasás előnyben részesítése az írással szemben akkor, amikor a szavak inflálódhatnak. Olyankor jobb elnémulni.

amely némelykor áttörhetetlennek látszik. A vezérgondolat igaz, és mégis hiányérzetünk támad, mert akárhogy is vesszük, a férfi és nő természettől valójában különböző, s ezt a különbséget változtatta többé-kevésbé ellentétes pólusokká a történelem és a nevelés. Inkább többé, mint kevésbé.

Emlékezzenek rá, hogy az ellentéteket – metaforákká finomítva – az ősi mítoszok is tükrözik. Fel is nagyítják. Gondoljunk a kétféle princípiumra: a passzív nőire, melyet a Hold, az állhatatlan, a változó jelképez, jobb esetben a Föld, a termékenység szimbóluma, és az aktív férfi princípiumra, melyet a Nap szimbolizál. A preszókratikus görög filozófiákban is megtaláljuk ezeket a merőben ellentétes elveket. A szétfeszítettséget Platón oldja fel a görög gondolkodásban. A teljességre való vágyat a rész-létek eredeti összetartozásából vezeti le *A lakomában*. A nemeknek az egymás iránti testi-lelki sóvárgását azzal magyarázza, hogy az emberek az Ős-időben gömb alakúak voltak és androgünök: egyenlő arányban tartalmazták mindkét nemet. Zeusz bűneik miatt kettéhasította őket. Azóta keresik egymást, keresik a másik felüket. Ha valakik rátalálnak a maguk másik felére, akkor csodálatos mámorba ragadja őket a *barátság*, az *összetartozás érzése* és a *szerelem*, nem akarnak elválni egymástól, úgyszólván egy pillanatra sem. Platón így fejezi ki, hogy „természettől” rész-létünk van ugyan, de mindig – még a szívünk szerint való kedves keresésében is – a teljes-egészre tekintünk. A teljesség vágyát és keresését Erósz nevéhez fűzi. Erósz az ideákhoz való föltekintés egyik formája¹⁶. Fontos ezt megjegyeznünk, mert Platón félistene nem azonosítható a „libidó” fogalmával (nem az erotikus vágyak letéteményese), holott szublimált formában ezt is magába foglalja, hanem a barátság, az összetartozás és a szerelem egysége (legalábbis így van ebben a dialógusban).

„Metafizikai elfogultságom”¹⁷ – amitől, úgy tűnik, Simone de Beauvoir teljesen mentes – arra ösztönöz, hogy emberi természetünk végső összetartozását máshol keressem. Nem Platón ellenére, hanem más úton. A *Biblia* első teremtetéstörténetében ezt olvashatjuk:

„Megteremtette tehát Isten
az embert a maga képére;

¹⁶ V.ö.: Platón: *A lakoma*, Arisztophanész beszéde. XVII. 194a-e

¹⁷ Megdöbbenve tapasztalom, hogy vannak szerzők, akik „metafizikus elfogultságnak” nevezik a hit alapján álló gondolkodást. Nem elfogulatlanul teszik ezt, hanem lekicsinylő modorban, olykor kifejezetten agresszíven.

Isten képére teremtette őt,
 férfinak és nőnek teremtette őket.”¹⁸

A második teremtéstörténetben pedig Ádámhoz „illő társnak”, „hozáillő segítőnek” nevezi az asszonyembert. Ez gyönyörű! Isten nem büntetésből választotta szét a két nemet, hanem szeretettel és jókedvvel egymásnak ajándékozta őket, mert „Nem jó, hogy az ember egyedül van: alkossunk hozzáillő segítőt is!”¹⁹.

Íme, a végső együvé tartozás hitünk szerinti gyökere!

Tény – és ebben igazat adunk de Beauvoirnak –, hogy a történelemben ez másként alakul: az asszony „illő társ”-ból alárendelt szerepre ítéltetett. Ez a helyzet még akkor is tetten érhető, amikor a „hölgy” a lovagi rajongás tárgya. Hogy ezt milyen külső és belső kényszerek okozták és erősítették fel, arra most nincs módunk kitérni, legfeljebb azt jegyezni meg – ezúttal Beauvoirrall teljes egyetértésben –, hogy a nők nem csak elszenvetűi voltak történelmi sorsuk alakulásának, hanem közreműködői is. Ebben a folyamatban – Platónnál az erkölcsi jóval és a szépséggel is összetartott – három érzélem fájdalmasan elkülönült egymástól: az emberi kapcsolatok rész-területeivé váltak, torzová, olykor nagyonyis ellentétekké. Ennek a szétszaggatásnak a következménye, hogy a párkapcsolatban az egyik fél nélkülözhetetlen kedvesből szextárggyá válhatott. A társadalmi körülmények és a hatalomelosztás miatt általában a nők ezek, mert ugye, a rámenős Omphalék nem fordultak elő tömegesen a történelemben. Ma mintha kialakulóban volnának. Egy cseppet sem rokon-szenvesek.

Úgy gondolom, hogy a nemek közötti kapcsolat viszonyrendszereink magvában helyezkedik el. E kapcsolat megvalósítási módja nem csak a partnerek erkölcsi habitusát világítja át – természetesen azt is –, hanem egy adott társadalmi közeg kultúrájának minőségét is. Bizonyára ezzel magyarázható, hogy a képmutatásnak és a látszatok fényes fenntartásának valóságos szabályrendszerét építette köré az emberiség, bőséges témát adva a világirodalomnak, a pszichológusoknak, morálteológusoknak, a szociológusoknak, filozófusoknak. Sokféleképpen meg lehet közelíteni a témát, és meg is kell ezt tenni, még akkor is, ha mindenféle erőfeszítés szélmalomharcnak tűnik. A képmutatás ugyanis érték-kiüresítő, és ezt, gondolom, hogy észre kell vennünk. Csakhogy a képmutatásnak nem a cinizmus az „ellenszere”. A cinizmus voltaképpen jóváhagyja a képmutatást, vagy éppenséggel egy másfajta képmutatást hoz létre. Ilyen

¹⁸ A szöveget a Neovulgata új magyar fordításából vettem át. Teremtés Könyve (alább Gen.) 1, 27.

¹⁹ Gen.2, 18–25.

képmutatást hoz létre. Ilyen képmutatásnak tartom azt, amikor a szabadosságot cinikusan szabadsággá festjük át.

De térjünk vissza az óriásplakátokhoz. Amikor a már említett társaságban arról panaszkodtam, hogy a plakát árnyékában a látás üldözöttjének éreztem magam, valaki megjegyezte: a meztelen és félmeztelen nők látványát nem a nőknek, hanem a férfiaknak szánták. Vigasztalásként mondta, és cinizmus lett belőle. Tényítéletként hangzott el ez a megállapítás, amely még ebben a tapintatosnak látszó formájában is kiválóan alkalmas arra, hogy paralogizmusokat keltsen, akárcsak a képmutatás. Egyébként ez a tényállás – szerencsére – nem fedi a valóságot. Nagyon sok testben-lélekben egészséges férfit ismerek, akik egyáltalán nem igénylik a köztereken ezt a látványt, sőt. Engedjék meg, hogy újra Platónra hivatkozzam, válaszként a fenti attitűdre: *A lakomában* a szerelem hatalmát szembeállítja a pusztaság külsősége (látvány) felületességével. Phaidrosz arról beszél, hogy egyedül a szerelmesek képesek egymásért meghalni, és Peliász leányának, Alkésztisznak a legendáját mondja el: „Ő volt az egyetlen, aki kész volt férje helyett meghalni, pedig annak élt még az apja is, az anyja is; s az ő szeretete Erósz által annyira felülmúlta az övékét, hogy szinte idegeneknek látszottak saját fiuk előtt, csupán névleg hozzátartozóknak. Ezt tette ő, s ezt a tettét nem csak az emberek találták csodálatosnak szépnek, hanem az istenek is; és ezért, bár sokan hajtottak végre sok szép cselekedetet, az istenek csak nagyon kevésnek adták meg, hogy lelke az Alvilágból feljöhessen, az ő lelke azonban visszajöhetett, annyira csodálták ezt a cselekedetét. Orpheuszt viszont (...) üres kézzel küldték el a Hádészba; feleségének, akiért jött, csak a képmását mutatták meg, őt magát nem adták oda, mert elpuhultnak tartották Orpheuszt (...), mivel nem volt bátorsága szerelméért meghalni, mint Alkésztisznak, hanem addig mesterkedett, míg élve jutott a Hádészba. Sőt, ezért büntetést is róttak rá, és úgy rendelték, hogy asszonyok kezétől lelje halálát ...”²⁰ Ebben a költői szövegben benne van minden, amit Platón Erószáról már előbb is elmondtunk. Orpheusz megváltoztatott legendájával elmondja, hogy csak az a szerelem mérhető a Jóhoz, Széphez és Igazhoz, amely együtt jár a barátsággal, és ha kell, az önfeláldozással. Jó volna önmagunktól számon kérni mindezt!

A felnagyított plakátképeket nem csak a férfiak látják – akiknek állítólag szánták ezeket –, hanem a gyerekek is. Durva és kockázatos módja a szexuális felvilágosításnak. Azt sugallja nekik, – a filmekkel, magazinokkal és újabban az Internettel

²⁰ Platón: *A lakoma* VII. 179 b–e.

együtt –, hogy minden megvásárolható: a szerelem éppúgy, mint az üdítőital, és ha megfizethető, mindent szabad tennünk. Azt hiszem, nem kell sokat magyaráznom: ilyen hatás terrorja alatt minden vágy, a rendetlen és a felemelő, egyszintre helyezkedik bennük, s lassanként nem csak az értékek cserélődnek fel szinte észrevétlenül, hanem érték-immunis emberekké válnak. Isten őrizze, hogy kiirtsuk belőlük a vágyakat, de vajon ebben az immunitásban meg tudjuk-e nekik magyarázni, hogy az ember nem a vágyak halma, hanem személyiségének magva az *öntudat*. Azt talán majd elfogadják, hogy az ember a világ feletti uralomra született – bár ez is pótlólagos magyarázatokra szorulna –, azt már nem fogják érzékelni, hogy az „uralomhoz” hozzátartozik az önuralom is.

Az óriásplakátokat akarva-akaratlan látják a nők is, akik esetleg megalázva érzik magukat, mert emberi mivoltuk helyett még mindig, vagy már megint – ijesztően felnagyítva és közterekre dobva – tárgyiasságuk kerül előtérbe, „hozzá illő társ”-ból szextárggyá csupaszodtak. Úgy tűnik, hogy valakiknek a szabadsága enyhén szólva veszélyeztetett. Félő, hogy nem csak a nők azok.

Esszé az érzékelések formáiról*

hipertext

KELEMEN ATTILA

[a.] Az ezredvég ízeiről

A látás formája – felvetés

Nem elegáns kérdésfelvetéseket aktualitásukkal legitimizálni, nem is hiszem, hogy az érzékelés ma, a számítógépes szimuláció archaikus korában egzotikusabb és erotikusabb töprengési téma lenne, mint bármikor ezelőtt, e tekintetben régi szerzőket, műveket felsorolni felesleges brillírozás volna. Az egykori és a mostani közötti különbség talán az, hogy voltak idők, amikor egy olyan maszk is működő *interface* volt, amelyből nem lógtak kábelek. Véleményemmel azok közé tartozom, akik szerint ez a háború lényegében ugyanaz a háború, nem anélkül, hogy a hadászat bizonyos formái teljesen kicserélődtek volna. Aki alkatilag a részletekre érzékeny, nyilván a változásokat veszi először észre, aki más optikát használ, az állandóságokat.

Az érzékelésnél maradva, úgy gondolom az állandó, hogy mindenek felett, elsősorban látunk, érzékelésünknek van egy rendje, amiben a látás az első, és a világfenomén több mint ki-

*Az 1998. május 16-án, Nagyváradon a *KorKÉPmutatás* szimpozion keretében elhangzott előadás átdolgozott változata.

lencven százalékát állítja elő, ezt követi a hallás, a szaglás, az ízlelés és a tapintás. Úgy tűnik, a kivételes esetektől eltekintve, ezt a rendet faji sajátossággént is elfogadhatjuk. „A szimatolás világról, amelybe az ember legközelebbi kísérője, a kutya, még látási impulzusait rendezi, – írja Spengler – nincs fogalmunk. Semmit sem tudunk a pillangó világról, melynek kristályszepe nem hoz létre képet, semmit a más érzékekkel ugyan ellátott, de vak állatok környezetéről. *Számunkra csak a látás tere maradt.* Más érzékvilágok érzetei: hangok, illatok, meleg és hideg csupán a *fénydolgok tulajdonságaiként és hatásaiként* kapnak benne helyet.”¹ Az újdonság talán az, hogy további érzékelésünk maga is nagyon erősen vizualizálódott.

Ha a látás *állítja elő* a világ legnagyobb részét, nem alaptalan a felvetés, hogy minden kultúra elsősorban a látás (és nem-látás) kultúrája [*→b. A látás és a többi érzék kapcsolata a nyelvben*], a kultúrák közötti, kultúrákon belüli stilisztikai különbségek pedig a *látás formái* közötti különbségekként is meghatározhatók. A látás formáján azt az építkezési elvet értem, ami látásunk architektúráját adja, vagyis – alkalmasabb szavakat nem ismerek – intencionálja, kondicionálja és preparálja a képeinket, vizuálistílusainkat. A látás formája úgy is leírható, mint kulturális *a priori* forma, ami meghatározza, például a rossz álmok képeit, de ugyanakkor hatással van az írásra, a térlátásra, szexualitásra, Isten elgondolására. Általánosabban, az a vizuális normakód, amelyben magamat és a világot olvasom, mindazzal, ami magamtól és a világtól elválaszt, magammal és a világgal összeköt. A látás formájának leírása egy absztrakciós játék, aminek lényege, megpróbálni felfedni azt az állandót, ami egységes időn és teren belül kivétel nélkül jellemző mindarra, amit a szem számára létrehoztunk.

Az itt következő felsorolásban megpróbálom pontozni azt a munkahipotézist, ami egész dolgozatom motorja, vagyis mindazt, ami e szöveg megírásának pillanatában számomra megfontolandó premisszáknak tekinthető.

(1. *A látás formája és a szellem formái*) A látás formája történelmileg meghatározott. A látás *nagy* formái a világszemlélet nagy történelmi határhelyzetei is egyben.

¹ Oswald Spengler: *A nyugat alkonya*. Európa. Budapest. 1995. I. kötet. 18 o. Kiemelés az eredetiben.

(2. *A látás formája és az akcidencia*) A látás formái komplexitásban, koherenciában és absztrakciós szintben különböznek. A képek és takarásaik absztrakt rendjének, szerteburjánzó folyamának határa a megismerés (a megfogalmazható ismeretlen) határa. Ezen a határon túl minden akcidentális vagyis stílustalan. A *kis* formákkal szemben, a *nagy* formák jobban szabályoznak, vagyis kevesebb teret engednek az akcidentálisnak.

(3. *A látás formája és a további érzékelés*) A látás formája előírja, mondhatni prefigurálja a hallás, a szaglás, ízlelés, tapintás és vesztibuláris érzékelés formáit. A látás fölénye nem kizárólag statisztikai, hanem minőségi is, specifikuma további érzékelésünk specifikuma is, természetünk kiköztetíti a látás formáit további érzékelésünkre, a látás formája *metaforma*, teljes érzékelésünk formájának formája.

(4. *A látás formája és a további érzékelés autonómiája*) Ha a látás formája határozza meg az *érzékelés* stílusát, a látás formája határozza meg azt is, mennyire autonóm a további érzékelés. A további érzékelés nagy kultúrái a látás nagy kultúrái is, de a látás bizonyos kimagasló formái, akár vissza is vonhatják a további érzékelés autonómiáját. Ebben az esetben a hallás, szaglás, ízlelés, tapintás, és a vesztibuláris érzékelés nem sokkal többek, mint *a látás alkalmazásai*.

Amennyiben hipotézisem tartalmaz helytálló elemeket, ezek igazolása nyilván valamiféle összehasonlító eljárástól várható. Itt a látás és az ízlelés formáinak párhuzamos vizsgálatával próbálkozom, de nem különben lehetségesnek tartom a látás-hallás, látás-szaglás, látás-tapintás, látás-vesztibuláris érzékelés formáinak összehasonlítását is. Mégis az ízeket választottam, mégpedig azért, mert egy másik összefüggésrendszerben, nem abban, amit az elkövetkezőkben használok, a főzés öröme erős korrelációban van az élet szeretetével. A szempontok, amelyeket segítségemre hívok bizonyára nem az egyedüliek, és lehet, nem is a legalkalmasabbak. A magam részéről megelégednék azzal, ha alapfelvetésem, hogy tudniillik a látás formái határozzák meg további érzékelésünk nyitottságát, megfontolásra érdemesnek tűnne.

Két kérdést kell tehát feltenni, az első, hogy milyenek az aktuális látási, a második, hogy milyenek az aktuális ízlelési formáink. Először az ételek reklámozásával kapcsolatban vetek fel egy szempontot, aztán a régi görög és kínai étkezési kultúrát hasonlí-

tom össze vizuális kultúrájuk mentén, végül megpróbálok megfogalmazni egy felvetést azzal kapcsolatban, hogy bennünket, ezredvégi juppikat milyennek minősítenek ízpreferenciáink.

Képi érvek, ízi érvek

Mint hogy az ételek íze nem szimulálható elektronikus, biner alapú ízpontokkal – a számítógépek miatt, ez a legáltalánosabban használt kód – az érdek felkeltése nem ízretorikai, hanem nyelvi és képretorikai feladat. Az ételreklámozásra nem jellemző, hogy a terméket kizárólag bizonyos jól meghatározott értékekhez, kapcsolják, mert ez a potenciális fogyasztók számának leszűkítése lenne. Főleg vizuális stratégiákat kell működtetni, ami többnyire kétirányú: (1.) megmutatni milyen ízletes a termék *képe*, (2.) megmutatni annak a *képét*, aki éppen ízleli a terméket. A játékter szűknek tűnik, de még így is sokkal szélesebb, mint az ez esetben alkalmazható nyelv: könnyen megfigyelhető, hogy az élelmiszerek termékkísérő szlogenjei egyáltalán nem tudnak reflektálni a termék ízbeliségére². Az ételek ízével kapcsolatban nagyon kevés értelmes pozitív értékítéletet vagyunk képesek megfogalmazni, ezért amit egy ételről „elmondhatunk” elsősorban formája és a fogyasztásakor érzett elégedettség egy-egy alkalmas arcon. A nyugati világ nem rendelkezik érdemi ízi reflexiókultúrával, úgy is mondhatnánk, az íz-élményeknek metamorfózisa az anyagszerével kezdődik és ér véget; vannak olyan képek, nincsenek olyan ízek, amelyek igazságértékkel bírnak, vannak olyan képek, nincsenek olyan ízek, amelyekkel magunkról valamilyen egyetemeset fejezhetnénk ki. A hipervizualizáltság egyetemes fejlemény, az ízek maguk mellett csak képi argumentumokat tudnak felhozni³.

A képeken kívül egyedül a hangok bizonyultak alkalmasnak arra, hogy általánosabb létértést rögzítsenek, fejezzenek ki – időnkét fel-felveti valaki a kérdést, mi lett volna, ha a nyugati világ nem kötelezte volna el magát annyira a képek mellett, és nagyobb szabadságot engedett volna a hangoknak. „Sok filozófust és zenészt láttam bánkódni amiatt – írja például *D. Fischer-*

² Példának, néhány kurrens szlogen: „A szeretet íze”, „Egyszerűen finom”, „Az íz, ami fogva tart”, „Az igazi”, „Az igazi amerikai íz”, „Csupa öröm az étel”.

³ Mintha a kép, valamiféle korrespondencián keresztül, alkalmas lenne arra, hogy meghitelezze az ízt. Nem csak az aktuális képeskönyv-szakácskönyvekre gondolok, hanem inkább, a félkész ételek és édességek architektúrájára. Az architektúra, az egymásra komponált különféle állagok játékát igéri, de az állagok játéka egyfajta halasztás, ízek játékának halasztása.

Dieskau, más mellett Schubert lídjeinek egyik leghitelesebb előadója –, mert kultúránk egyre inkább a látás kultúrájává válik és nem a hallásé. A látás által vezetve, az ember a látásra kondicionálta magát. A jelenlegi végtelen ritmus- és triviális hangzuhatag pontosan ezt a tételt bizonyítja. Ez a hangzáserőszak nem serkenti a hallást, hanem ellenkezően, immúnissá teszi minden akusztikai kísértéssel szemben.”⁴ Visszavonhatatlanul, mostanra a zene egyre vizuálisabb lett, valamiféle segédeszköz a képek helyzetbe állításához, felvillantásához és fenntartásához.

A látás „posztmodern” formáinak sajátosságáról van szó, hogy többnyire korlátozzák a további érzékelés autonómiáját, és a hangok, az ízek, a szagok, a tapintási és vesztibuláris érzeteink [→c. *Van-e (objektív) formája az egyensúlyiságnak és sebességségnek?*] mind-mind képi elvárásaink szerint alakulnak. Mostani számunkra, csak ami képi tudatosul. Nietzsche, fiatalon, a zene jogaiba helyezéséről, egyik utolsó könyvében az étkezésre való fokozottabb odafigyelésről beszél⁵ – ha valaki a modern érzékelés kritikájára szánná el magát, a Nietzsche-cetlik között könnyen találhatna mindenféle mottókat. Nietzsche arra panaszkodik, hogy sokáig reflexión kívülként kezelte a konyhát és túl későn ébredt rá az étkezés formájának fontosságára. Hiába, vannak korok, amelyekben és vannak helyek, ahol az étkezéssel szóló összes ismeret kizárólag csak az önmegfigyelésből származhat.

Ha választhatunk, képies érzeteket választunk, magunkat ezekkel vesszük magunkat, nem így

a görögök,

akik e tekintetben nyitottabbak voltak. Érzékeny műkedvelők lévén nagyra tartották a zenét, differenciált hangszer és táncművelésük volt, a nők kedvelték az illatos olajokat, a férfiak előítéletmentesen a szép testeket és az édes borokat. Az érzékek általános, kiegyensúlyozott és magas szintű kiművelése áttételesen a platóni projekt ellen van, mint hogy a képek kultúrájának elfojtása, minden további érzetet elhalványított volna. Platón nem tudott köznapi érvényt szerezni művészetideáljának, az általa eszményesített egyiptomi alapok fokozatosan feloldódtak, és a görög élet

⁴ D. Fischer-Dieskau: *Ce mi-au povestit sunetele*. In: *Lettre Internationale*. Editia română. Nr. 16. 1995. 116. old.

⁵ Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo*. Göncöl. Budapest. 1996. 39–42 old.

állított mértéket a görög formák burjánzásának [→d., *Egyiptomi forrnák – aktuális trendek*].

A képzőművészek, a rabszolgáknak kijáró fizikai munkát végezvén nem részesülhettek társadalmi megbecsülésben, nem is volt modern értelemben vett művész öntudatuk és alkotásaikat csak ritka kivétellel szignálták. A IV. században a festők helyzete némileg megváltozott, aztán fokozatosan, ahogy a görög világ központjává Roma vált, a műgyűjtés és műkincs-kereskedelem megindulásával helyzetük általánosan jobbra fordult, de ez már egy másik kor, egy egészen más művészettel. A klasszikus korhoz visszatérve, aláhúznám azt a sokat kommentált tény, hogy a mesterek kedvezőtlen társadalmi megítélése nem akadályozta meg a művészetek autonóm fejlődését,⁶ és annak ellenére, hogy a szónokokkal, tragédiáírókkal és olimpikonokkal ellentétben a képzőművészek nem remélhették a dicsőséget, mégis alázattal próbálták a kánon adta lehetőségeket kiteljesíteni.

A görögök, akik a műalkotásokat nagyobb becsben tartották, mint alkotóikat, a formai kidolgozottságot többre értékelték az eredetiségnél. Művészetük például az egyiptomival ellentétben mégis él és változik; az eszmény „kárára”, a szép formák örömeért, a görögök hajlandóak voltak kisebb kompromisszumokat tenni. Fontos aláhúzni, hogy a szép és ideális csatája a klasszikus korszakban mindig *a szép mellett dől el⁷ de soha nem az ideális ellenében*. A görögök teljesítményének egyik oka alighanem ez az egyensúlyképlet. Ameddig érvénnyel bírt, a művészet transzcendens, a transzcendencia pedig életközeli maradt.

Később, a hellenizmus műalkotásaiban a harmónia átadta helyét a pátosznak, a görög világ tarka bazárra kezdett hasonlítani, léthelyzet, ami látványosan áthangolta az érzékelés, ezen belül az ízezés formáit is. A hellenizmusban, a görögök étkezési szokásai

⁶ Wittkower, Rudolf – Wittkower, Margot: *A Szaturnusz jegyében*. Osiris Kiadó. Budapest. 1996. 20 old.

⁷ „Annak ellenére, hogy a görögök a matematika és a mértan szakbájai szerint komponálták meg műalkotásaikat – írja *Tatarkiewicz* –, bizonyos esetekben mégis kivételt tettek. Túlságosan kitartóak ezek a szabálytalanságok ahhoz, hogy ne számoljanak be valamiféle tudatosságról, szabad döntésről. É tények mögött nagyon tiszta esztétikai intenciók rejlenek. Egyes kivételezések célja az volt, hogy a formákat a látás igényei szerint alakítsák. *Szicíliai Diodoros* írja, hogy ebben a tekintetben a görög művészet abban különbözik az egyiptomitól, hogy ez utóbbi a látás követelményeire való tekintet nélkül tartotta be az arányokat.” [Wladyslaw Tatarkiewicz: *Istoria esteticii*. I. kötet. Meridiane. București. 1978. 105 old.]

jelentősen megváltoztak; idevágó tanulmányában⁸, számtalan példát felvonultatva, *Burckhardt* egyértelmű képet ad arról, hogy a szenvedélyes evészet, (ahogy ő használja, *la gourmandise*) a hanyatlás korszakában kezdődik el. A klasszikus kor híres lakomáin, mutatós rabszolga fiúk még csak hígított bort és viszonylag egyszerű ételeket szolgáltak fel, hogy a hellenizmusban a fogások száma látványosan megsokszorozódjon. A görögök étkezési szokásai már a rómaiakéra kezd hasonlítani, akiknél a nagy lakomák szervezése egyfajta státusszimbólum volt. Ezeken az erőpróbáló római evészeteken a hangsúly nem a műélvezeten, hanem inkább a bekebelezésen volt, és ez tisztán látható abból, hogy telítettségi helyzetbe kerülve, kulturálisan megengedett volt a vörös torokkotró tollakra hagyatkozás. *Burckhardt*, szintén a görögök kései étkezési szokásait leíró tanulmányában, egy szakácsot idéz, aki fájdalommal panaszolja, hogy annak a letűnő iskolának egyik utolsó mestere, amelyik régi és szerteágazó ismeretek alapján az ételek ízeit bizonyos *univerzális harmóniák* szerint komponálta meg. Az erről szóló passzust nagyon fontosnak tartom, nem csak azért, mert lelet értékű a tekintetben, hogy a görögök spekulációiban és konyhai gyakorlatában létezett egy transzcendentális íz-rend, hanem azért is, mert azt is bizonyítja, hogy ez a rend az általános mértéktelenülésével, a képek burjánzásával, az individuumok leszakadásával egy ütemben feloldódik. Úgy gondolom, az evés közérzeti kérdés – amikor az eszmék kioltódnak, a maga során az ízek világa is akcidentálissá válik, és ezt iránytalan fogyasztási láz követi. Az intrikus Róma csak úgy hemzsegett az elhízott tisztségviselőktől, de vajon így volt-e ez a periklészi Athénban?

A kínaiak,

kulináris értelemben végtelenül elfogulatlanok. Az ízek avatott műkedvelői, egyebek mellett a vendéglő is (ami nem egyszerűen a jóllakás, hanem az ingyenc étkezés és kellemes időtöltés intézménye) az ő találmányuk. Kulináris tradíciójuk sajátossága, hogy integrálni képes a jövevény élményeiket, semmit nem hagyva az akcidentálisnak. Az ízeket az egykori görögökhöz hasonlóan a kínaiak is, egyfajta transzcendens rendben szeretik tudni, felfogásukban az alapízek az alapelemek aspektusai: az édes a földé, a

⁸ Burckhardt, Jakob: *Despre arta culinară a grecilor din epoca tîrzie*. In: *Artă și istorie*. II. kötet. București. 1987. 90–115. old.

Kelemen Attila

sós a vízé, a keserű a tűzé, a savanyú a fáé, a csípős pedig a fémé.⁹

A kínaiak számára az étkezés spirituális és filozofikus kérdés. *Lao Ce* az étkezést vezetélméleti kérdésnek tekinti, szerinte a bölcs ember akkor kormányoz helyesen, ha a nép szívét üressé teszi, de megtölti a hasát¹⁰. Egy zen történetben a tanítvány arra kéri mesterét, inkább halassza el a piacra menést, hogy filozofálhassanak. A mester válasza nem késik: aki nem tudja mit jelent enni, nem tudja mi a zen.¹¹ „A kínai fogalma a boldogságról – olvasható *Lin Yutang*, egyik nyugatiaknak szánt, nemzetéről írt könyvében – ezekben a szavakban foglalható össze: meleg, tele,

⁹ Nem túlzás kínai *étkezési metafizikáról* beszélni. Vannak *jin* és *jang* alapanyagok. A *jin* alapanyagok közé tartoznak a halak, rákok, csigák, kagylók, zöltségek és gyümölcsök, például a káposzta, paradicsom és a zeller, bambuszrügy, banán, eper, körte, de a gomba is és a különféle tészták és a sör is. *Jang* alapanyagok a különféle húsok, például marha, sertés, kutya, tigris, a szárnyasok, meg a tojás, a paprika, a csokoládé, a fokhagyma és hagyma, és a bors. Ugyanide sorolják még a diót, sajtot, babot, a bort és a különféle szeszeket. Figyelemre méltó, hogy a halat a görögök sem sorolták a húsok közé.

A kínaiak szerint, a *jin* ételek hűsítenek, a *jang* ételek melegítenek. Metafizikájuk a fogások rendjére is kiterjed, a savanyú ételeket édesebb követi, majd sós vagy csípős következik, aztán jön az édes vagy édes-savanyú. Az állagok szerint egy keményebb ételt egy puha követ, aztán a ropogós, a krémes és a híg. Létezik a fogásoknak egy színrendje is. Ebben a hagyományban egy vöröses ételt egy zöldes, majd sárgás, majd barnás, majd feketés követ. Hasonló szabályok vonatkoznak a fogásrendek hőmérsékletére és elkészítési módjára.

¹⁰ „Ha nem emelik fel az okosakat, / a nép közt rend és béke fakad; / ha nem kell többé a ritka, drága, / megszűnik a nép kirablása; / ha nem a vágy uralkodik, / a nép szíve megnyughatik. / *Ezért, a bölcs / a szívet kiüriti, / a gyomrot teletölti, / a sóvárgást gyengíti, / a csontot erősíti, / hogy az emberek ne tudjanak, ne vágyjanak, / az okosak vesztég maradjanak. / A nem-sürgés ez / és rend és békesség lesz.*” Lao Ce: *Az Út és Erény könyve*. Weöres Sándor fordítása Tőkei Ferenc próza fordítása alapján. Magyar Elektronikus Könyvtár.

¹¹ A megvilágosodás felé, az első lépést *Buddha* az aszketikus tanokkal való szembefordulásnak köszönheti. A Buddhának tulajdonított egyik beszéd így számol be erről: „Ekkor egy tiszta gondolatom támadt: [...] »Minden fájdalmas, gyötrő, keserű érzés közül, amelyet remeté és papok a jelenben átélnek, ez a legnagyobb; tovább nem fokozható. Mégis e keserves önsanyargatás nem segít hozzá a nemes megismerés és tisztánlátás földöntúli üdvéhez. Bizonyára más út vezet a megvilágosodáshoz.« [...] Ekkor ez a gondolatom támadt: »Ezt a boldogságot nem könnyen lehet elérni ilyen mérhetetlenül legyengült testtel. Jobb lesz ha ismét elegendő táplálékot veszek magamhoz, főtt rizst fogyasztok.« [...] Amikor ismét elegendő táplálékot vettem magamhoz, megerősödtem, és minden vágytól távol, eltávolodásom szülte, elmélkedve elgondolkozó boldog örömben az első révület állapotába estem.” [Buddha beszédei, fordította *Vékerdi József*. Helikon. Budapest. 1989. 16–17. old.] Kitérünk tehát, hogy az étkezés megbecsülése a buddhizmus egyik alaptanítása. Nem meglepő, hogy John Cage, a zen egyik legkarizmatikusabb nyugati követője, csodálóinak tiszteletét és szeretetét nem kizárólag képzőművészeti és zenei alkotásainak, hanem mikológiai és konyhaművészeti ismereteinek is köszönhette.

sötét és édes. Mindez arra az állapotra vonatkozik, hogy az ember lefekszik egy jó vacsora után. [...] Azért nem fejlődött ki nálunk, Kínában a növény- és állattan, mert a kínai tudós nem tud hidegen, érzéketlenül rábámulni egy halra: tüstént arra gondol, milyen lenne az íze és szeretné megenni. [...] Minket a madár dala, a virág színe, az orchidea szirma, a csirkehús puhasága érdekel.”¹²

Az ideális tér relativitása

Piaget és Wallon tértanulással kapcsolatos kutatásai azok közül valók, amelyek arra kényszerítenek bennünket, hogy olyasmit is felvegyünk relativitás-ügyrendünkbe, amit *ab initio* magától értetődőnek véltünk. A térrel kapcsolatos képzeink, mutatnak rá, nem velünk születettek, következésképp a tér szimbolikus elgondolása történeti, abban az értelemben, hogy fokozatosan konszolidálódik és történelmi, mert kulturálisan meghatározott. Kutatásaik szerint, a gyermek nyolc évesen ismeri fel, hogy a térben konstans origók megjelölésével praktikusán lehet tájékozódni, és annak ellenére, hogy az elmozdulásokban a világ arca megváltozik, formája lényegében azonos marad. A teret a cselekvéssel sajátítjuk el, állapotították meg, ami számomra azt jelenti, hogy a térrel kapcsolatos elképzeléseink, a *cselekvés* és *önmagunk* megítélésével függ össze. Ebben a gondolatmenetben, a görögök *axiomatikus*¹³ térábrázolása illetve a kínaiak *fordított perspektívája*¹⁴ a görög és a kínai individuumból és cselekvésfelfogásáról szólnak. (Ebben a kijelentésben persze benne van az egyesek számára talán vitatható premissza, hogy a műalkotásokban, mint metaepisztémákban, a térrel kapcsolatos feltételezéseink, intuíciónk, vízióink hiánytalanul, sőt idealizálódva közvetítődnek.)

A görögök ismerték a perspektíva törvényét, művészetükben mégsem alkalmazták. Már *Anaxagorasz* megfogalmazta, *Eukleidész* átvette, és ettől kezdve egyre többen kezdték idézni, de ennek ellenére, nem honosodott meg. Miért? Az okot, a gö-

¹² Lin Yutang: *A bölcs mosoly*. Révai. Budapest. 1943. 60–61 old.

¹³ Axiomatikus ábrázolás: háromdimenziós tárgyak olyan paralel projekciós szemléletű ábrázolási módja, amely egy meghatározott szögben ferdén, de torzulásmentesen megrajzolt alaprajzból indul ki. Valamennyi oldalnézet méretarányos marad, de az átlós és görbe vonalaik torzulnak. (Forrás: Zádori Anna: *Építészeti szakszótár*. Corvina Kiadó. Budapest. 1984.)

¹⁴ A fordított perspektíva a reneszánsz perspektíva fordítottja, a párhuzamosak nem a képen, hanem a szemlélő háta mögött érnek össze.

rög szellem számomra egy időben merész és naiv irányultságában látom, hogy tudniillik megpróbálja megragadni azt a pillanatot, amelyben sem a reális, sem az ideális egymás kárára nem kell kompromisszumot tenni. A görögök sokat utaztak, rendelkeztek a felfoghatatlan terek és érthetetlen felfogások képzeivel, felülkerekedtek az egyiptomi merev látás formakötöttségein, de a polisz transzcendenciája megvédte őket az Alberti-féle perspektíva individualizmusától. A látás formája közösségfenomenológiai kérdés, ennek megfelelően a görög látás pedig egyszerű torzítást kért; az axiometrikus ábrázolás alkalmas mélységérzetet kreálására anélkül, hogy a tárgyak ideális és interszubjektív arca komolyabban torzulna. A axiometria alkalmazásával a görög festészet és szobrászat kilépett az egyiptomi formák ortodoxiájából, az ábrázolás életszerűbbé válhatott, nem anélkül, hogy azt jelenítse meg, amit *tudunk* a tárgyról és nem azt, amit *látunk*. Nagyon röviden úgy is mondhatnám, az görög axiometria, mint egyébként minden axiometria *térorientált ideografika*.

Egyik logikai kalandjában, a létezőről, *Gorgiasz* a következőképpen vélekedik: „De ha határtalan, akkor sehol sincs. Ha ugyanis valahol van, akkor valami más az, amiben ő benne van, s ily módon a létező, amit valami körülfog, nem volna határtalan”¹⁵. A passzus kódosságát számomra *Steiger Kornél* magyarázata oszlatta el. „A görög szemlélet szerint – magyarázza –, ami *valahol* van, az nem egy bizonyos helyen van, hanem egy bizonyos *helyben*, ami körülveszi.”¹⁶ A gorgiaszi passzusból és *Steiger* jegyzetéből megértettem, hogy a görög világfelfogásban, és nem csak *Arisztotelész* spekulációiról van szó, nincs helye a formán kívülinek. Számukra a kihívás nem a formába öntés volt, hanem az eszményesítés. A görögöknek például nem azért nem volt rútra vonatkozó esztétikájuk, mert a számukra a harmóniára törekvés volt elsődleges, hanem egyszerűen azért, mert az amorfnak nem volt helye gondolkodásukban.

Jól ismert képlet, hogy az eszmények feloldódása atomizálódáshoz, a naturalista tendenciák artikulálódásához vezet. Az axiometrikus ábrázolás egyfajta védőv a naturalizmus ellen, nem nyitja meg az individuum számára a végtelen és kifosztott teret, mert általa a dolgok eszményi képe megelőzi a személyes perspektívának. Nagyon messze van az naturalizmustól a kínai

¹⁵ Gorgiasz: *A nemlétezőről*. In: *Bevezetés a filozófiába*. Holnap. Budapest. 1992. 34 old.

¹⁶ Idem. 35 old.

ideoplasztikus ábrázolás, a kínai látás forma is, amely az eszményesítés egyfajta határhelyezete minthogy az individuális manifeszt tagadása. A keleti szellem individuum-ellenessége pont azért kerül gyanúba, mert ennyire kitartóan tagadja az individuumot. A reprezentálás rendje nem a látás rendje, egy fordított perspektívában alkotott litográfia a szemlélőtől bizonyos alkalmazkodást igényel, minthogy a szem nem a látás kezdete, hanem a táj pereme.

A perspektíva megjelenése és a reneszánsz modern individuum közötti összefüggések jól ismertek; ahogy a perspektíva, a maga útját járó reneszánsz polgárról szól, úgy az axiometria a polisz ügyeiben serénykedő athéni polgárt jeleníti meg. Ugyanígy a kínai fordított perspektíva a zen kozmikus törvényekkel szembeni alázatát, a posztmodern termegszűnés, térfragmentálódás pedig a mi szaggatott identitásunkat fejezi ki.

A Coke vonal

„Globalizáció”, vagy ahogy mások mondják: globalizáció – e számítógép előre programozott, magyarnyelvű helyesírásijában nincs benne, de benne van például ez: *Coca Cola*. Eltekintve színétől, közönséges szénsavas italnak tűnik, és nem tartalmaz – legalábbis érezhető dózisban – kokaint, mint azt annakidején a hozzá nem jutó tinédzserek hinni szerették. E hiányossága ellenére, mégis kecsegtet valami olyan többlettel, ami élesen megkülönbözteti a többi limonádétól; vannak más nagy műgonddal megtervezett, maguk mellett számtalan érvet felsorakoztatni tudó hasonló termékek, és mégis a *Coca Cola* úgy emelkedik ki a limonádék óceánjából, mint valami utat jelző fárosz.

A *Coca Cola* jelkép, egy kortárs, fogyasztói mitológia része. Erotizmusáról a művészek alkotásai, metafizikai töltetéről az „anarchisták” és „nacionalisták”, illetve a fogyasztói társadalom naiv elkötelezettjei közötti disputák győzhetnek meg bennünket. Jelkép, ezért azt javaslom, a jelképeknek kijáró érzülettel viszonyuljunk hozzá. Kulturális értelemben, a *Coca Cola* nem egyszerűen az, amit tartalmaz, hanem a víz, cukor, szénsav, karamell színezék, koffein, és különféle savak és aromák olyan oldata, amelyik, azáltal *ami* és azáltal *ahogyan van, alkalmas* arra, hogy fenntartsen valamit, ami átlényegíti. Transzcendálja. Véletlenül vagy nem, de alkalmas arra, hogy bizonyos tekintetben megtestesítse azt, amit a századforduló óta, az ezredvég felé ha-

ladva a világról egyre inkább gondolunk. A húszas évektől, olyan magától értetődően vesz bennünket körül, és olyan magától értetődően fogyasztjuk, mint amilyen reflexión kívüli minden normatív erkölcsi törvény.

Az első, ami szembetűnik a színe, majd a címke tipográfiája, az üveg sajátos formája. Mindezek olyan emlékezetessé teszik későbbi korok számára, mint amilyenek ma, a mi számunkra, az egyiptomiak féldrágakő szkarabeuszai. De egy hasonló párhuzam csak a történelmi esetlegesség felől létesülhet, és semmiképp sem a szimbólum immanens logikája szerint való: ez utóbbi nem feltételezhet egy olyan jövőt, amely ne tartalmazzá. A szkarabeuszok tisztelete letűnhet, de a *Coca Cola* kitart, mert jövőnk része, minthogy a jövőben játszódó hollywoodi víziókban szinte törvényszerűen jelen van, *Always*.

Az oldat színe sötét. Hadd idézzek egy szakácsot *Greenaway* egyik filmjéből: „A sötét ételek kerülnek a legtöbbbe: az olajbogyó, a szíva, a burgundi szőlő... Minden ember szeretne megszabadulni a haláltól. Az étel, amely sötét, vagy fekete, maga a halál!” Lenyelik és kinevetik: most megeszlek halál... A fekete szarvasgomba nagyon drága és a fekete kaviár is, a fehér szarvasgomba már valamivel olcsóbb, és a vörös kaviár is.”¹⁷ Ehhez a mondhatnám archetipikus fejleményhez, hozzátevődik még a címke nem kevésbé archetipikus piros: „a mi dolgunk – mondta egy kolozsvári *Coca Cola* marketinges – hogy minden vörös legyen”, mert így nyer teret a sugallat, egészítem ki, hogy benne fekete és vörös, élet és halál hiánytalanul együtt vannak. Ebben a gondolatrendben, a *Red Bull* és a *Red Horse* energitalok csak részleges fejlesztések, mert csak virtussal kecsegtetnek, halálkioltással nem. Nem így a nagyon népszerű szintén fekete-vörös *Nesskafé*.

A termék szélsőségesen vizualizált, hívóképek egész rendszere épült köré. Talán a legjellegzetesebb a logó tipográfiája:  nem különben a jól ismert hullám: .¹⁸ Fontos eleme a vizuális stratégiának az 1915-ben fejlesztett palack, ami egy reklám szerint olyan ontológiai természetességgel adaptálódik a tartalomhoz, mint a tojáshéj a tojás belsejéhez vagy a banán héja a lágy részhez.

¹⁷ Peter Greenaway: *A szakács, a tolvaj a feleség és a szeretője* (*The Cook the Thief His Wife and Her Lover*). 1989.

¹⁸ E szöveg írása pillanatáig, tudtommal a *Coca Cola* az egyetlen olyan termék, amelynek nagyságrendekben cirkulál *true type font* formátumú logója.

A vizuális stratégia nagyon dinamikus íz stratégiával párosul. A *Coca Cola* íze precízen kikavart, csöppet sem nyugtalanító de nagyon markáns, jellegzetesen fogyasztói társadalmas. Olyan, mint egy jó amerikai film, ami leköt, de nem fáraszt, kényelmes de nem unalmas, a téma sziruposságát feloldja a ritmus (szénsav) felfokozottsága – kevesen nem ismerhetik a kiábrándító tény, hogy a *Coca Cola* lényegét tekintve (pszeudo)cukor, ha nincs lehűtve, ha kiszállt belőle a szénsav, ihatatlanul émelygős, amolyan ritmustalan, rosszul montírozott amerikai film.

A *Coca Cola* ahogy a hozzá hasonló mondjuk így „izparadigmában” készült italok és ételek olyanok, mint egyes ergonómikus székek: inkább kényelmesek, mint stílusosak, kikapcsolják az ülés gondját, és fokozatosan elkényelmesítenek. Ezeknek a termékeknek egyik nagy ellenlábas, a kényelmetlen székek nagy pártfogója, Goethe is lehetett volna. Hozzá hasonlóan, az okvetlenül szükséges kényelmetlenség mellett kardoskodnak az előkelő latin szakácsok, akik a befogadást önreflexióként képzelik el, nem megfélekezett fogyasztásként. A *ketchup* (a szó megtalálható e számítógép előre programozott helyesírásijában), a *mi-relit* (szintén) és a leveskockák helytelenítői az ízspektrum olyan tónusairól beszélnek, amelyek az első pillanatban nyugtalanítóak, de amint felfedik igazi természetüket, vibrálásukkal csodálatos íztereket nyitnak meg. De az ilyen típusú befogadás veszéllyel jár, és mi, amennyiben választhatunk, kulinárisan is, egyébként is, a veszélytelen kalandok mellett döntünk.

Összefoglalva, a „globalizációs” termékek sikerének titka, egyrészt a *hipervizuáltság*¹⁹, másrészt a *befogadás problémamentessége és kényelme*. A hipervizualizáltság az arisztotelészi korrespondencia értelmében vett igazság végét jelzi, azáltal, hogy a kép, a szó és a fogalom mind-mind külön utakon járnak: a kép külön útjain. Ennek az útnak egyik sajátossága a színek élénkülé-

¹⁹ Két adat a gazdasági mutatók és a vizualizáltság kapcsolatáról. Világviszonylatban, vizuális stratégiája kapcsán tárgyalt, a *The Coca Cola Company*, 1997-ben a második, 1998-ban a negyedik legértékesebb cég. A *Coca Cola Co.* forgalma négyszer nagyobb, mint az eladásban őt követő *Pepsico Inc.-é*. A *McDonald's* gyorséttermi hálózata a világ száz legértékesebb cége között található. Sikerének oka nem az ételek különlegessége, hanem a nagyon jól megkomponált környezet – számol be egy olyan felmérés, amelyet több országban végeztek, és amelyben a hangulat és az image sokkal jobb mutatókat kapott, mint az ételek minősége. A *McDonald's* nagyon tudatos és konzekvens vizuális stratégiával tartja fenn pozícióit, e tekintetben hadd említsem meg a médiahatalommá vált *Disney*vel kötött szerződést, ami a termékeik kölcsönös promóját foglalja keretbe.

se. A színek nem színek, hanem, *neonszínek*, a hangok nem hangok, hanem *neonszínek*, az illatok, nem illatok, hanem *neonszínek*. Javasolom, hogy a történelem, filozófia, város és humanizmus végét nyilvántartó apokaliptikus lajstromunkba, vegyük fel a „színek vége” tételt is. A színek vége, mint minden „vég”, a határ megérintésével kezdődik. A szem számára a legfelső határ, a legerősebb inger egy bizonyos zöld, amely a nyolcvanas évek közepén, az új vizuális trendet hozott, és fokozatosan más élénk színekkel, úgynevezett *neonszínekkel* kiegészítve konszolidálódott. E *neonszínekkel* festett tájban szólnak meg a zenék, ebben a tájban kapnak jelentést az illatok²⁰, és az ételek is (gondoljunk a mesterséges ételszínezők kiterjedt használatára).

A kényelmes befogadás könnyen válhat unalmassá, ezért a világtermékek mérnökei, akik nem elégednek meg azzal, hogy vizuálisan magnetizálják a fogyasztót, arra törekszenek, hogy a kényelmi intervallumon belül, a legerősebb ingereket állítsák elő: a befogadás legyen problémamentes, a fogyasztás kényelmes, de ezen a kényelmen belül garantálja a legerősebb ingereket, a maximumot a minimumban. A *maximumot a minimumban* jól kikísérletezett arányait, hogy tudniillik mennyire legyen hagymás a hamburger, aromás a shake a legáltalánosabb humán mértékek szerint kell beállítani. Így válnak érhetővé az erőfeszítések, hogy az egyszer szerencsésen tájolt arányok mindenütt a világon változatlanok maradjanak: *Coca Colá*ból nem egy bizonyos évjáratút kérünk, hanem a végtelen ideje ugyanolyan *Coca Colát*, a Magyarországon készült, magyar vásárlóknak kínált *Uncle Benn's* mártások sem az ugari ízvilág, hanem az antropológiai legkisebb közös többszörös szerint vannak fűszerezve.

A globális termékek a világtörténelem eddig legnagyobb konszenzusát állították elő, és erősítik meg minden nap. Az ezeket választók annyian vannak, hogy első látásra az egykori római armádia sem tudná őket legyőzni. Meg aztán a *maximumot a minimumban* harcosai nem is vállalkoznának hasonló kellemetlen konfrontációra.

²⁰ Gondoljunk a *Fa* legújabb termékcsaládjára.

[b.] A látás és a többi érzék kapcsolata a nyelvben

Ha a hallás lép a látás helyébe, abban is a látás elsőbbsége fejeződik ki. *Maimonidész* szerint, ha álmunkba valaki szól hozzánk, és csak hangját halljuk, Isten szól. A hallás akkor előzi meg a látást, amikor a látás már túl veszélyessé válik; Isten megóvja kreatúráit képétől, a platonikus Nap vakító fényétől. A hallás úgy viszonyul tehát a látáshoz, mint a füst a tűzhöz – a transzcendencia, amikor jó szándékai vannak, betartja a fokozatosságot: „Az én fülemnek hallásával hallottam felőled, most pedig szememmel látlak téged”. (Jób. 42.5.).

Hogyan fejeződik ki a látás primátusa a nyelvben? A többi érzékkel szemben a látáshoz nyelvi univerzálék kötődnek, ezt belátni egy felületes nyelvvizsgálat is elegendő. A világlátás „világlátás”, az egyértelmű gondolat „látva látszik”, valamihez kezdeni pedig „valamihez látni”. A világ: *világ*. Latinul a *lux* nem csak világot, világosságot, napvilágot de kontextustól függően többek között életet, szemfényt, felvilágosodást, megvilágosodást és lelket is jelent. Héberül a szem *Ayin* (עין) egyben az *Ayin* (ע) betű ideogramma, és egyik jelentése „forrás”. A másik prezenciája, az arc, németül *das Gesicht*.

A látás szótára gyakran az ontoteológiai gondolkodás foglomtára is. A *Bibliában* a fény mindig a szentséghez kötődik, az igazság, a bölcsesség jelképe, amolyan isteni dísz. Képellenessége ellenére, az *Államban*, Platón, a fényt a legmagasztosabb isteni tulajdonságokkal kapcsolja össze, és ez a gondolkodástörténet egyik legszebb paradoxonja. Platón, igazi vizuális alkat, a nyelv dialektikájának elszánt utasaként kényszerpályára kerül és képellenessége erősen képi metaforában nyer kifejezést.

Törvényszerű, amikor a fény kiteljesedik, feneketlenné válik a sötétség is, a különválasztásban viszonyuk csak radikalizálódik, felelőtlen összekeverésük bűnnek számít. *A Mester és Margarita* végén, a gonosz felszabadítja szolgáit a vezeklés alól. Egyikük bűne az volt, hogy „tapintatlanul tréfálkozott. [...] A világosságról és a sötétségről beszélve olyan szójátékot gyártott, amely nem volt egészen szerencsés. Vezeklésül valamicskét tovább kellett mókáznia, mint képzelte.”²¹

²¹ Mihail Bulgakov: *A Mester és Margarita*. Európa. Budapest. 1993. 475. old.

A nyelv látásba- és a látás nyelvbeágyazódásából kifolyólag, a kategóriatörténet fénytörténet és a nyelvkritika nemkülönben fénykritika is. A fénykritika alapja az a belátás, hogy a fényigény krízishelyzetekben többszörözi magát, a plotinosi emanációs tan például abban a gótikában materializálódik, amely ugyanakkor a skolasztika válságának tanújele is. Nem lennék az első, ha azt mondanám, a kereszténység konszolidálódása a válság rögzülése. Válságon azt értem, amikor a *sötétség feldolgozatlan marad*. „Ha tekintetbe vesszük, hogy az ördög mekkora szerepet játszik a kozmikus és az emberi történelem keresztény interpretációjában – írja Kolakowski – (nélküle nem történt volna meg az emberi nem bukása, ezzel együtt nem lenne megváltás és megtestesülés, nem lenne halál, szenvedés és munka, sőt, talán tudás sem léteznék), akkor meglepő, hogy a hivatásos egyházi források milyen fukarul bánnak az ide vonatkozó információkkal.”²² A vulgáris kereszténység tehetetlenül hívja elő a sötétséget, a fény rossz természetét. „A jótól valószínűleg nehezebb megszabadulni, mint a rossztól”²³, a fénytől, mint szubtilis nyelvi törvénytől valószínűleg nehezebb megszabadulni, mint a sötétségtől.

A kínai nyelv fénytörése más. Ez egy organononok nélküli történet; ez a nyelv nem alkalmas tiszta kategóriák megalkotására, mondatai nem a kétértékű logika szerint alakulnak, az *azonosság elve* valójában bennfoglalási elv, a *harmadik kizárt elve* nem univerzális. Ez a sajátos grammatologika a miénktől sok tekintetben élesen eltérő látás formát állít elő. Gondoljunk például arra, hogy a híres *jin-jang* képletben a fény ellentéte nem a sötétség ahogy azt gyakran fordítani szokták, hanem az *árnyék*. A nyugati látás formában az árnyék inkább az illúzióalkotással van kapcsolatban, kevésbé a metafizikával. A második világháborúban, a német katonák arcát szabvány-oldalfényben fotózták, mert az efféle árnyékolásban a tekintetek elszántabbnak tűntek. Nyugaton, és ezt a platonikus barlangi árnyékok nagyon jól demonstrálják, az árnyék megjelenése a virtuális, a szemfényvesztés nyitánya. Minálunk, az árnyék a perspektivikus térillúzió és/vagy a sejtelmes megkomponálásának instrumentáriumába tartozik. A reális virtualizálódásával (a virtuális realizálódásával) az árnyékolás a látás alapformájává vált, a példákért nem kell a 3D-be men-

²² Leszek Kolakowski: *Az ördög*. In: *Halott világok – lehetséges világok*. Seneca. Budapest. 1994.

²³ C. G. Jung: *Gondolatok a jóról és a rosszról*. Kossuth. Budapest. 1996. 94. old.

nünk, elég a síkban maradni és figyelmesebben követni a „poszt-modern” tipográfia tendenciáit.

A kínai szellemiség számára a reális és virtuális episztemológiai megkülönböztetése értelmetlen, a németalföldi és metafizikus festők sejtelmessége a nyugati reprezentáció naturalizmusa úgyszintén. Festészetükben nem találunk nyugati értelemben vett perspektívát és ami ebben a gondolatrendben a legfontosabb, árnyékot sem. A mi számunkra az árnyék valamiféle megfoghatatlan köztes fény és sötétség között, a nem egyértelműségek veszélyes és borzongtató terrénuma: árny az, aki él is, nem is, tudhatjuk meg *Orfeusz* és *Dante* beszámolóiból. Az élő, akinek nincs árnyéka vagy Isten, vagy istenverte. A kínaiak kevésbé kategorikusak.

A festészet illúziós stratégiáiról szóló tanulmányában Gombrich felhívja a figyelmet arra, hogy annakidején, az indián-portrékat készítő festőknek gyakran kellett szembesülniük modelljeik értetlenségével. *Medvebocs* arcát *Catlin* félárnyékban festette meg, amit az indiánok azért nehezményeztek, mert úgy vélték az arc fele hiányzik. A nagyon éles szemű nyomkövetők látási formájától teljesen idegen volt az árnyék reprezentációs ideája. (A fény esésének megvannak a sajátos látás formáinként változó szabályai. Pszichológusok kimutatták, hogy a nyugati szemlélők elvárásai szerint a fény felülről illetve balról esik, előfelvetés, ami a festmények nagy részét szemlélve be is igazolódik.²⁴ Fentről és balról, ez egyben a nyugati írás iránya is.)

Az azonosság elvének problematizálása nyugaton a filozofikus feladatok közé tartozik. Talán e tekintetben a németek a legérzékenyebbek, tudniillik nyelvük bizonyos állapota képes előhívni valamelyik dialektikát, ellentétben például az angolnyelvvel, amely nem támogatja a jelentésalakulás történetiségét. Az ahermeneutikus angolszász szemléletet hüen fejezi ki, hogy a *sense* egyszerre jelent érzéket, érzetet és jelentést is, *to see*, jelentheti azt is hogy látni, azt is hogy érteni. A jelentés az érzetben konstituálódik tehát az angol grammatologikája szerint, a jelentés története az érzékelésben akár befejezettnek is tekinthető. A német *der Schein* ezzel ellentétben a reprezentáció kettős természetének kifejeződése, mert egy időben jelent fényt és látszatot. Ez a kettősség a háttere például a fiatal Nietzsche *apollóni* metaforá-

²⁴ E.H. Gombrich: *Artă și iluzie*. Meridiane. București. 1973. 316–323. old.

jának, ami nyelv- és racionalizmuskritikájának egyik legkorábbi megnyilvánulása.

[c]. Van-e (objektív) formája az egyensúlyiságnak és sebességiségnek?

„Vannak, akik egy hatodik érzéket is említenek, de nyilvánvaló, hogy a gyönyörérzékelés, amire utalnak, visszavezethető a tapintásra, és csak öt érzékszerv az osztályrészünk. Többet nem is tudunk elképzelni” – írja *Voltaire*²⁵.

Ahogy a szférák zenéjét sem hallani, mert születésünk óta szól, úgy a vesztibuláris szenzorok létére sem tudunk reflektálni, hacsak nem egészen kivételes alkalmakkor. Mostanában ezek az alkalmak egyre gyakoribbak, minthogy a stratégiai technológiai fejlesztések szinte kivétel nélkül a nagyobb sebesség elérésére irányulnak. Kérdés, van-e a vesztibuláris érzékelésnek története, vagy helyes volt Voltaire meglátása és sokáig csak öt érzékünk volt, a hatodik csak lappangott, tárgyi kultúrája és kizárólag kortárs fejlemény. Az elkövetkezőkben, egy olyan íráshoz vetnék fel néhány szempontot, amely az egyensúlyiség és sebességiség retroaktív megírására vállalkozna.

Amikor megpróbáltam releváns leleteket keresni, két körülmény tűnt fel. Először az, hogy minden kultúrkör nagyon konzekvens abban, ahogy megjeleníti (eltakarja) az egyensúlyiságot és sebességiséget. Másodjára az, hogy a sebességiség és egyensúlyiség mindig egyszerre válik fontos vagy negligálható, rejtőző vagy explicit tényezővé, vagyis a sebességiség és az egyensúlyiség többnyire felcserélhető fogalmak, mert, ahogy mondani szokás, ugyanazon dolog két aspektusa.

A régi görög művészet formatörténete nagyon plasztikus a tekintetben, miként válik valami a rigurózan szakrálisból majdnem naturalistává. Az idő során az ábrázolás egyre decentralizáltabb és dinamikusabb, de a pátosz, ami a szakralitás felszívódásával rögtön betölti a spirituális vákuumot, megakadályozza, hogy a szó modern értelmében naturalizmusról beszélhessünk. A nem statikusan ábrázoló görög szobrok, nem ritkán a mozgásba lendülés, erő kifejtés előtti egyensúlystádiumot ragadják meg – gondoljunk

²⁵ Voltaire: *Érzékelés*. In: *Az ész vallomása*. A Hét. Bukarest. 1990. 128. old.

például Myron *Diszkoszvetőjére*, vagy az euboiai monumentális *Zeusz- vagy Poszeidón-szoborra*. Amennyiben a mozgássor már megkezdődött, az ábrázolásból kimaradnak az egyensúlyállapotok közötti nem egyensúlyi átmenetek. Egy VI. századi attikai kupa távolugrókat ábrázol, akik súlyokat használnak, a nagyobb lendület végett, de csak azok a mozgásfázisok vannak megörökítve, amelyekben a test teljes egyensúlyban van. Hasonló képletet vélek felfedezni későbbi századok alkotásaiban is: *A borghezi vívóban*, a *Haldokló Galluszban*, de a nagyon bonyolult architektúrájú *Laokoon-csoportban* is. A görögök nagy mozgáskultúrával és rafinált térszemlélettel rendelkeztek, és a különféle mámorok avatottjai is voltak – a dinamizmust nem számúzták a képzőművészetből, de diszharmonikus vonatkozásait tudatosan kikerülték; az egyensúlyiság és sebességiség szélsőséges manifestációit életük más, szintén jól körülhatárolt praxisaiban, ünnepeikben dolgozták fel.

A hellenizmus és a rómaiak diadala új léthelyzetet hozott, a pátoz megkopott, az élet ritmusa felgyorsult, a test pedig könnyebben kerülhetett extrém helyzetekbe. A sebesség Európában először a rómaiaknál lesz hatalmi kérdés, szemlélet és stratégia része, írja Virilio, a *drokratizmus* fogalmának kitalálója²⁶. Pompeji mozaikjai a klasszikus az egykori göröghöz képest már egészen másmilyen attitűdről számolnak be. Példának hadd emeljem ki a híres *Faun-házában* található *Nagy Sándor mozaikot*, amelyben az ábrázolás a naturalizmus határát súrolja, a csatajelenetben a lovak száguldanak, a forgatag artikulálatlan testhelyzeteket kreál, és ezek kontroll nélkül megörökítésre is kerülnek. Az erotika mellett a harc a vestibuláris érzékelés nem elhanyagolandó ősi formája.

Általában, azt tapasztaltam, hogy a vestibuláris érzékelés akkor lendül játékba, amikor a közép (mérték) útja elhajlani kényszerül. Úgy vettem észre, az, hogy az egyensúlyiság és sebességiség mentén egy kultúra hogyan határozza meg, hogyan méri ki a normalitást, erős korrelációban van azzal, milyen az adott kultúra közérzete, látás formája, milyen a halálképe. A statikus ábrázolások azokra a civilizációkra jellemzők, ahol az élet a halállal végérvényesen véget ér. Ide tartozónak látom az egykori egyiptomi civilizációt és a bennszülött amerikaiak nagy civilizáció-

²⁶ Így nevezi a jelen sebességorientált társadalmát. Lásd: Paul Virilio – Sylvere Lotringer: *Tiszta háború*. Balassi–BAE Tartóshullám. Budapest. 1993. 42. old.

it. A görögök ábrázolása életszerűbb, szívesen ábrázolnak eszményi mozdulatokat – bizonyos kvalitások ugyan szükségesek, de a halottakat meg lehet látogatni, jó konjunktúra esetén, vissza lehet hozni. Dionüszosz, akinek kultuszából nem hiányoztak az orfikus elemek, ellentmondásmentesen lehet az élet és a halál istene mégpedig azért, mert a görög panteonból ő a legnagyobb lendületű létaspektus. Keleten vannak a szédülés legnagyobb kultúrái, itt a formák terén a lágyabb ritmusok, a körívek dominálnak, eszerint az élet és a halál bármikor felcserélhetők.

A *Tarot* XII. kártyája, az *Akasztott ember* egy fejfelé lógó, ájult férfit ábrázol. A különféle leírások persze ellentmondóak, de csak miután megegyeznek abban, hogy a XII. árkán a beavatás útjának anyagi aspektusú határhelyzetét tárja fel. A keresztény középkor szigorúan nem mozgás- és fejlődéselvű kánonjai a természetszerűleg a statikus ábrázolás mellett kötelezték el magukat, és általában, minden vesztibuláris játék, tiltás alá került: a rítusból, a templomból korán száműzve lett a tánc, a különféle táncos népi ünnepek pedig többször be lettek tiltva. Ide tartozik, hogy nagyon népszerűek voltak ugyanakkor a különféle haláltánc ábrázolások, ezek közkézen forogtak, de templomok falain is megtalálhatók voltak. Az egyház csak kivételes helyzetekben nem ellenezte a tánc gyakorlását így élt a lehetőséggel, hogy a táncot egy elrettentő és moralizáló látomással kapcsolja össze; általában, ami annakidején a középkori képzőművészetben dinamikus volt, az mindig szörnyeket, monstroomokat, démonokat ábrázolt és az elrettentést, bűnbánatra preparálást szolgálta. A katolikus egyház lévén a közvetítő ember és transzcendencia között, egyben minden egyensúlyiság tengelye is. Minthogy az extatikus praktikák megkerülik a tranzitot, az egyháznak erős morális kilengésgátlókat kellett eszközölnie.²⁷ Ha a középkori kereszténység egyensúlyiság formája a vesztibuláris száműzése volt, az örvénnyel való szembesülés mindig erős halálfélelemmel párosult. A haláltánc a keresztény középkor egyensúlyiság vízióját tárja elénk, a keresztény lét rendje, hogy a szédülést a halál követi. Nem véletlen, hogy a *Tarot*-ban az *Akasztott embert* követő XIII. kártya a félve rettegett kaszás csontvázat ábrázoló *Névtelen kártya*.

²⁷ Leszek Kolakowski: *Religia*. Humanitas. București. 1993. 103–112 old.

Ezzel kapcsolatosan a múlt század vége óta több hullámban, több irányból lettek megfogalmazva nagyon erős fenntartások. A kultúra folyamatai nagyon összetettek, többszemponú mérlegelést igényelnek, de első közelítésben nem látok elvetendőnek egy olyanszerű felvetést, amely a mostani iránytalan szédülés- és sebességhisztériát az egykori szelepek szétrobbanásának tulajdonítja.

A tánc és a halál nem-kettőssége természetesen más kultúrákban is megtalálható, de épp a halálfelfogások sokrétősége miatt a tánc megítélése nagyon változó. Egyiptomban, ahol a halál kánonja egyben hatalom kánonja is volt, a halálkultusz pedig a hatalom fenntartásának kultusza, a templomi tánc, amire rengeteg szabály vonatkozott, a totemek mimetikus megjelenítésére szolgált, és ha volt is, csak másodlagos lehetett az extatikus jelleg. A szórakoztató táncok a spirituális hanyatlással kezdtek teret nyerni.

Egyik dialógusában *Lukianosz* úgy beszél a táncról, mint szubsztanciáról: „a tánc művészete nem valami újdonsült tevékenység és nem is tegnap vagy tegnapelőtt, esetleg nagyapánknak vagy nagyapánk nagyapjának az idejében keletkezett, hanem azok, akik a leghelytállóbb tanítást közlik a tánc eredetéről, azt mondják, hogy a világmindenség keletkezésekor született meg a tánc is, mint amaz ősi szerelem kísérő tüneménye. Mert a csillagok kartáncra és a bolygóknak az állócsillagokhoz való viszonya és ritmikus kapcsolódásaik és mozgásuk harmonikus rendje ennek az elsőszülött táncnak a példaszerű megnyilvánulásai.”²⁸

Lukianosz párbeszéde, azon kívül az örömről kívül, amellyel általában a görög szövegek olvasása jár, két tanúsággal is szolgált. Az egyik, annak nyugtázása volt, hogy, *Lukianosz* viszonylag precíz ismeretekkel rendelkezett az indiaiak táncairól és valószínűleg táncmetafizikájukról is: amit a tánc keletkezéséről ír akár *Shivaról* is szólhatna. A másik a tánc és a harc eredetközösségének felfedése.

Shiva, a teremtő és pusztító istenség legismertebb allegorikus ábrázolása a táncoló Shiva, kinek tánca kozmogóniai tánc, mint-hogy „a természet minden kreatúrájával együtt az ő táncának következményei.”²⁹ Indiában a tánc a jóghoz hasonló fontosságú spirituális gyakorlatnak számít, mert egyszerre nagyra becsült extatikus technika és szakrális művészet. Mint hogy a keleti felfogásban a halál mindig valamiféle megmenekülést jelent, a tánc is egyfajta halálgyakorlat, tulajdonképpen a szédülés megérintése és egyensúlyá oldása. Ebből a szempontból, Shiva táncának megfelelő a kínai teremtő-pusztító *tao* mozgása. A kínai *taj chi chuan* a vesztibuláris kultúra egyik beteljesített útja. Benne a klasszikus

²⁸ Lukianosz: *Beszélgetés a táncról*. In: *Lukianosz összes művei*. I. kötet. Magyar Helikon. Budapest. 1974. 740. old.

²⁹ Heinrich Zimmer: *Mituri și simboluri în civilizația indiană*. Humanitas. Bucuresti. 1994. 146. old.

keleti egyensúlyiség forma fejeződik ki, amelynek lényege a hullámok megülése (a keleti táncok olyan haláltáncok, melyek élet-táncok is), szemben a klasszikus nyugati formával, ami a hullámok megtörésében való rendíthetlenségben áll.

A táncot általában a mimetikus totemista cselekvésből eredeztetik, persze kérdés marad, van-e tiszta (érdekmentes) mimézis. Lukianosz szerint *Rhea* volt az első aki táncolt, a *Zeusz* körül fegyveres táncot járó kűrészeket is ő táncoltatta. *Mérionész*, akit Homérosz táncosnak nevez, éppen a táncban szerzett gyakorlata miatt kerülhetett el könnyedén a feléje hajított dárdákat. A spártaiak, és ennek később nagy hagyománya lett „hadba is fuvolakísérettel, ritmusosan, szépen vonultak”³⁰. A háborúskodás a régi görögök természetes létmódja volt, a harcok végét a dekadencia hozta el. Milyenek lehettek ezek az előkelő küzdelmek? – a későbbi fejlemények rossz emléke miatt aligha tudunk erről fejleményt alkotni. A mi szédülési instrumentáriumunk már a *CNN Live*, a *disneylandi* körhinták és a kacsalábon forgás.

A tizenkilencedik században, párhuzamosan a mítoszok eróziójával, nyilván a vesztibuláris *érzékelés* formái is áthangolódnak, mint sok minden más, kifordulnak és elkezdődik a szédülés és a sebesség immár látványos története. A *Verstár – a magyar Ura klasszikusai* CD-ROM segítségével statisztikailag kimutatható, hogy a „szédülés” fogalomcsaládja ugyan *Berzsenyi* szótárában is megtalálható, de rendszeres használata csak *Aranynál* kezdődik el, és ahogy az idő telik, egyre gyakoribbá válik. A vesztibuláris tudatosodásában fontos szerepük lehetett bizonyos technológiák, például a távíró vagy az olasz futuristák egyik eszménye, a *versenyautomobil* kifejlesztéseinek, – általában az avantgarde az új technológiák mámorában éget – de legalább annyira fontos, hogy a fiatal művészek nagyon tudatosan a percepció új formáit keresték. A látás új formát keresett és részben meg is találta a japán mesterek, például *Hokusai* és *Utamaro* a századfordulón nagyon divatos, banális témákat feldolgozó, laza kompozíciójú munkáiban. Az egzotikuma fogékony párizsi közönség akkoriban sokkal nyitottabb volt a keleti művészek irányába, az impresszionisták műveire, az 1867-es *Párizsi Világkiállításon* az *Ukyo-e* iskolának saját hivatalos pavilonja volt. Az egyensúlyiség és sebességiség történetében, az impresszionisták közül a legfontosabb alig-

³⁰ Id mű. 741. old.

hanem *Degas*, aki nagyon büszke volt arra, hogy két új témát fedezett fel a festészetnek, a balettet és a lóversenyt.

A kortárs képzőművészetben, a száguldás és a szédülés alap-témák, közhelyei is kitermelődtek. Ami a kortársakat illeti, *Robert Longo* 1982-es munkáját nagyon relevánsnak látom; a *Mans in Cities*, plasztikusan szemlélteti azt, amit úgy is nevezhetnék: „postmodern vesztibuláris polgár”. A fotók egy felhőkarcoló tetején készültek, a művész kérésére a modellek megpróbálták elszédülni.

Az érzékelés általános vizualizálódása után a képek gerjesztése az értelemszerű folytatás. A *Montparnasse* ópiumkorszakával elkezdődött a modern drogfogyasztás mostanra fantasztikus szubkultúrájának története; a kortárs drogfogyasztás már fokozottan képesedett vesztibuláris játék, az érintettek gyakran egyszerre többtípusú kábítószer is használnak, a mámort megkomponálják, az egésznek van egy bizonyos architektúrája. A mámor részei a szédülés (ezt a marihuána, hasis vagy ópium váltja ki), a sebesség (speed vagy amfetamin) és a hiányozhatatlan képek (szere főleg az LSD). A poszt- vagy hiperérzékelés felől tekintve másodlagos, hogy a játékos MUD-ra, *bunge jumping* kötélre vagy éppen fecskendőre hagyatkozik.

[d.] Egyiptomi formák – aktuális trendek

A köznapi vizualításban sokkal gyakoribbak a régi ázsiai, amerikai vagy törzsi afrikai képtörmelékek, mint az egyiptomiak³¹. A látás aktuális formái nem kedveznek neoegyiptominak. Néha egy-egy ékszerboltot női fodrászatot egy ismertebb fáraóról neveznek el, aminek nyilván meg vannak a szükséges külső- és belsőépítészeti hozományai, de ezek csak kivételek – a gyorságásra szánt konzum kollázsokból az egyiptomi motívumok szinte teljesen hiányoznak. Ugyanakkor soha nem voltak az egyiptomiak annyira, mondjuk ki, divatosak, mint most. Mi lehet ennek a látszólag ellentmondásnak az oka?

³¹ A görög képzőművészeti alkotások és motívumok kortárs alkalmazásaival kapcsolatban lásd: Nikolaus Himmelmann: *Antichitatea și viața cotidiană modernă: reclama ca produsul „clasic”*. In: *Trecutul utopic*. Meridiane. București. 1984.

A kortárs vizualitásban, a naiv két-három sémára visszavezethető reklámozás mellett kétféle trendet vélek felfedezni. Az egyik az *iránytalan káoszé*, a másik a *könnyű metafizikáké*. Az iránytalan káoszban különféle eredetű, jellegű és vonatkozású képek kerülnek egy terítékre – az avantgarde precedensek jól ismertek. A hordalékfogás minősége a találkozás szerencsés kimenetelén múlik. Egyfajta hazardírozásról, heurisztikus káoszrendezésről van szó: *No sense makes sense on MTV*. Minthogy nincs ártatlan káoszrendezés, ha a felvetésre: *káosz*, a megoldás: *Káosz*, a lefolyás pont annyira ideologikus, mintha a megoldás helyett az állna, hogy *Isten*, *Halál*, *Szép*, *Semmi*, vagy bármi más. Ezért az, aki azt hiszi, a töredékes és heurisztikus képiség maga a teljes szabadság, tévedésben van. Tévedésben van annál is inkább, mert a képes magazinokban, zenés adókon fogyasztott kollázsok hatáskollázsok, helyzetefektek, lényegében premeditált véletlenek.

A káosz képisége nyilván azokat a törmelékeket részesíti előnyben, amelyek könnyen beépíthetők, átalakíthatók és ezek semmiképp sem az egyiptomi formák. Nehezen tudnánk elképzelni a dalii bajuszt a louveri *Tutanchamonon*. Az egyiptomi ábrázolás merevsége és lezártága a cseppfolyós képáradatba feloldhatatlanná teszi. Az egyiptomi formák letisztultak, ugyanakkor integrálhatatlanok, képletük és funkciójuk sokban hasonlítható a modern közlekedési táblákhoz: piktogrammikusak és rendet írnak elő. Ennek megfelelően az egyiptomi ábrázolás kivétel nélkül *en face* és oldalnézetből történik (a görög vázafestészet ismerte a fel-es negyedprofil is). A szigorú kötöttségek csak *IV. Amenhotep-Ehnaton* merész reformuralkodása alatt oldódtak fel, de fia *Tutanchamon* idejében ismét vissza lettek állítva.

Ha a merevség káosz-játékon kívül száműzte az ókori egyiptomi formákat, akkor alkalmassá tette őket arra, hogy egyfajta vulgármetafizikai toposz váljon belőlük.

Luc Besson sztereotípiagyűjteményében, *Az ötödik elem*ben a gonoszt a piramisokban győzik le, *Michael Jackson*, akinek minden megnyilvánulása tünetértékű, egyik klipjében egyiptomi mágust alakít, a *Discovery Channel* kiadójának katalógusában³², az ókori Egyiptomra látványosan több tétel vonatkozik, mint bármelyik más kultúrára. A példák sokáig folytathatók, de talán enniből is bizonyítást nyer, hogy az ókori Egyiptom piaci sikerrel

³² DISCOVERY CHANNEL SCHOOL EDUCATOR GUIDE & CATALOG, FALL 1988

igazi kecsegtető árú, könnyű, *maximumot a minimumban* metafizika. Az egyiptomi formák ott jelennek meg, ahol alapvető feltétel vagy izgalmas többlet hoz a misztikus remegés, így a számítógépes játékokban, a fantázia és szerepjátékokban, a péntek esti sorozatokban de létezik egyiptomi környezetben játszódó pornó CD-ROM is. Ez már nem az egyiptológusok, nem a tudós írások, nem Antonius és Kleopátra Egyiptoma, hanem a misztikáé, az elfelejtett tudásé, a péntek esti családi borzongásé.

A reklám-kép-retorikája*

GREGUS ZOLTÁN

Előjáróban talán tisztázni kellene a meghirdetett cím-összetételt. Viszont ez a vállalkozás felveti az *előjáróság* tárgykörét, és annak relevanciáját az *előadással* szembeni előjáróságát illetően. A hangzatos cím mennyiben vállal fel valamit, egy előadást? A reklám tolakodó jelenléte mennyiben vállalja fel valami rajta kívüllinek az *előadását*, előre-adását ill. elsietett átadását, és lehet-e mindezeket tisztázni az adottságok elé nyomuló előzetes struktúrák végtelen regresszusának figyelembevétele nélkül? Mondhatnánk azt is, hogy a cím és a címet (annak tárgy és jelentéskörét) megcélzó „tisztázás” jogtalanul és szemtelenül nyomul előre (még ha mindig előtérben marad is) az intencionált kifejtéshez képest, akárcsak a reklám: egy *hiányt* (jobb esetben hiánycikket) céloz meg, és felkelti a hiány betöltésére irányuló vágyat, anélkül, hogy bármiféle lépéseket tenne a vágy megszüntetése/kielégítése érdekében.

Anélkül, hogy túlmoralizálnánk illetve analitizálnánk előadás/szöveg és reklám viszonyát, azt mondhatjuk, hogy mindkettő egy hiányt megcélzó gesztussal indít, viszont arra csak látszólag vállalkozik, hogy ezt a hiányt be is töltsen. Vagy lehetséges, hogy a látszatkonstituálódás¹ működése már korábban beindul, a „hiány”-keltéssel kezdődően?

* Az 1998. május 16-án, Nagyváradon a *KorKÉPmutatás* szimpozion keretében elhangzott előadás átdolgozott változata.

¹ Megjegyzendő, hogy a „látszat” kategóriáját annak tudatában használjuk, hogy nem lehetséges lemérni annak hamis vagy megtévesztő voltát (az „igazival”

Az „elől-járás”-hoz még annyit tennék hozzá, hogy az csak annyiban függesztődik fel, amennyiben ugyanakkor ki is hangsúlyozódik. És nem csak a cím és annak tisztázása marad mindig egy előzetesben (bár felfüggesztve az előljárással együttadódó kitüntetettséget) a kifejtéshez képest, hanem maga a kifejtés/előadás is elmarad, illetve csak olyan maradék marad, ami mindig egy előzetes[*prae*]be íródik. Ezt az előzetes kérdésstruktúrát a következőképpen feszíthenénk ki kezdet és vég közé: mennyiben választható szét „reklám” és „retorika”, méghozzá egy „kép” által? Másképp kifeszítve: amennyiben az első kettő ugyanazon mozgatórugóra jár, hogyan ékelődhet a „kép” (szintén *retorikus*!) kategóriája közéjük?

Még mindig az *előzetes*[*prae*]ben és a „járás”-ban maradva, felhívnam a figyelmet (kijelölve egyúttal a gondolatmenet játéktérét) egy művészet és reklám interakcióit és intertextualitását vizsgáló tanulmányra, és ezáltal egy „gyakorlati tanács”-ra, amit Beke László „adott” lehetőségként 1978-ban a hivatásos reklám-szakértők számára, ahol az *antiplakátot* tartja (már akkor) az egyetlen relevanciával bíró plakátnak korunkban:

„Ezek a plakátok [ti. az antiplakátok – megj. tőlem, G.Z.] azért hatékonyak, mert abban a vizuális információtelítettségben, amelyben ma élünk, kevésbé a blickfangos, harsány forma, mint inkább – paradox módon – az alig észrevehető vonja magára a figyelmünket. ([... talán] egy reklámfőnök akkor válik igazán sztárrá, amikor elrendeli, hogy reklám helyett mindent meszeljenek fehérre.)”²

Mivel szembesít az efféle reklám-szolgáltatásban-álló-antireklám? A denotátum, a reklámozott termék elhanyagolhatóságával, vagy pedig, a reklám mindenhatóságával (a „reklám, csak reklám, az mindig hat rám” fenoménjével)? Mire épül egy kiüresedett kép/reklám retorikája, és egyáltalán lehetséges-e nemretorikus kép? Az antiplakát, a harsány forma nulla-foka nem egy kicsavart/csavaros retorika-e, ahol a retorika túltelítettségéből adódó visszafogottság szintén csak egy (esetleg újszerű) retorikus mozgásba illeszkedik, ami a nem-retorikusság álcája mögött hátbatámad egy eredendőbb retorikával?

A denotátumoktól való kiüresedés (vagy annak minimál szintre való csökkentése) elősegíti-e a reklám elválását a termék szolgáltatástól, vagy talán éppen ellenkezőleg, ezen utóbbi szolgáltat felerősítését szolgálja a *figyelemfelkeltés újfajta manipulálása*

vagy „lényegivel” szembeállítva), mivel minden ilyen tendencia már eleve egy retorikus struktúrán belül mozog.

² Beke László: *Modern művészet és reklám*. In: *Médium/Elmélet*, Balassi, Bp. 1997, 101. o.

révén. A Beke László által tett javaslat, úgy tűnik, még annak érdekében tétetett, hogy a reklám felhívó funkcióját keresztretjényszerűen felerősítse; viszont az a tény, hogy manapság ez a struktúra egyre inkább elveszti vezérlőelvét – abból kimozdulva, élni és vívni kezdi öntörvényű játszmáit –, feljogosíthat arra, hogy lehetséges retorikájáról töprengjünk.

Máris egy olyan előzetes „hozzaértési” horizont megkérdőjelezésével találkozunk, miszerint a reklám a reklámozott termék szolgálatában áll. Manapság inkább úgy tűnik – amiképpen azt reklámpsziphológiai felmérések is alátámasztották³ –, hogy a reklám eszközléte, haszonértéke átalakul önértékké, mint a társadalom által kitermelt fogyasztható termék áll rendelkezésünkre. Ennyiben *retorikájának irányváltásáról* beszélhetünk. Intencionált irányultsága, egyre inkább, nem a reklámozott termék felé, hanem *egy önreflexivitást nélkülöző önmaga felé tart*. Mondhatni a reklám önreklámozása jelentkezik be – a *metareklám*.

Az így bekövetkező irányváltás, mindenekelőtt, felveti annak igényét, hogy a hagyományos retorikai alakzatokkal való egybevetés során, kimutassuk a reklám retorikájának *újszerűségét*. Értve ezalatt: az új vagy a „teljesen más” látszatába öltöző régi-

³ A reklámkép hatékonyságának feltételei kapcsán D. Victoroff a *redundancia* (a többszörös, több formában való ismétlődése mellett) és az informálás helyett a *cselekvésre késztetés* mellett a következőket hangsúlyozza: „A reklám célja az esetek többségében nem az áruk bemutatása, hanem az áru jó minőségének vagy értékes tulajdonságainak érvényesítése: a képnek tehát *értékelést* kell sugallnia. Így inkább szuggerálni akar, mint pusztán leírni. A mellékes másodlagos jelentésű üzenet szerepe tehát fontosabb, mint a fő jelentést közlő üzeneté. Ezért folyamodnak olyan gyakran szó- és gondolatképekhez, amelyek különösen alkalmasak a másodlagos jelentésű üzenetek továbbítására.” (D. Victoroff: *A kép*, in: *Reklámpsziphológia*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp. 1974, 262. o.) Az előzőekkel összhangban R. Berth szükségesnek tartja megkülönböztetni a reklámozott tárgyra irányuló szükségleteket a képre irányulótól. A különbség röviden összefoglalva a következő: „A *tárgyra irányult szükséglet* megalkotja bár a képet, ám nem változtatja meg, azaz energiáját a tárgyra irányítja, s a kép csak eszköz a cél elérésére. [...] A képre irányult szükséglet bizonyos pszichikus anyagot megváltoztat és nem irányul anyagi dologra. Például a rend szükséglete az engedelmisségi szükséglettel párosulva egy társaságba beilleszkedni vágyik.” (R. Berth: *Az emberi szükségletek befolyásolása a reklámtevékenységgel*, in: *Reklámpsziphológia*, id. mű., 198. o.) Még egy harmadik hivatkozás kínálkozik, ahol D. Victoroff a márkasztereotípiák *mitikus* jellegét emeli ki: „A márkaképek vágyakkal, ideálokkal, többé-kevésbé homályos érzelmekkel megterhelt kollektív képzetek. Ezek a vonások a mítoszokkal rokonítják. A tudományos technikák segítségével kidolgozva, állandóan rájuk támaszkodva, a reklámüzenet eredményeképpen [...] a hétköznapi tárgy egyfajta mitológiája fog megszületni. A ma embere e mitikus univerzumon mint ellenzón át észleli és ítéli meg a tárgyak világát.” (D. Victoroff: *A márkasztereotípiák*, in: id. mű., 282. o.)

ségét, amennyiben elfedi saját régiségkereskedői mesterségét, amennyiben a „régí”, vagy felnemtűnőségükben bevett trópusok beépülnek és átszerveződnek a reklám retorikájában, megszüntetve eredeti szerep(kör)üket. Ez a vállalkozás⁴ azonban (azon túl, hogy messze túlmutatna az itt megszabott kereteken) egy olyan megengedhetetlen feltételezést is tartalmazna, miszerint lehetséges egy nemretorikus analitikus megközelítése ezen retorikai trópusoknak.⁵ Ilyen megfontolásokból, az említett tárgykörnek mindössze csak néhány aspektusát vetjük föl.

A reklám-kép retorikája

Megfigyelhető a képiség elmarasztalása illetve másodrendűsége a „régí” retorikán belül, amennyiben a retorika az elmúlt századokban leginkább az elmondott vagy írott szövegek vizsgálatára koncentrált. Arisztotelésznél az *exemplum* (azaz a retorikai „indukció”: a rész viszonya a részhez⁶), amivel talán a leginkább kapcsolatba hozható a kép példaértékűsége, *szóbeli* példálódzás *kell* legyen; a tanúk, bizonyítékok felvezetése és *felmutatása*⁷ sem tartozik szigorúan a retorika, Arisztotelész jóvoltából „világosan” (értsd: retorikától „mentesen”) körülhatárolt, *tekhnéjéhez*:

„A bizonyítékok közül egyesek retorikán kívüliek, mások retorikán belüliek. Retorikán kívülieknek nevezem mindazokat, amelyeket nem *mi gondoltunk ki*, hanem már korábban is léteztek: a tanúk, a kínzással kicsikart vallomások, a dokumentumok stb. A retorikán belüliek azok, amelyeket a *módszer* szolgáltat és amelyeket *mi hozunk létre*. Az előbbieket csak alkalmaznunk kell, az utóbbiakat viszont *meg kell találnunk*, [kiem. tőlem –

⁴ Az ilyen irányú kutatások közül talán a legfigyelemreméltóbb a Jacques Durand-féle vizsgálódás, ld: Jacques Durand: *Rhétorique et publicité*, in *Communications*, no. 15, „L’analyse des images”, Seuil, 1970.

⁵ Nem véletlen, hogy Nietzsche sem vállalkozik retorika tárgyú előadásában arra, hogy osztályozza, szisztematikusan analizálja a különféle trópusokat (amely vállalkozás már a trópusok mennyiségét illetően is nehézségekbe ütközne), hiszen már az appercepció is retorikusan működik: „Az érzékelés a dolgok helyett csak egy *jegyet* fog fel. Ez az *első* szempont: a *nyelv retorika*, mert csak egy *doxa*-t és nem *episztémé*-t akar közvetíteni.” (Fr. Nietzsche: *Retorika*, in: *Az irodalom elméletei IV.*, Jelenkor, Pécs, 1997, 21–22. o.).

⁶ Lásd Arisztotelész: *Retorika*, Gondolat, Bp., 1982, 17. o.

⁷ Ami egyébként alapvetően *képi* sajátosság! Valaminek a kép általi felmutatása, *racionalis argumentációként* (ld. a 8. lábjegyzetet) is kezelhető. Ez leginkább a szentképek esetében érvényesül, ahol a fizikai hasonlóság nem játszhat szerepet, a kép viszont mégis arról győzi meg a szemlélőt, hogy egy ilyen rendkívüli embertől (mint az adott szent) nem tagadhatja meg a csodálatát.

G.Z., egyébként ezen kiemelt sajátosságok szervezik a retorika „belsejét/lelkét”]⁸.

Mégis a reklámkép, ezek szerint, egyaránt tartalmaz mind retorikán kívüli, mind azon belüli elemeket.

A fénykép-reklám (pl. az óriásplakát) a korábbiak meglétét, jobbanmondva magát a meglétet mint adottságot adja vissza, ennyiben retorikán „kívüli” az arisztotelészi topográfián belül. Viszont az a tény, hogy „mi (azaz egy reklámkészítő cég) hozzuk létre” – egy bizonyos hatásvadász módszer alapján, és a kívánt hatás érdekében meg kell találnunk a rövidrezárás legmegfelelőbb formáit –, eredendő retorikusságát támassza alá.

Az arisztotelészi toposz, továbbá, három válfaját különbözteti meg a szónoki beszédnek: a *tanácsadóit* (jövőorientált, ami a reklámban *itt-lesz-lét-ként* jelentkezik), a *törvényszékit* (múlt – fénykép: halál, *itt-volt-lét*) és a *bemutató* beszédet (jelen), ami lehet „feddés vagy dicséret” (mindkettő jelen van a reklám paradigmaticus rendszerében: a régebbi vagy más cégek által gyártott termékek feddése és az új dicsérete). Ezen utóbbihoz kapcsolható a TV-reklám „evidenciája”: a termék *jelen-léte* (az *itt-volt-lét* és az *itt-lesz-lét* összekapcsolása, egymáramontírozása és retusálása a videotechnikában) otthonunkban. „A régi nyelvben ugyanis a *tekmar* (bizonyosság) és a *peras* (befejezettség) ugyanazt jelentette”⁹ – írja Arisztotelész. És ha arra gondolunk, hogy az „életszínvonal” jólformáltsága és lekerékítetttsége csak akkor lesz teljes, ha a reklámkép „összinte” jelenlétében egymásra homályosul az *itt-volt-lét* és az *itt-lesz-lét* elkülönülődése, akkor képet alkothatunk a reklám bizonyágtételéről: ő az, amin keresztül a társadalom gondoskodása meglátogat otthonunkban. A görög *peras*, amennyiben az a határok megvonását és egyidejű belátását jelenti, összegüggésbe hozható a *harmóniával*, a jelen-létben összehangzó ellentétekkel.

A TV-reklám fragmentáltsága, gyors és éles vágási technikája, snittjei, egy olyan álombeliséggel felruházott tudatállapottal ajándékozhatja meg a nézőt, amelyben az álom (az esetleges vágyott

⁸ Arisztotelész: *Id. mű.* 1355 b, 11. o. Az itt megfogalmazott különbségtétel (belső/külső) felfogható úgy, mint a *racionalis és affektív argumentáció* közti különbségtétel. Eképpen felmerül a kérdés, hogy miféle argumentumokkal szolgál a kép? Kibédi Varga Áron a következőket jegyzi meg ezzel kapcsolatban: „A retorika elsősorban racionalis és affektív argumentumok (logosz és pathos) között tesz különbséget, ahol is a kép többnyire affektív argumentumnak számít, sőt néhány művészetelméleti szakembernek az a véleménye, hogy e tekintetben a képek felülmúlják a szövegeket: közvetlenebbül és ezért erőteljesebben hathatnak az emberi érzelmekre, mint a szavak.” (Kibédi Varga Áron: *Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás*, in: *Athenaeum*, 1993, 1/4., 169. o.).

⁹ Arisztotelész: *Id. mű.* 1357 b, 16. o.

kényelem) realitásként mutatkozhat meg, és fordítva, a még hiányokkal kitűzdelt aktuális kényelem-berendezés anakronisztikusnak, rossz álomnak tűnik fel a média-valóság által felkínált javak jelenlétéhez képest. Ennyiben aláássa a médiák által felkínáltak jelenlétének fikcionalitását, sőt a fotó *dokumentaritásának* kontextusába ágyazza „bemutatott” termékeit.

Viszont mennyiben beszélhetünk a fotográfia természetességéről, és milyen értelemben? Amennyiben a fotó „természetessége” már átretorizált, ideologikusan megterhelt természetesség, inkább nem az működik-e, hogy „természetesként” adja el magát, illetve természetesnek vesszük a fotó természetességét? Mire irányul a reklám jelentésszerveződésének intencionáltsága, a tárgyakról (a reklámozott termékekről) szóló beszéd (a *konnotatív* szemiózisos) és a tárgybeszéd síkján (a reklám konnotációs rendszerének jelölői síkján, amelyek egységbe-szerveződésükkel maguk is tárgyként jelennek meg a tulajdonképpeni *denotátumban*) vizsgálva azt. Azon problematika merül fel, hogy a reklámozott termékhez rendelt „tulajdonságok” mennyiben alakítják a „reklámüzenet” jelentettjeit és jelentőit – ami, már egy ideologikus, egy fokozottan retorikus¹⁰ síkon történhet.

Barthes *A kép retorikája* c. írásában a képen belül háromféle üzenetet (gyengébb értelemben vett retorikát) különböztet meg: a *nyelvi üzenetet*, a *kódolt ikonikus* és a „*kódolatlan*” *ikonikus üzenetet*¹¹. Nem véletlen, hogy a kép kódolatlan ikonikussága gyanúsít sejtető idézőjelbe került, mivel ezáltal a reklámkép „őszintesége” kérdőjeleződik meg. A megidézett szövegben a következőket olvashatjuk:

„[...] a reklámban a kép jelentése bizonyosan szándékolt, a reklámozott termék bizonyos tulajdonságai *a priori* alakítják a reklámüzenet jelentettjeit, és ezeket a jelentetteket a lehető legvilágosabban kell továbbítani; amennyiben a kép jeleket tartalmaz, bizonyosak lehetünk felőle, hogy ezek a jelek a reklámban határozott jelentésűek, úgy alakították őket, hogy a lehető legkönnyebben legyenek olvashatóak, a reklámkép *őszinte*, vagy legalábbis *emfatikus*.”¹²

Mit jelenthet a reklámkép őszintesége? A barthesi megközelítésben tekintve (és nem véletlen a kiemelés az „*a priori*” alakítás és az „*őszinte*” tekintetében), ez egyszerűen a nem művészi fotó jellegzetessége: az olyan *transzformáció* kizárása, ami kódolást igényelne. A kód hiányában mégsem az identikusság nyomul

¹⁰ A retorikusság itt már nem csak a trópusok jelenlétéből adódik, hanem egy manipuláció szolgálatában álló trópusok ideologikus tölteteiből.

¹¹ Ld. Roland Barthes: „A kép retorikája”, in: *Filmkultúra*, 1990/5.

¹² Id. mű, 64. o.

előtérbe, hanem egyfajta kvázi-identitás létrejöttéről, inkább ekvivalencia-vesztésről beszélhetnénk.

A reklám kép-retorikája

(avagy a kép-retorika lehetetlensége az özőnkép korában)

Beszélhetünk-e (tárgy)specifikus retorikáról: esetünkben, kép-retorikáról?¹³ A kép által történő meggyőzés mennyiben tekinthető az általános retorika tárgyának, és ha igen, akkor mi lenne a *differentia specifica*? A stílus, a hogyan, a módusz mint a retorika tárgyának problematikája merül fel egy sajátos képi közegen belül, ahol a „tárgy” nem aképpen értendő, mint Arisztotelésznél, a meggyőzés sajátos tárgyaként, hanem mint az önreflexív retorika tárgya, ami maga is retorika (még ha sajátos modalitásokkal rendelkezik is).

A reklámszakemberek körében általánosan elterjedté vált azon vélemény, hogy a reklám csak akkor éri el a kellő határfok maximumát, ha valamilyen képhez illetve képdominanciához kapcsolódik. Egyesek azt hangoztatják, hogy ha nem is megszüntetni, de mindenesetre a minimumra kell csökkenteni az érvelést a kép javára. Azon kíváncsi hangszíjozása mögött, hogy a hirdetés/reklám az első pillantásra közölje a lényegét (ami az ellaposított kép sajátosságához kapcsolható), nem nehéz felismerni a sebesség (minél kevesebb időtartamon belül egyre nagyobb hatékonyságot nyújtani) elvén túl a leonárdói *enthümémát*, miszerint a kép befogadása (szemben a költészettel vagy az írott szöveggel) nem feltételez időbeliséget, tartamot, emlékezetet: a kép egyszerre (és ezáltal harmonikusan, *harmóniát* kialakítóan) képes közvetíteni azt az üzenetet, amit az írott szöveg csak fokozatosan képes¹⁴.

A kép ezen látszólagos képessége mögött, amiben elhallgatásra kerül a kép befogadásának időbelisége, meghúzódik egy eredendőbb képi retorika, ami az előbbi megmutató-retorika szükségyszerű velejárójaként lép működésbe. Ennek felmutatása

¹³ „Fogadjuk el, hogy a retorika olyan *képesség*, mely minden egyes tárgyban feltárja a meggyőzés lehetőségeit. Egyetlen más mesterségnek sem ez a feladata. Minden más mesterség ugyanis saját tárgyáról tanít és győz meg; az orvostudomány az egészségről és a betegségről [...]. A retorika viszont – úgy tűnik – képes elméletileg megragadni úgyszólván minden tárgyban a meggyőzés módját. Ezért mondjuk azt, hogy a retorika nem egy meghatározott és különálló tárgykörrel foglalkozik.” (Ariszt.: *id. mű*, 1355 b, 10–11. o.)

¹⁴ Részről részre haladva, amiből sohasem alakulhat ki a minimumban létrejövő maximum átütő, és a pillanatban lebilincselő harmóniája.

érdekében ajánlatos kitérnünk egy újabb szövegrészletre. Baudrillard egy pszichoanalitikus megközelítésben a következőkkel ruházza fel a reklámképet, ami maga is erotikus köntösként jelentkezik:

„A kép ürességet teremt, egy hiányt vesz célba – ettől válik »felidézővé«. De a kép csak kibúvó. Miközben valamilyen befektetést kényszerít ki, azonnal rövidre zárja az olvasat szintjét. Egy tárgyra irányítja a határozatlan felbuzdulásokat, ezt a tárgyat azonban elrejt, s ugyanakkor meg is mutatja. Csalódást kelt; *funkciója az, hogy megmutasson és csalódást keltsen.*”¹⁵

Félreértés ne essék, a reklám megmutató-elrejtő játéka nem a heiddegeri, a műben bejelentkező *elrejtettség el-nem-rejtettségének* hasonlatosságára szerveződik, hanem, ezzel szemben, inkább az el-nem-rejtettség evidenciáló el-nem-rejtésével, annak egysíkúvá tételével (amiben a megmutatás visszavonása még inkább elfedettté válik) manipulál.

A reklám, mint *a fogyasztás ideális tárgya* jelentkezik be. Ezzel együtt, retorikájának módosulására/áthelyeződésére kerül a hangsúly, ami a reklám (ön)kijelentő módjának előtérbe nyomulásával magyarázható, a felszólító jelleg mögött. Az általános „átesztétizálódás” folyamatában a reklám maga is a fogyasztás tárgyává válik (az egyetlen, amit még ráadásul ingyen is kapunk), aminek következtében annál inkább funkcionál, minél kevésbé

¹⁵ Érdemes az idézett szövegrész tágabb kontextusára is figyelni: „A reklámjelek a tárgyakról beszélnek, de soha nem magyarázzák meg őket (vagy csak nagyon kevésbé) valamilyen *gyakorlat* céljából: tulajdonképpen úgy utalnak a valóságos tárgyakra, mint egy nemlétező világra. Szó szerint „jelmagyarázatok”, vagyis elsősorban azért vannak, hogy az emberek elolvassák őket. Noha nem vonatkoznak a valóságos világra, nem is helyettesítik pontosan: jelek csupán, amelyek egy sajátos tevékenységet igényelnek, az olvasást.

Ha információt hordoznának, akkor olvasásuk teljes lenne, és átmenetet képeznének a gyakorlat területe felé. De más szerepet játszanak: a hiányt veszik célba, annak hiányát amit jelölnek. Ebben az értelemben az olvasás, mely nem tárgyra irányul, a *kielégülés* sajátos rendszerében szerveződik meg, amelybe azonban szüntelenül belejátszik a valóság hiányának meghatározottsága: a *frusztráció*.

A kép ürességet teremt, egy hiányt vesz célba – ettől válik »felidézővé«. De a kép csak kibúvó. Miközben valamilyen befektetést kényszerít ki, azonnal rövidre zárja az olvasat szintjét. Egy tárgyra irányítja a határozatlan felbuzdulásokat, ezt a tárgyat azonban elrejt, s ugyanakkor meg is mutatja. Csalódást kelt; *funkciója az, hogy megmutasson és csalódást keltsen.* [...] Elvileg lehetővé teszi az olvasó számára, hogy vállalja passzivitását és átalakuljon fogyasztóvá. Ám valójában ezzel egyidejűleg, a képek bősége igyekszik kijátszani a valóság felé való fordulást, a folytonos frusztráció által ügyesen táplálja a bűntudatot, a tudatot pedig megpróbálja az álmodozás kielégülésével jóllaktatni. Alapjában véve a kép és olvasása egyáltalán nem a tárgy felé, hanem egy másik kép felé vezető legrövidebb út. Így követik egymást a reklámjelek, mint félálomban a felfelködlő képek.” (Jean Baudrillard: *A tárgyak rendszere*, Gondolat, Bp. 1987, 207–208. o.)

utal valamire a fogyasztható tárgyak köréből: *a denotatív és konnotatív funkciók felcserélődésének problematikája merül fel.*

A barthesi elmélet a reklámfotó természetességéről már azon a ponton megkérdőjelezhető, hogy olvasása az interpretáló érzékelésünkhöz fűződő antropológiai tudást feltételez, s amint a fotó „természetességének” esetében is már láttuk, a természetesnek való elfogadás ideologikuma, *a konnotáció szintje teremti meg a referencialitást (a „természetes” megjelenítés) szintjét.* Eképpen, úgy tűnhet, érvényét veszti az a tétel, miszerint: „a denotált kép [természetessége révén – megj. tölem, G.Z.] természetivé változtatja a szimbolikus üzenetet, ártatlanná a konnotáció (különösen a reklámban) igen erőteljes szemantikai szemfényvesztését”¹⁶. Azonban mindez semmit sem változtat a természetivé bűvészkedés mutatójának működőképességén és hatékonyságán, mivel már a fotó „természetességének” ideologikuma is reflektálatlan marad a mass-média fogyasztásában.

Másképp fogalmazva azt mondhatnánk, hogy a konnotált jelentések ideologikus mozgás- ill. játéktere képezi azon elemi referenciális szemiózisok *transzcendentális lehetőség-feltételét*, ahol egyfajta konnotációs sík mindig megelőzi a denotáció síkját (ahogy erre Gombrich is rámutat a festészet történetében a sémakészítés és -elvetés kapcsán¹⁷). A reklámban mindez (főleg az ideologikum) talán csak felfokozott mértékben jelentkezik – és talán ezért maradhat ki a denotátum, a reklámozott termék.

Az érme másik oldala viszont azt mutatja/igazolja, hogy a reklám ebbéli sajátosságában semmiféle csaló gesztus nem mutatható ki, sőt annál inkább „*őszintébb*” (retorikus őszinteség?), minél inkább nem mutat meg semmit, nem utal semmire – mivel az amire utalhatna: eltűnt egy transzesztétizált képáradat özönképében. Nem (csak) a reklám manipulációs retorikájának tudható be, hogy úgy utal a „valóságos tárgyakra, mint egy nemlétező világra”. Retorikájával önretorikáját szünteti meg, amennyiben másként nem is utalhat egy *nemlétező* (vagy csak ilyen képözönben létező) világra.¹⁸

¹⁶ Roland Barthes: *A kép retorikája*, 69. o.

¹⁷ Ld. E. H. Gombrich: *Művészet és illúzió*, Gondolat, Bp. 1978.

¹⁸ Lásd ezzel kapcsolatban Barthes eszmefuttatását az elcsépelet fényképek uralmáról és annak következményeiről: „A mi világunk egyik megkülönböztető jegye talán éppen az a fordított rend, hogy a képzeleti vált általánossá, s mi aszerint élünk. Gondoljanak az Egyesült Államokra: ott minden képpé alakul, csak az létezik, azt gyártják, azt fogyasztják. Egy szélsőséges példa: menjenek be New Yorkban egy pornólokálba: nem magát a bűnt látják, csak a bűn élőképeit (Mapplethorpe innen merítette néhány fotóját). Mintha az ott leláncolt és önma-

A reklámképek következésképpen, csak egymás paradigmatis és szintagmatikus szövődményei, egyre inkább nélkülözve a „reklámozott” termékekre irányuló figyelem felkeltését, illetve a figyelemfelkeltés csak az özőnkép virtuális valóságába már beemelt tárgynélküli képtárgyakra terjedhet ki.

gát korbácsoló névtelen szereplő (aki soha nem színész) csak a szado-mazochistáról kialakult sztereotip (elkoptatott) képpel azonosulva tudná elképzelni élvezetét: előbb a kép, aztán az élvezet – íme a nagy változás. A dolgok ilyen fordulata óhatatlanul fölvet etikai kérdéseket is, nem azért mert a kép erkölcsstelen, vallástalan vagy ördögi (mint ahogy egyesek a Fotográfia megjelenésekor látták), hanem azért mert ennyire általánosítva teljesen megfosztja valódi tartalmától a konfliktusok és vágyak emberi világát, annak ürügyén, hogy bemutatja ezt a világot. Az úgynevezett fejlett társadalmakat az jellemzi, hogy ma képeket és nem hitet fogyasztanak, mint régen; liberálisabbak, kevésbé fanatikusak, igaz, de ugyanakkor „álnokabbak” is (kevésbé „autentikusak”) – tudatunkban mindez úgy jelentkezik, mint valami émelyítő rossz érzés, csömör: mintha az általánossá váló kép különbségek nélküli (indifferens) világot hozna létre, amelyben itt-ott csak az anarchizmus, a marginalizmus és az individualizmus kiáltásai hangzanak fel: töröljük el a képeket, mentsük meg a pillanatnyi (közvetítés nélküli) Vágyat. (Roland Barthes: *Világoskamra*, Európa, Bp. 1985, 133–134. o.)

Kód és címzett viszonya a reklámban

GÁL ANDREA-TILDA

Kód és címzett a reklámban – elméleti megközelítés

A reklámot kommunikációs iparágként tételezni ma már elterjedt felfogás¹ – ha a Jakobson-modell terminusaiban gondolkodunk, a reklám teljes értékű kommunikációs folyamatként tárul elénk: reklámozó (adó) és fogyasztó (címzett) között létrejövő közlés, melyet a tömegkommunikációs eszközök (csatorna), kontextus (adott időpontban létező objektív valóság) és az üzenet megvalósulási formájának (kód) sokfélesége jellemez. A nyomtatott reklámok nyelvezete verbális és vizuális síkon egyaránt megvalósul, szükséges tehát, hogy körülhatároljam a kód fogalmát, mely itt a Jacobson-féle meghatározáshoz képest kicsit módosul: kód alatt azon elemek összességét értem, melyek az üzenet tartalmát (minden stilisztikumtól megfosztott információ) konkrétan megjelenítik². Ha a különböző reklámok üzenetét vizsgáljuk, megfigyelhető, hogy az végső soron mindig ugyanaz: piacorientáltságra való ösztönzés. A változó itt a közlendő megjelenési formája, vagyis a kód. A dolgozatban megválaszolandó kérdés pedig: hogyan befolyásolják a címzettek, vagyis a fogyasztók különböző rétegei a reklám kódját.

A reklámok sokféleségét ugyanis nem annyira a termékek sokfélesége magyarázza, inkább a fogyasztói igények óriási válto-

¹ vö. Róka, 1996: 371–372

² vö. Bókay, 1997: 212

zatossága. Ennek kielégítése pedig sokszor nem a termék alakítása, hanem az arra vonatkozó reklám megváltoztatása révén történik. Jó példa erre a Coca-Cola cég reklámkampánya: van olyan Coca-Cola, amit Karácsony körül a télapót várók serege iszik, van olyan Coca-Cola, amit a focirajongók, és van olyan is, amit a tengerparton nyaralók isznak. Ugyanazt a Coca-Colát mindenki az érdeklődési körével kapcsolatos termékként fogyasztja aszerint, hogy milyen szöveggörnyezetben szerepel az üdítő a reklámban.

A reklám manipulatív jellegével függ össze, hogy – bár eleve nagy tömegeknek szánták – a befogadó közönségnek olyan sajátosságát kell megragadnia, amelyet mindenki személyesnek érez. Ennek következtében az ideális reklám személyre szabott kellene legyen, ami gyakorlatilag természetesen megvalósíthatatlan. Ezért a reklámok a potenciális fogyasztók különböző csoportjait célozzák meg. Elsősorban a társadalmi rétegződés jelenségét használja ki – és hangsúlyozza – a reklám, amikor differenciált retorikájú szövegeket tár a közönség elé.

A reklám nyelvezete a célzott társadalmi csoport a megjelenített tartalmakkal való spontán azonosulását idézi elő. A meggyőzés hatékonysága érdekében azonban az azonosuláson túl szükség van olyan elemekre is, amelyek az illető fogyasztó típus társadalmi ranglétrán való emelkedésére utalnak. A titok tehát: a reklám kódja egyszerre tartalmazzon egy társadalmi csoporttal való azonosulást és ugyanazon csoportból való kilépést idéző elemeket. A szociális rétegződés jelenségének megfelelően ez a kilépés ugyanakkor belépés is egy másik, magasabbrendűnek tartott életmód képviselői közé – amint azt a szemantikai elemzés is mutatja: a társadalmi *ranglétrán kapaszkodni* szokás. Szociális rétegzettség, magasabb és alacsonyabb társadalmi osztályok problémája kényes és vitatott ügy. Itt a reklámalemzés módszerének szempontjából lenne fontos, hogy elfogadjuk a rétegekre bontott társadalom elvét, még ha a kérdés ennél sokkal árnyaltabb és bonyolultabb is.

A tömegelitizmus jelenségére alapozva gyakran választanak a reklámozók a vagyonosokat vagy az értelmiségieket idéző jelenségeket és szereplőket, így ragadják meg a középosztályt, a rendezett anyagi helyzetű polgárságot, amely az átlagfogyasztók többségét teszi ki, és amely magát többre érdemesnek és képesnek tartja. Azzal kecsegtetik a közönséget, hogy termék és életszínvonal szorosan összefügg, és éppen a felkínált áru segíti hozzá a fogyasztót a társadalmi emelkedéshez.³

³ I. Brune, 1996: 106

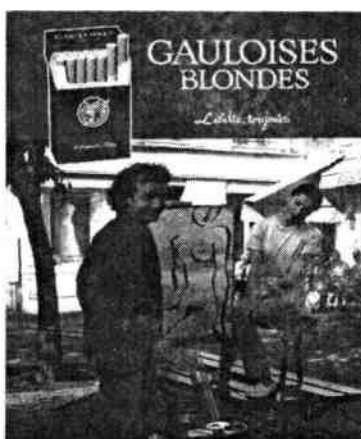
Szilágyi Gábor *Reklám/fotó* című tanulmányában ír arról, hogy a befogadóban előbb tudatosulnak a képi közlés nagyobb egységei (például egy nyomtatott szlogen, mint jelentésegész), melyek önmagukban is megőrzik szemantikai értéküket és csak tüzetesebb vizsgálódás után azok az elemek, melyeket mintegy elrejt az együttes jelentés és melyeket szövegkörnyezetükből kiszakítva gyökeresen megváltoztatnák, esetleg teljesen elveszítenék aktuális jelentésüket (a nyomtatás színe, az íráskép). Ezért a reklámok alkotói a már önálló szemantikumú egységeket a fent leírt haladás képzetének szolgálatába állítják, az azonosuláshoz és a szöveg problémamentes értéséhez kapcsolódó elemek pedig nem tudatosulnak a címzettben.

Kód és címzett – két reklám tükrében

Annak szemléltetésére, hogy milyen stílári elemekből épül fel két, különböző fogyasztói rétegnek készült nyomtatott reklám, olyanokat választottam, melyekben a kódot befolyásoló többi tényező: adó, csatorna és kontextus megegyezik. Mindkettő cigarettát ajánl fel, és ugyanannak a *Pesti est* című újságnak az 1997-es év októberi, illetve novemberi számából származnak.



A DOHÁNYZÁS SÚLYOSAN KÁROSÍTJA AZ ÖN ÉS KÖRNYEZETE EGÉSZSÉGÉT



A DOHÁNYZÁS SÚLYOSAN KÁROSÍTJA AZ ÖN ÉS KÖRNYEZETE EGÉSZSÉGÉT

Legyen előbb szó a nagyobb jelentésegységekről, majd az azokat felépítő, egyre apróbb elemekről, a befogadóban lejátszódó folyamatot követve. A befogadásnak ez a szűkítő perspektívája éppen az ellentéte a reklám megalkotásának, melynek során a

részletektől halad az egész fele a szakember, a meggyőzést így készíti elő.

Elsőként a kép szereplőinek alakja tudatosul a címzettben, ezért is van az esetek többségében a termék valamilyen kapcsolatban egy emberi figurával, ha csupán jelzésszerűen is. Itt a - képbe belelógó termék színeinek további felhasználása állítja fel a szerves viszonyt figurák és cigaretta között (közvetlen kapcsolatba nem kerülnek). Az uralkodó szín ugyanis a Kent reklámban világoskék és fehér, a Gauloises reklámban pedig mélykék és drapp, csomagolás és szűrő színek kombinációja. A különbség annyi, hogy a Gauloises reklámban közvetlenül a férfi figurára irányítódik a figyelem, akinek inge mélykék, kreol bőre pedig a filter színéhez közelít, míg a Kent a háttér – világoskék ég, fehér felhők – közvetítésével jutnak a színek a lányhoz, mintegy aurába burkolják. Így a potenciális fogyasztó sokkal nagyobb mértékben fog azonosulni a kékingessel, mint a felhőn könyöklő lánnyal. A reklám létmódjából fakadóan az ábrázolt figuráknak teljes mértékben meg kell felelniük a célzott fogyasztók elvárásainak. A Kent reklám női alakja egyértelműen a kép legfontosabb eleme, központi elhelyezése, mérete dominálja az imázst, hozzá képest minden – a termék kivételével – háttérbe szorul. Szép arcú, jó alakú, ápolt és divatosan öltözött lány fekszik hason, könyöklő és lábát lógatja – gond egy szál sincs, sugallja a nézőnek. Ez a nőfigura két dolgot idéz föl a címzettben: szexuális vonzerő és anyagi jólét – ki ne kívánná hát a lány helyébe, illetve melléje lépni.

A Gauloises reklám figurái ennél összetettebbek. Férfi-nő páros eleve izgalmas kép, hát még ha ketten között meztelen nőt ábrázoló festmény áll. Ezek az alakok is szexuálisan vonzóak, szépségük mégis valahogy más, mint a Kent lányé. Vonásaik nem hibátlanok, ruházatukra is a „hanyag elegancia” szókapcsolat illik – emberibbek, természetesebbek, míg a szőke lányalak csigákban omló haja, gyöngyfogai, valószínűtlenül hosszú szempillái, kecses póza mesterkéltséget sugall. A Gauloises reklámban a főhangsúly nem is a figurák csáberején, inkább a köztük levő viszonyon áll. A ruhásan pózoló nőt a festő meztelenül ábrázolja – van ebben pajkosság, tiltott öröm, eredetiség, mindezt így foglalhatnánk legjobban össze: játék.

Hogy melyik kép kit ragad meg, attól függ, hogy a befogadó értékrendszerében a szexuális vonzalom, vagy ezen túlmenően a szellemi virtuozitás körébe tartozó kategória foglal el előkelőbb helyet. A Kent reklám által felkínált értékek a mass-médiák forgatagában élőt éppen gyakori idézésük miatt nem szólítják meg. Kisebb tapasztalattal, alacsonyabb intellektuális igényszinttel

rendelkezőké tehát a Kent lány gondtalansága, a mindennapok képzuhatagában már eligazodó, ahhoz szelektíven viszonyulóké a Gauloises figurák huncut mosolya.

A Kent lány társadalmi hovatartozására nem találunk utalásokat, a Gauloises figurák annál jobban meg vannak határozva. A férfi mestersége nyilvánvaló: festő, tehát művész, értelmiségi. A háttér kulturált emberekhez illő környezetet idéz: macskaköves téren hangulatos kávézó. Kettejük anyagi helyzete kétséges (nem tudni, hogy a nő hozzátartozója-e, vagy csupán megrendelője a festőnek; tehát kedvtelésből vagy pénzt keresni van itt a férfi), de nem is fontos, a kép mindenesetre sokak által megkívánt életmódot idéz: a bohém művészek toposzát eleveníti fel, akik szebbnél szebb vidékeken gondtalanul (vagy a gondokat figyelmen kívül hagyva) élnek.

Gond egy szál sincs, sugallja mind a két kép, csak hogy az egyikben ez következetesen végigvitt, másikban meg, úgy tűnik, légbőlkapott. Ennek oka az, hogy a Kent reklám különböző valóságos elemeket (lány, felhők, ég) helyez úgy egymás mellé, hogy a kép egészének nincs referenciális értéke, éppen ezért nehezen gondolható tovább, az ábrázolás tartalma a kép kereteivel lezárul. Ezzel szemben a Gauloises reklám olyan életképet ragad meg, amely hiteles, hiszen egészen konkrétan látható, hogyan nyilvánul meg a termék felszabadító hatása. Könnyen beleképzelteti magát a címzett, játszhat a jelenet előzményeivel, következményeivel, a szereplők gondolataival, elvileg bármeddig tágítható a kép. Az imázssok ilyen zártsága, illetve nyíltsága akadályozza vagy előremozdítja a szereplőkkel való azonosulást – az utóbbi esetben a befogadót arra provokálja, hogy többet foglalkozzon a reklámmal, ami nyilvánvalóan megnöveli a manipulatív folyamat hatékonyságát.

A fenti akadályokat leszámítva a Kent reklám könnyen megfejthető: a kép egyszerű, kevés motívumot tartalmaz, s a szöveg is segít egyértelművé tenni gondolatainkat, ugyanazt a derűt fejezi ki: *Felhőtlen a hangulatom. Kent Super Lights. Így könnyű.* A Kent doboz alakjához hasonló átlátszó felületek (a kép retorikája értelmében valószínűleg kristálylapok), melyek megtörik a fényt, minden irányból a lány fele mutatnak. Ez a motívum tölti ki az előbb ecsetelt ok-okozati űrt: most már tudjuk, mitől gondtalan a lány – közvetlenül a Kent cigarettától. A kristálylapok a termék hatását metonimikusan jelenítik meg: a Kent alakú lapok emelik a felhőtlen hangulat régióiba a lányt. Ide kapcsolható az elméleti bevezetőben leírt társadalmi rétegződés jelensége, amennyiben az emelkedés konkrétan is megjelenik. A kép

perspektívája idézi elő, hogy úgy tűnik, a néző lent van, míg a *Felhőtlen a hangulatom* írásképe, a lány, a felhők, a cigaretta-csomag távolodnak, még a kötelező *A dohányzás súlyosan károsítja az ön és környezete egészségét!* írás is függőlegesen nyújtott, fokozza a perspektíva hatását. Verbális és vizuális szint egymást támogatja. Egyrészt a terméken látható szavak egyikéből alakul ki a szlogen (lights – így könnyű), másrészt a figyelemfelkeltés érdekes módon egy ellentmondás által történik: a felhőtlen hangulatot éppen felhőkkel tele ég kíséri (fennáll azonban annak a veszélye, hogy a címzett következetlennek gondolja a reklámot, így az nem éri el a kívánt hatást).

A Kent reklám egyértelműségével szemben a Gauloises reklám üzenetének megfejtése már nehezebb feladat, mentális erőfeszítést igényel. Kérdések egész sorát idézi fel: miért festi a nőt meztelenek, tud-e erről a nő, stb., ez azonban nem akadályozza a reklám hatékonyságát, amint arról már szó volt. A verbális sík sem tereli egy előre jól meghatározott mederbe gondolatainkat, ellenkezőleg, tágítja azoknak skáláját.

Kérdés, hogy egy bizonyos gondolatnak az ismétlése, különböző formákban való megjelenítése, hangsúlyozása kedvez-e a manipulatív folyamat hatékonyságának, vagy éppen hátráltatja azt. Ez utóbbit választom: ha a piacorientáltságra való ösztönzés túlságosan szembeötlő, zavaróan hangsúlyozott – még ha ez a reklám velejárója is –, a befogadó sürgősen elfordul a reklámtól és terméktől, mert a manipuláció mechanizmusait pillantja meg, s a manipulációt, mint bizonyos fokú szabadságvesztést egyértelműen negatívként értelmezzük. Ilyen szempontból hatékonyabbnak tartom a Gauloises reklám eljárását: egy olyan jelenetet, amely kétségenkívül rokonszenves (legalábbis a közönség többségének), mosolyra késztet, utalásszerűen (színek) kapcsolatba hozni a termékkel és egy – talán napjaink legelőkelőbb – morális értékkel: szabadság (hogy ez a szabadság nem szabadosság, arra a háttérben figyelmeztetőleg pirossal bekeretezett hosszú, fehér, esetleg menyasszonyi ruha utal, melyet a házasság, tehát a társadalom által elfogadott értékrendszer metaforájának tekinthetünk). E három elem összejátszása elrejti a manipulatív folyamatot, mely mégis hatásos: többféle értelmezést is megenged, gondolataink szabadon csaponghatnak, ettől válik a reklám *személyessé*, a potenciális fogyasztó nem érzi úgy, hogy gondolatait és akaratát erőszakosan irányítják. Ha a befogadó magáévá teszi a reklám szabályait, a három elemet asszociálni fogja, és rokonszenvét jelenetről, jelszóról a termékre viszi át, s a termék által az idézett életmódhoz, illetve a szlogen értékéhez vél közelebb jutni.

A Gauloises reklám le nem fordított és a kép fölött címszerűen elhelyezkedő, kézírásos szöveg szerepe: a fogyasztóban az idegen nyelvtudást, az íráshoz-olvasáshoz való szokottságot aktiválni, és ezáltal bizonyos értelmiségi öntudatot ébreszteni benne, ami az ábrázolt jelenetre rímel. Nincs is olyan távol ettől a tipikusan értelmiségi életmódtól, sugallja az írás.

A magas kultúrában bármilyen mértékben jártas fogyasztói réteg számára a Kent reklám képe klisészerű, az ideális nőt (mert nyilván ez a szerző szándéka) szőke és kékszemű, felhőn könyöklő angyalként ábrázolni anakronisztikus, hiszen a vizualitás eszköztárának ez az eleme nagyon megkopott az állandó használatától. Giccs – autentikus művészet oppozíciójában a reklám műfajának helye nyilvánvaló. Talán egyik műfajnak sem sikerült a giccs tulajdonságait ennyire hangsúlyosan működtetni: egyrészt kizárólagosan a kereskedelem szolgálatában áll, másrészt azzal a művi fikcióval találjuk itt magunkat szemben, amely a mindennapok egyhangúságából való kellemes kilépést, a megvásárolható boldogság pillanatait idézi⁴. Nem *maguknak* a képeknek az esztétikai minőségéről beszélek tehát, hanem a *bennük felidézett* esztétikai minőségekről: a Kent reklám angyala a giccshez szokott embereket fogja megragadni, azokat, akik kedvelik a már ismert és egykor valóban értékes tartalmak újrafeldolgozását valamilyen ideológia függvényében. A Gauloises reklám kulcsfogalma az eredetiség, az új, a más – s az ezekre érzékeny befogadóra fog hatni.

A két reklám összehasonlító elemzése folytán a fogyasztói társadalom olyan rétegei bontakoztak ki, amelyek egymástól intellektuális igényszint terén teljesen elkülönülnek. A dolgozatban kiemelt különbségek egyrészt a címzettek ízlésére vonatkoznak: (1) olyan, napjainkban elcsépelet értékek, mint a szexuális vonzerő és anyagi jólét, melyeknek kopottságához a giccs világának fáradt képanyaga rendelődik, és (2) a játék kategóriája, a szabadság értékének megidézése, mellyel egy, az újdonság erejével ható jelenet társul, közötti igény- és műveltség szint nyilvánvaló. Másrészt a manipuláció mechanizmusait vizsgálva, arra a következtetésre juthatunk, hogy a Gauloises reklám következetesen végigvezetett gondolatmenete, illetve az, hogy ennek ellenére megengedi a szabad asszociációt, hatásosabbá teszi a meggyőzés folyamatát. Ez a második szempont is a címzettek felosztását szolgálja. A

⁴ Nagyon leegyszerűsítve ezek a giccs jellemzői. Călinescu (1995:192–194)

szubtilisabb manipulációs technikák használatára éppen azokkal szemben lesz szüksége a reklámozónak, akik kedvelik a mentális erőfeszítést, környezetük analizálása mindennapi gyakorlattá vált számukra, s ez összefügg a kifinomultabb ízléssel. A Gauloises reklám tehát a fogyasztók értelmiségi, vagy az azok felé igyekvő rétegét szólítja meg, a Kent reklám pedig az efféle értékekre érzéketleneket (bár ezek táborra egyre csökken manapság). Következésképpen, összehasonlító reklámalemzésem a címzettek különböző elváráshorizontja és a kódok differenciáltsága közötti szoros kapcsolat bizonyítékeként tételezhető.

Az elemzésben megragadott különböző intellektuális igény-szintű befogadói rétegek azonban korántsem azonosíthatók a magaskultúra, illetve tömegkultúra közönségével. A reklámok világa tipikusan a populáris mitológiákhoz⁵ kapcsolható, s ide tartozik mindkét tárgyalt reklám, bármennyire „értelmiséginek” tűnik is az egyik. A reklámok ugyanis tudatosan arra törekszenek, hogy a tömegkultúra széles körben elterjedt és talán legnépszerűbb tartalmait idézzék fel a címzettben: „e mesefigurák révén fiktív életük reprezentációját kapják, s e köré rendezhetik el valós életükről alkotott vágyaikat”⁶ Nem véletlen tehát, hogy a reklámok éppen ezt a folyamatot használják ki – tömegművészetek és reklámok szoros kapcsolata nyilvánvaló. A szembeállított reklámok pedig nem magas- és populáris kultúra oppozícióját, hanem ez utóbbi befogadó táborának változatosságát szemlélteti.

Könyvészet

Almási Miklós: *Antiesztétika*. T-Twins Kiadó Lukács Archívum, 1992.

Bókay Antal: „Az irodalmiság nyelvi természetének meghatározása - Jakobson és a poétikai funkció”. In: *Irodalomtudomány*. Osiris kiadó, Bp., 1997, 211–216. o.

Brune, Francois: *Fericirea ca obligatie*. Ed. Trei, Buc., 1996.

Călinescu, Matei: „Kitsch-ul”. In: *Cinci fete ale modernității*. Ed. Univers, Buc., 1996, 104–126. o.

Róka Jolán: „A nem verbális és vizuális kommunikáció stíluslehetőségei”. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Nemzeti tankönyvkiadó, Bp., 1996, 349–385. o.

Szilágyi Gábor: „Elemi képtan”. In: *Filmspirál* (1997:3): 8, 143–171. o.; „Reklám/fotó”. In: *Filmspirál* (1997:2):7, 155–175. o.

⁵ Almási Miklós kifejezése (1992: 97–110. o.)

⁶ uo. 98. o.

Film a médiumok útvesztőjében

*Wenders metapoézisének ikonográfiája**

PETHŐ ÁGNES

Az utóbbi két évtizedben nagy általánosítással kétfajta *önreflexív* (tehát a filmezés eredményét nem valósággként, hanem leplezetlenül fikcionális és technikai-nyelvi konstrukcióként megmutató) filmtípusról beszélhetünk. Mindkettőre jellemző az intermedialitás, a különböző kommunikációformák, művészetek hangsúlyos jelenléte, olykor tematizálása. Ami elkülöníti őket, az az a mód, ahogyan a különböző közlési rendszerekhez és a filmes hagyományokhoz viszonyulnak.

Az egyik lenne az ún. „*pikto-filmek*” (Jost terminusa, 1993) csoportja (mint például Godard *Passion*-ja, Robbe-Grillet *A szép fogoly* című alkotása vagy Jarman és Greenaway filmjei), amelyek a filmtechnikát és a festői kifejezésmódot ötvözik, főleg imitációk révén, a „kamera-ecset” („caméra-pinceau”) metaforájának szellemében. Derek Jarman *Caravaggiójának* kezdőképe tökéletes megjelenítője ennek: egy festő a kezében tartott ecsetet úgy mozgatja a filmvászonon, mintha az egy óriási festővászon lenne, a festékekkel teljes egészében befödve. Ezek a művek a filmes hagyományhoz ha kapcsolódnak, csak annyiban teszik, hogy

* Az itt olvasható szöveg a „*European Iconography East and West 2.*” szegedi (1998, júl. 12–16.) nemzetközi szemiotikai konferencián elhangzott angol nyelvű előadás átdolgozott változata.

a korai kinematográfia festett díszleteit, beállításainak „tableau”-stílusát, színpadiasságát újítják föl¹.

A második típusba azok a filmek sorolhatók, amelyek *a modernitás nagy témáinak (többnyire épp önreflexív kérdéseknek) az újrafogalmazását kísérelik meg*, idézve-átértelmezve a hatvanas évek (főleg a francia új hullám) korának stílus eszközeit valamint a filmes expresszionizmusét².

Álljunk most meg ennél a második csoportnál, és nézzük meg egyetlen film példáján, hogyan vizsgálják fölül a kilencvenes évek metapoétikus filmjei a mozi sajátos ikonográfiáját, ezen belül a hatvanas évek modernizmusának és a húszas évek avantgárdjának bizonyos aspektusait. Wim Wenders *Lisszaboni történetére* (1994) fogok hivatkozni, és megpróbálok csupán két kérdést fölvetni (hisz a filmtörténethez való viszonyulásának teljes föltárásához sokkal nagyobb terjedelemben lenne szükség), ami a kép-képzelet viszonyt illeti: 1. a „kamera-szem” metafora tematizálását és átértékelését valamint 2. a beállítás–ellenbeállítás szerkezet sajátos realizációját.

A „kamera-szem”

Dziga Vertov híres metaforájának megfelelően a kamera által nyújtott kép nem a valóság mechanikus reprodukciója, hanem egy *fotozenítés*nek nevezett minőséggel rendelkező reprezentáció, gép és ember kreatív találkozásának eredménye, ebben az értelemben tehát a gép tulajdonképpen egy tökéletesített szemnek tekinthető. Vertov a sajátos „filmérzékelés” fontosságát hangsúlyozta, melynek segítségével a világ arculatának releváns jegyei emelhetők ki, és amelyből egy újfajta diskurzus lehetősége születik meg. Legismertebb műve, a filmtörténet első metanyelvi filmje, *Az ember a felvevőgéppel* (1929) ennek a fölfedezésnek az eufóriájáról szól, s ezt a „filmlátást” dicsőíti.

A fotogenítés ilyen értelmezése voltaképpen a korai filmelméletek központi kategóriája volt, amellyel az új művészet és kifejezés mód lényegét határozták meg. A hatvanas években azonban ezt az elvet komoly implicit kritikával illette néhány

¹ A festői és filmes tablók ikonográfiai összefüggéseit, intermedialis kapcsolódásaik stílári lehetőségeit a mozgóképi kifejezés módon belül Leutrat elemezte Godard *Passionjáról* írt tanulmányában (1989).

² Ez utóbbinak jelenléte tulajdonképpen metaidézetnek tekinthető, hiszen a francia új hullám és az expresszionizmus között is számos intertextuális, stílári kapcsolódás volt. Ezekről eddig a legalaposabb elemzést Kovács András Bálint írta (1992).

kiemelkedő jelentőségű metapoétikus alkotás. Alain Resnais *Ta-
valy Marienbadban* (1961) című (Alain Robbe-Grillet részletes
forgatókönyve alapján készült) alkotásában a fotogenitás szó sze-
rinti értelmezésének ad abszurdumig vitelével szembesülünk: a
„kamera-szem” pusztán rámered bizonyos tárgyakra, végigpász-
tázik díszleteken, miközben egy sor verbális kijelentés hangzik el,
amely sem kommunikációvá sem pedig a hétköznapi értelemben
vett elbeszéléssé nem áll össze. Antonioni *Nagyítás* (1966) című
filmje pedig a kamerát olyan eszközként mutatta be, amely mani-
pulálja, valósággal megerőszakolja, sőt (bizonyos interpretációk
szerint) megsemmisíti, megöli a tárgyát.

Érdekes módon a „kamera-szem” metafora és Vertov elmélete
ennél explicitebb formában tér vissza a kilencvenes évek két
filmjében is. Lars von Trier *Európájának* egyik leghangsúlyosabb,
ismétlődő jelenetében Vertov egyik jellegzetes beállítása
parafrázálódik *Az ember a felvevőgéppel* című filmből. A kina-
gyított szempár, amely ráfényképeződik az éjszakában haladó
vonat, illetve a futó sínek képére, Vertovnak éppen azt a kompo-
zícióját idézi, amely elméletének lényegét sűríti: az 1929-ben
készült műben a vágó figyelő szemeit látjuk, amint a filmszalagot
nézi. Az 1992-es *Európa* parafrázisában a vonat, a sín pár párhuzamos,
talpfáktól szaggatott vonala feleltethető meg
metaforikusan a filmszalagnak. Metapoétikai szinten az egész film
nem más, mint a „filmlátás”-ra való reflexió³, mégpedig igencsak
ambivalens módon. Hiszen egyfelől a hamisítatlan mozgóképi
bűvölettel és művészettel ragadtatja el nézőit, másfelől viszont a
filmbe zsúfolt idézetek, klisék, belső elkeretezések technikája ré-
vén az előregyártott víziók nyomasztó hatását jeleníti meg. A
főhős, akinek szemét Vertov „kamera-szem”-ével láttuk azonosít-
va, a film végén ráadásul éppen vízbe fül, miután „belenézett” a
hetedik művészet szédítő tükörképébe, akárcsak Narcisszus a
metafikció elméletének metaforikus interpretációjában (lásd pél-
dálut Hutchon 1984. 30–31).

Wim Wenders *Lisszaboni történetében* ennél még közvetle-
nebb utalás történik a korai filmteoretikusra: a filmbeli rendezőt a
barátja a „kilencvenes évek Dziga Vertovjának” nevezi. Kihívó
megjelölés, hisz természetesen nem azonosulhat valaki a század-
vég fele közeledve anakronizmustól mentesen a századelő elméle-
ti programjával. Wenders ebben a filmjében – sikeresebben, mint
bármely másik, metanyelvi kérdéseket boncolgató művében –
egyszerre idéz föl, tesz magáévá és távolít el, mintegy belülről

³ A film reflexív technikáinak részletes elemzését közöltem már a *Szöveg és
stílus* című kötetben (Pethő 1997).

rendezve át korábbi filmelméleti téziseket, rögzült stíluskonfigurációkat.

Vertov elméletét az audiovizuális kommunikáció megszokozott formáinak korával szembesíti. Többek között éppen azért, hogy visszatér Antonioni interpretációjához, azt állítván, hogy a kamera, amelyet egy tárgyra irányítanak inkább fegyverhez hasonlítható, mint egy tökéletesített szemhez, és azt hangsúlyozza, hogy a szem, a látás éppen azért veszítette el eredendő kreativitását és ártatlanságát, mert állandóan egy technikai apparátussal kapcsoljuk össze.

Ennek a gondolatnak a fő képi hordozója, akárcsak Antonioni esetében, a *fotográfia* beépítése a filmbe, amellyel mintegy zenei szerkesztés alapján „alsóbb regiszterben” ismétlődnek, variálódnak bizonyos filmes vizuális elemek, jellegzetességek. Antonioni számára a fotó a bűntény indexe és ikonja, amely révén aztán jórészt a szétszedés (nagyítás) művelete során a reprezentáció különböző aspektusai fedhetők fel (beleértve más médiákkal való összehasonlításokat is). A *Lisszaboni történetben* a kezdőkép egy átfogó látvány Frankfurt felhőkarcolóiról, rögtön ezután pedig ennek a beállításnak a fotografikus megfelelőjét, parafrázisát látjuk: ugyanaz a távoli beállítás, ám ezúttal egy rikítóan színes lisszaboni képeslapon. A helyszínek különbözőek, de a nézőpont személytelensége azonos. Ebben az esetben ismét a fotográfia egy bűntény tárgyi bizonyítéka. Csakhogy itt már nyoma sincs metaforikusan értelmezhető hullának, mint a *Nagyításban*, a képeslap az emberi látást folyamatosan gyilkoló szimulakrumok világának a kézzelfogható lenyomata, azé a világa, amelyet kiárúsítanak a képgyártóipar nagybani kereskedelmi hálózatain, és amelyet többek között képeslapok sztereotipizált fotóinak formájában fogyasztunk nap mint nap.

Antonioni még a valóság és képi mása, a reprezentáció eredendő lehetőségeit-korlátait járta körül. Wenders már a tükrözés tükröződéseinek problémáival kénytelen foglalkozni: a különböző apparátusok által létrehozott képek egymásra vonatkozásából bonyolítani „nyomozásának” történetét. Az audiovizualitás sokrétű lehetőségeit aktualizáló mozikép áll itt szemben a képeslappal, ezt a szembenállást hangsúlyozza a színnek kontrasztja is (a vásári, látványos fotográfia harsánysága, idegenforgalmi reklámjellege szemben a filmi beállítás semleges, visszafogott, nem dekoratív jellegével). Aztán a későbbiekben megmutatja a képeslapon látható helyszínt úgy is, ahogy csak a mozi képes rá: a folyóra való rálátás az alkonyi erősen kontrasztos fény-árnyék körvonalakkal gyönyörű, de nem tetszelgő beállí-

tásban, hangulatosan, a film egésze szempontjából jelentőségteljes párbeszéd közegeként, egyben egy Pessoa-idézet kinematográfiai parafrázisaként jelenik meg. „Éles nappali fényben még a hangok is ragyognak” – írta a költő, és ennek szellemében a Madredeus együttes zenéje ebben az esetben nem „kíséret”, hangkulissza, hanem a kép szerves része.⁴ Majd egy másik képeslap, ezúttal Mexikóból, újbóli ellenpontozásként megismétli a sztereotip látványretorikát.

Wenders a „filmlátás” metaforáinak megsokszorozásával árnyalja ezt a témát, kezdve a korai kinematográfia körkörös (íriszelve) elsötétedő-kivilágosodó képtagolási technikájától, amely eredetileg is a szem, illetve a fényképezőgép lencsájének működési elvére emlékeztet, – és mint ilyen Vertov metaforájának egy újabb lehetséges parafrázisaként hat, – az Antonioni filmekre jellemző implicit belső keretekig (ablak- és ajtókeretekben feltároló látványok, sötét alagút végén föltűnő képfoltok, távcsővel szemlélt tájak stb.).

A vertovi filmelmélet alapelvének fölülvizsgálata során továbbá Wenders tulajdonképpen a fogalmak szétválasztását javasolja: a kamera-szem azonosítása helyett a kamera **és** szem (az ember és a felvevőgép) eltávolítását tűzi ki célul. Ezt a szétválasztást – egyéb megoldások mellett, mint például a felvevőgép eszközjellegét tudatosító régi kézikamerával való filmezés, vagy azok a képek, amelyeket a filmbeli rendező a hátára csatolva vett föl, anélkül, hogy egyszer is belenézett volna az objektív keresőjébe – stílusosan legfőképpen Vertov egyik másik kitüntetett eljárásának az átrendezésével valósítja meg. Ez pedig nem más, mint a beállítás-ellenbeállítás vizuális szerkesztésmód, amely során a kamera egy bizonyos irányba „néz”, majd a következő képen általában egy személy látható a „kamera-szem” helyén.

A „varratok” fölfejtése

Gombrich amellet érvelt, hogy a stílus története a vizuális művészeteken belül fölfogható úgy is, mint bizonyos sémák kialakulásának és azok revíziójának folyamata (1961. 146–191). A beállítás-ellenbeállítás eljárás, írja Bordwell (1996. 99), a film stílustörténetén belül ilyen értelemben rögzült szerkezetnek

⁴ „Olyan korszakban élünk, amikor a dolgok látható oldalai annyira hangsúlyossá váltak, hogy a képek gyakran csak a szavak, a hangok, a zene segítségével kerülnek vissza a helyükre” – nyilatkozta Wenders (idézi Pintér 1995. 59. o.).

tekinthető. Mihelyt fölalták, és a megfelelő hatások elérésére alkalmasnak bizonyult, azon drámai jelenetek közvetítésének alapeszközévé vált, amelyekből a legtöbb narratív film építkezik. Tulajdonképpen nagyon rugalmas képlet, amelynek a filmtörténet során számos variációja alakult ki. Nem meglepő, hogy Wenders metapoétikus filmrevíziójának is célpontjává vált.

A szerkezet mondhatni a tükrözés elvén alapul: két egymás utáni beállításunk, nézőpontunk van, amelyek többé-kevésbé egymás fordítottjai. A filmelméletben sok vita zajlott ennek a „varrat”-nak is nevezett eljárásnak a szemantikai struktúrájával kapcsolatban⁵. Oudart szerint (1977–78) az első beállítás megnyit egy űrt (egy hiányzó térrészt, általában egy hiányt előlegez) a néző képzeletbeli viszonyulásában a filmtérhez. Azután ezt az űrt betölti, lezárja, „bevarrja” a következő beállítás, az első fordítottja (ellenbeállítása), a szereplőről, aki az előző kép hiányzó tényezőjeként jelenik meg. Dayan ezt a „klasszikus mozi tutor-kód”-jának nevezi (1976. 439), hangsúlyozva azt a brutalitást, amellyel a jelölés ráerőszakolja magát a nézőre: számára ez egy vizuális rövidzárlat, az ideológiai manipuláció hatékony eszköze. (Nem csoda, hogy a tévés szappanoperák stilisztikai kliséjévé vált.) „A varratok rendszere szisztematikusan erőszakot tesz a nézői szabadságon azáltal, hogy interpretálja, illetve valósággal átrendezi a memóriáját” (1976. 450) – írja. „Egyrészt, egy retroaktív folyamat szervezi a jelöltet. Másrészt, egy anticipáló folyamat szervezi a jelölőt.” (1976. 450) A második beállítás adja meg az első jelentését, és így alakul két beállítás révén egy „kinematográfiai kijelentés”.

David Bordwell kognitív szempontból vizsgálta a szerkezetet, és azzal magyarázta széleskörű elterjedtségét, hogy alapját a társadalmi érintkezés néhány egyetemes jellegzetessége képezi (1996. 97), mégpedig a következők: *a szemtől-szembeni találkozás* (prototipikus formájában, írja, a beállítás-ellenbeállítás két-személyes interakcióra szerveződik), *a beszélő és a hallgató váltakozó szerepe*, a szereplők egymásra irányuló *tekintete*. Amit ily módon hangsúlyoz, az az eljárás *dialogikus szerkezete*, aminek köszönhető részben erős narrativizáló hatása is, a szövegnek elbeszéléssé való folyamatos átalakulása.

Nos, nézzük meg, hogyan fejtí föl, „de-konstruálja”⁶ a szerkezetet Wenders azáltal, hogy *kinyitja, kitágítja térben és időben*

⁵ A legfontosabb írások: Dayan (1976), Rothman (1976), Oudart (1977–78), Miller (1977–78), Heath (1981) és Bordwell (1996).

⁶ Az idézőjel és a szó szétválasztása azt hivatott érzékeltetni, hogy tulajdonképpen csak látszólag lenne itt sokatmondó a derridai terminus alkalmazása:

valamint *multimediális dimenzióiban*, úgy hogy a benne foglalt „varratot” ne érezhessük vizuális rövidzárlatnak, illetve a nézői képzeletmunkát bénító, kényszerítő hatású zárt szerkezetnek.

A legfontosabb elem számára, ami végül is átrendezi az egészet, a *hiány*, jobban mondva „a hiány és kiegészítés” játéka, amint Heath meghatározta a „varrat” lényegét (1981. 107).

Először is a beállítás-ellenbeállítás szerkezetből *eltávolítja a szereplőket*. Pár perc eltelik amíg a kezdőképeken meglátjuk a képekkel szembesülő személyt például. Wenders egész filmjét két férfi (Winter, a hangmérnök és Fritz, a filmrendező) közti viszonyra építi, és mégis a két szereplő nem találkozik szemtől-szembe szinte a film végéig. Ennek ellenére állandó kommunikáció van közöttük. Fritz képeslapot ír, és Lisszabonba hívja Wintert, aztán képmagnófelvételeket küld neki, a szobájában Winter egy verseskötetben megjelölt sorokra bukkan, meghallgatja azt a zenét, amelyet Fritz közös filmjükhöz szán, megnézi az elkészült filmfelvételeket, beszél azokkal, akikkel Fritz kapcsolatban áll. Még akkor is, amikor a közvetlen kommunikáció lehetséges volna, Wenders előnyben részesíti ezt a távolsággal való játékot. Winter hangfelvételtől beszél Fritzhöz, és távolból figyeli, hogyan reagál szavaira (Fritz is mintha tudatában lenne ennek, az üzenet hallgatása közben föláll a roncstelepen kitámasztott rozoga járműben, és szétnéz, társát keresve). Egy korábbi jelenetben a hangmérnök különböző hangokat imitál egy paraván mögött a gyerekeknek, akik lelkesen találgatják a hangok „jelentését”, máskor monológokat intéznek közvetlenül a kamerához, tehát az üres térfélhez, sőt a dialógusok nagyrésze is inkább párhuzamos monológokként hat. Winter és az énekesnő, Teresa egész kapcsolata nagy látószögű vizuális kompozíciókból, félközeli elkapott tekintetekből, gesztusokból és más képeken visszhangzó énekekből sejlik föl.

Azáltal, hogy az egyik főszereplőt majdnem a film végéig kiemeli a konstrukcióból, és késlelteti a szemtől szembeni találkozást, illetve néha a másik szereplő is eltűnik, Wenders szabad utat enged a ***képeknek és hangoknak, hogy betöltsék a vásnat***. Így személyek helyett, főleg látvány és hangszituációk hangok konfrontálódnak egymással. Jó példa erre a film „prológusa”, amelyet a főcím előtt láthatunk. Ebben egymás után látunk egy

1. mert elsősorban igen vitatható az, hogy egyáltalán megfeleltethető-e a körvonalazott jelenségnek, indoklása külön összehasonlító elemzést igényelne, amelyre itt most nincs lehetőség 2. éppen azért, mert másrészt a fogalom már kezdett bizonyos diskurzustípusok klisészavává válni, és ezáltal kiüresedni. Így – bár föltehetően összefüggésbe lehetne hozni a vizsgált jelenséggel – a továbbiakban nem fogom így nevezni Wenders technikáját.

beállítást Frankfurtból, egy képeslapról, amint lassan aláhull néhány, a későbbiekben egyre halmozódó képesújságra, aztán egy autó ablakából látunk elsuhanni tájakat. Mivel ezek a képek jelentik a filmes diskurzus kiindulópontját, fontosnak kell tekintenünk őket. Ez utóbbiak Joachim Paech (1988) és Paul Virilio (1992) nézetét látszanak megjeleníteni, azt, hogy a moziélmény eredetét az autó és a vonat ablakában tükröződő, illetve az azon keresztül feltáruuló tovatűnő látvány képezi. Ugyanakkor éppen azt mutatják meg, ami a reprezentáló kinematográfia (és a „kamera-szem”) lényege, Robert Stam szavaival: „egy áttetsző kommunikációs médium, ablak a világra, egy tükör, amely végigvonul az országúton” (1992. XI). A filmnyelv egyik lehetősége aktualizálódik, amelyre aztán párhuzamosan ráépülnek a filmes metapóézis változatos eszközei.

Wenders egyrészt a kommunikáció közvetítettségét tematizálja (mint láttuk a hiányzó szereplőt valamilyen kommunikációs médium helyettesíti), a technikai eszközök bonyolult sokféleségét, amely egyre nagyobb mértékben átveszi a közvetlen emberi érintkezés szerepét, ám ez a vonatkozás inkább csak a kontrasztot adó háttért jelenti annak a megjelenítéséhez, hogy milyen *közvetlenül* szembesülhetünk a minket körülvevő kép- és hangvilággal, és hogy milyen jelentésteli lehet ez a konfrontálódás. Ebben az esetben pedig maguk az apparátusok is eszköz jellegükben hangsúlyozódnak: a fölvelt zajok, a lefilmezett látványok éppolyan intenzív átélésre tartanak igényt, mint a primér tapasztalati jelenségek (ezt sugallják a képeket majd az eredeti helyszíneket, a hangokat és a fölvételt egyaránt megmutató-hallható beállítások is).

A szereplők dialógusa helyett egy állandó *intermediális dialógusnak* lehetünk tanúi a médiák és az érzékek révén. A filmi kommunikáció általános jellegzetessége, hogy különböző közlési rendszerek által kódolt szövegrészekből építkezik, de Wenders ezeket a különböző kodifikációkat folyamatosan dialogikus helyzetbe állítja. A film indítása ebből a szempontból is releváns: egy kép és egy írásos üzenet indítja el a „cselekményt”. Aztán zörejek feladata képeket létrehozni és verbális elbeszélést generálni (a gyerekekkel való játék jelenetében, amelyben a cowboy és különböző „cselekedetei” imitálódnak), költeménysorokat látunk/hallunk, majd ezek képi parafrázisait, némafilm részletek egészítődnek ki folyamatosan a megfelelő hangokkal, gesztusok imitálják a filmezést és filmeket (a Chaplin-utánpótlás jelenetében), videoképek ismétlik meg a moziképeket, illetve fordítva és így tovább. Ezekből a példákból talán érzékelhető, hogy ez a „dialó-

gus” ugyanakkor részben megfeleltethető a beállítás-ellenbeállítás technikának, amennyiben egymás tükörképei is a „feleselő” kommunikációformák. A film verbális kétnyelvűsége, amely kiegészül a helybeli portugállal (a szereplők szóban, írásban változtatják a németet és az angolt, sőt a verseskötet is kétnyelvű: a szembefordítható oldalakon ugyanazon portugál költemények német és angol fordításai találhatók) szintén ezt a játékos nyelvközhelyet példázza.

A hatvanas években a „kamera-szem” elv kritikája egy másik metafora megszületését eredményezte, a töltőtoll-kamerát („caméra-stylo”): amelynek értelmében a kinematográfia első sorban nem látásmód, hanem *írásmód* (écriture), ennek lényege pedig az, hogy a pusztá reprodukcióval ellentétben, mindig egy performatív cselekvés. Wenders erre is reflektál filmjében, hisz a hiányzó elem az ő átalakított beállítás-ellenbeállítás szerkezetében soha nem pusztán egy szereplő, hanem a néző (is), akitől elvárja, hogy „belépjen” a képzeletbeli térfélbe, és aktív szerepet vállaljon. (A szereplő hiánya miatti szubjektivitás hiányának érzete a képekben, a tág kompozíciókra való rálátás lehetősége, az időben szét húzott „varrat” által nyitva maradt képzeletbeli dimenzió, a nézőtér fele intézett gesztusok is mind ezt erősítik meg.)

A *Tavaly Marienbadban* című film, egyik interpretációja szerint (Stam 1992. 35–36), nem más, mint „a hagyományos fikciófilm és nézője közti viszony allegorizálása”, a női szereplő, a csábítás célpontja, a nézőnek feleltethető meg, akinek közreműködése és cinkossága szükséges, „akinek el kell mennie a csábítóval” ahhoz, hogy a film jelentése kiteljesedjék. Wenders ugyanezt a hatást részben pusztán egy narratív stilisztikai klisé szubverzív permutációjával éri el.

A Nagyításban Antonioni fényképésze szétszedte és sorrendbe állította a képeket abban a reményben, hogy ezáltal megfelelő vizsgálatát végzi el annak, amit lencsevégre kapott. Lotman ebben azt látta, hogy a film végre kezdi önmagát jelrendszerként értelmezni, és Thomas cselekedetei szerinte megfeleltethetőek a strukturális szemiotikai analízis lépéseinek (1977. 128–140). Wenders filmjében egyrészt a kodifikációk már eleve különváltan jelennek meg, ám ugyanakkor a néző az, akinek el kell végeznie egy – a Thomaséhoz hasonlítható – szétszedést, hisz egy adott ponton, ahhoz hogy lássa, mi van a képen, meg kell állítania a vetítést, radikálisan be kell avatkoznia az előre megszabott filmfolyamatba. (Tehát nem csupán nézőként, inkább az olvasóhoz hasonlóan kell viselkednie, aki „visszalapoz” a könyvben, és elidőz bizonyos részeknél.) Ha ezt nem teszi, akkor például a

prológus egymásra halmozódó újságjait fölillantó gyors (az ú.n. stoptrükkön alapuló) ugrásszerű vágásai közepette nem vesz észre olyan kulcsszerepű képeket és szövegtöredékeket, amelyek tudatosíthatják a rákövetkező képsorok metapoétikus jellegzetességét. Két példa csupán: Federico Fellini és Marilyn Monroe fényképe, mindkettő a néző fele forduló arccal és hozzá intézett, „megszólító” jellegű gesztussal, mintha egy dialógus partnerei lennének.⁷

A filmírás/olvasás egy metaforikus képben is jelen van: Winter amint az ágyon fekszik előbb egy verseskötetet olvas, majd később egy videomagnó miniatűr képernyőjét, Fritz „vizuális jegyzetfüzetét” böngészi azonos pozícióban. Ezen kívül pedig a hatvanas évek kedvenc könyvmetaforájára is utal. Miközben Fritz a filmkészítésről értekezik, a háttérben megjelenő szám Truffaut filmjét juttathatja eszünkbe. A Ray Bradbury írása alapján készült *Fahrenheit 451* hősei könyvemberek, akik a betű kultúráját üldöző távoli jövőben saját memóriájukban örökölték át a múlt szellemi értékeit. A felvillantott asszociáció révén Wendersnél is az olvasói képzelet/emlékezet, a tudat alá süllyedt tipográfiai kultúra fontossága jelenik meg, az utalás módja pedig talányosságával épp a hiányok játékának újabb példája.

*

Wenders filmjében tehát azt tapasztaljuk, hogy a beállítás-ellenbeállítás szerkezet valóban jelentést alakít. A különböző képeket szemlélő vagy a Teresa énekét hallgató Winter arca mindig a következő beállítást tükrözi, amely viszont az ő látvány- és hangvilágaként jelenik meg. Ez önmagában meg is felelne eme filmképretorika révén történő kijelentés szerkezetnek. Ám ez a szemantika nem egy „összevarrt” képpár egyértelmű eredménye, hisz az hangsúlyozódik, hogy a „jelentés” tulajdonképpen nem kapcsolódik egyik beállításhoz vagy akár kodifikációs szinthez sem, hanem valahol ezek *között*, az intermedialis tükrözés mezéjében alakul és a befogadó mentális terében. Az egyes képek

⁷ A „jump-cut” technika egyszerre „archaizmus” a filmben, hisz ez volt Méliés egyik első híres trükkfeltalálása, és implicit kritikája a videoklipekben divatos klisévé vált, csupán a szemképráztatást szolgáló eljárásnak. A kilencvenes években Giuseppe Tomatore Wendershez hasonló céllal iktatott be hasonló, csupán a másodperc töredékeiből álló szekvenciákat a *Pusztai formalitás* (1994) című filmjébe (ennek filmfilozófiai elemzését Tarnay László végezte el az 1996-os grazi nemzetközi szemiotikai konferencián tartott előadásában, amelynek publikációja most készül). Greenaway filmjei pedig egyenesen „láthatatlanok” maradnának enélkül a videotechnikát alapul vevő „digitális filmolvasói” performatív tevékenység nélkül.

jelentése illékony és hangulatgazdag tud maradni. Amikor a képeknek „visszhangjuk” van és a hangoknak „tükröződései”, a látványok „mesélnek”, a képről érkező embereknél festőibb, beszédesebb a tárgyi környezetháttér, akkor a „produktum” dinamikájának és flexibilitásának következtében az a szó, hogy „jelentés” nem is a legmegfelelőbb. Amit látunk, az közelebb áll az *élmények* átkódolhatatlan természetéhez: egy bonyolult mentális és érzékkomplexum, amelyet nem lehet a verbális szemantika révén meghatározni. A kamera-töltőtoll metafora által sugallt film – nyelv párhuzam tehát szintén megkérdőjeleződik egy inkább deleuziánusnak (1985) nevezhető implicit filmesztétika és -filozófia szellemében.

Két másik, nem kevésbé fontos következménye is van annak az „átírásnak”, amelyben Wendersnél ez a jól ismert szerkezet megjelenik: a szereplő fogalmának az átmodellálása (lévén nála a szereplő egyrészt nem szövegimmanens, hanem intertextuális kapcsolatait jelentésteli – mindkét főhős, azonos néven és színészek megjelenítésében szerepelt már korábbi Wenders filmben –, másrészt pedig főleg az előbb említett intermedialis tükröződések, lacani értelemben is felfogható, gyűjtőpontja: képek, hangok, szövegek kibocsátó-rezonáló felülete), valamint magának az elbeszélésnek egy másfajta definíciója, amire a kihívó címadás is figyelmeztet. A beállítás-ellenbeállítás narrativizáló hatása ugyanis nem gyengül azáltal, hogy többnyire kivonja az egyik szereplőt belőle, csupán a narratív tényezők változnak. Ráadásul a film cselekménye is felfogható egy egyetemes narratív séma változatának: egy keresés történeteként értelmezhető, amelyben egy ideig látszólag egy szereplő megtalálásáért történik krimikhez hasonlítható nyomozás, de voltaképpen, akárcsak a Nagyításban, itt is a reprezentáció megfelelő formája kerestetik. A zárándokút pedig *közlési rendszerek útvesztőin keresztül vezet* „egy középpont nélküli labirintusba”, ahogyan Borges nevezte Welles *Aranypolgárát* (idézi Kenedi 1971. 540). Ennek az utazásnak nincs végpontja, a film sem „zárul” az elbeszélte történetek mintájára. Az utolsó percek képsora derűs játékosággal utal vissza az előzőekre, mint egy visszhangzó refrén egy versben, vagy magasabb hangfekvésben ismételt motívum egy zeneműben. Lisszabon, a város, e médiumlabirintus ikonográfiai lenyomatává válik. Története nem lineáris, de nem is a céltalan bolyongásé. A médiumok kaleidoszkópszerűen változó fénytöréseiben az „ikononauta”⁸ ember vizsgálja önmagát és a világot. Ebben roko-

⁸ Gian Piero Brunetta kifejezése a multimediális közleményeket dekódoló emberre (1992).

nítható Tarkovszkij szemlélődő hőseivel, csak hogy ezek a képzelet, az emlékezet és a lelkiismeret vizionárius tájain járnak, Wenders pedig a látható-hallható univerzumba kalauzol bennünket.

Végső soron ebben az alkotásában nem tett mást, mint vette a klasszikus reprezentáló filmezés alapelvét meg az elbeszélő film egyik leggyakrabban használt kifejezőeszközét és egy folyamatos imitáció, transzformáció és immanens kritika játéka révén a filmes önreflexió hatékony vehikulumává tette.

A *Lisszaboni történet* tulajdonképpen nem egyedülálló ezen a téren, hanem csupán egyike azon filmeknek, amelyek a film történetére és a filmi kifejezőmód alapvető kérdéseire reflektálnak a mozgókép teljes hibridizációjának fordulópontja előtt. Ami közös bennük az az, hogy a mozi komplex, **pszeudo-szenzoriális mágikus médium**nak tekintik egy (a modernizmusra visszatekintő értelemben is) *poszt-modern*, de nem *poszt-kinematográfiai* nézőpontból, mint ahogyan Greenaway vagy Jarman kontextualizálja a maga festői „képfilmszövegeit”.

Hivatkozott szakirodalom

Bordwell, David: 1996 Convention, Construction and Cinematic Vision. In: David Bordwell, Noël Carroll (eds.): *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*. University of Wisconsin Press: 87–108.

Brunetta, Gian Piero: 1992 The Long Journey of the Icononaut. *Cinemas*, Vol.2, No. 2–3:9–18.

Dayan, Daniel: 1976 The Tutor-Code of Classical Cinema. In: Bili Nichols (ed.): *Movies and Methods. An Anthology*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press: 438–451.

Deleuze, Gilles: 1985 *Cinéma 2*. Paris, Les Editions de Minuit.

Gombrich, Ernest H.: 1961 *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton, Princeton University Press.

Heath, Stephen: 1981 *Questions of Cinema*. Bloomington, Indiana University Press.

Hutcheon, Linda: 1984 *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York, London, Methuen.

Jost, Francois: 1993 Der Picto-Film. In: J.E. Müller, M. Vorauer (Hrsg.): *Blick-Wechsel. Tendenzen im Spielfilm der 70er und 80er Jahre*. Münster, Nodus Publikationen.

Kenedi, János: 1971 *Írók a moziban*. Budapest, Gondolat.

Kovács, András Bálint: 1992 *Metropolis, Párizs*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó.

Leutrat, Jean-Louis: 1989 Des traces qui nous ressemblent. In: Jacques Aumont, André Gaudreault, Michel Marie (dir.): *L'Histoire du cinéma. Nouvelles Approches*, Paris, Publications de la Sorbonne, Colloque de Cerisy. 183–196.

- Lotman, Jurij M.: 1977 *Filmszemiotika és filmesztétika*. Budapest, Gondolat.
- Miller, Jacques-Alain: 1977–78 Suture (Elements of the logic of the signifier). *Screen* 18 (4). 24–34.
- Oudart, Jean-Pierre: 1977–78 Cinema and Suture. *Screen* 18 (4). 35–47.
- Paech, Joachim: 1988 *Literatur und Film*. Stuttgart, J.B. Metzler.
- Pethő, Ágnes: 1997 Textualitás és intertextualitás a filmben. Lars von Trier *Európa* című alkotása mint vizuális szöveg. In: Péntek János (szerk.): *Szöveg és stílus*. Cluj, Editura Presa Universitară. 335–353
- Pintér, Judit: 1995 Megölni a filmet. Wenders Lisszabonban. *Filmvilág* 5. 59–60.
- Rothman, William: 1976 Against „The System of the Suture”. In: Bili Nichols (ed.): *Movies and Methods*. Berkeley, Los Angeles. University of California Press: 451–469.
- Stam, Robert: 1992 *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. New York, Columbia University Press.
- Virilio, Paul: 1992 *Az eltűnés esztétikája*. Budapest, Balassi – BAE Tartóshullám.

A filozófiai kézikönyvek „fölöttébb haszontalan voltáról”

Különös tény, és egyben világos cáfolata „a filozófia mint szigorú tudomány” eszméjének, hogy minden filozófia saját nyelvet beszél. Ez a tény azonban igen nehéz feladat elé állítja a filozófiai kézikönyvek – bevezetők, filozófiatörténetek, stb. – szerzőit. A nehézség mindenekelőtt nyelvi természetű: hogyan (milyen nyelven) mutathatók be közérthetően és mégiscsak szöveghez híven az egyes filozófusok gondolatai?

Ha elfogadjuk azt a – kétségkívül hermeneutikai ihletésű – elképzelést, miszerint a gondolat sosem függetleníthető nyelvi megformálásától, a következő dilemmával kell számolnunk: vagy választunk egy semleges, az összes tárgyalt filozófia nyelvezetéhez képest semleges nyelvet (ami épp olyan jól lehet a beszélt, köznapi nyelv, mint bármi más), ám ekkor óhatatlanul meghamisítjuk az egyes művek üzenetét, vagy pedig a bemutatásban az egyes filozófiák nyelvezetére, sajátos terminológiájára hagyatkozunk, akkor viszont kérdés lesz, mi célt szolgál egyáltalán a bevezető?

Másfelől, ha azt mondjuk, hogy a filozófia mégiscsak az élő gondolat közege, ami így vagy úgy függetleníthető a nyelvi megformálástól, a fenti dilemma eltűnik ugyan, de szembetárljuk magunkat az értelmezés problémájával, vagyis azzal a kérdéssel, hogy miként emelhető ki nyelvi közegéből maga a gondolat? Időben talán legközelebb hozzánk Leo Strauss beszél e problémáról, és pedig Spinoza kapcsán, akinek – való igaz – elsősorban egezetikai eszmefuttatásai vannak, de jó tanácsokkal szolgál a filozófiai könyvek olvasását illetően is. Strauss és Spinoza szerint mindenkor jól elkülöníthető az értelmezés a magyarázattól. Az értelmezés mindenekelőtt arra szolgál, hogy helyesen értsük egy szerző szavait; egy sor, mondhatni „technikai” ismeretet előfeltételez, mint pl. a szerző életútjának, a korabeli beszélt nyelvnek, a mű végső intenciójának, közönségének alapos ismeretét. A magyarázat csupán az értelmezés után következhet, és nem egyéb, mint a szövegben található logikai-gondolati összefüggések kimutatása. A gond csupán az, hogy mind Strauss, mind pedig Spinoza szerint a magyarázat – hasonlóan a természettudományos magyarázathoz – általános, magyarázó elveket feltételez, amelyekből aztán az egyes alárendelt, származtatott elvek következnek, olyan elvek, amelyek minden egyes, a szövegben található problémára magyarázatot adnak. Mind az értelmezés, mind a magyarázat követelményei tehát oda konkludálnak, hogy egy filozófiai szöveg értelme nem deríthető ki ma-

gából a szövegből (noha Spinoza kifejezetten ennek ellenkezőjét állítja, hogy ti. csak és kizárólag a szövegből deríthető ki), túlmutat a szövegen, s eképpen egy magyarázat sikere egyfelől a technikai ismeretektől (a szöveg „természetrajzának” ismeretétől), másfelől pedig a helyesen megválasztott magyarázó elvektől függ. (Hogy aztán ne is beszéljünk a különféle posztmodern szöveg-értelem teóriákról, melyek szerint az értelem ugyan nem valami fölöttes a szöveghez képest, de adva lévén a permanens jelentés fluktuáció, állandóan változó.)

Egyszóval, filozófiai kézikönyvet – jó filozófiai kézikönyvet – írni nem könnyű dolog. Akárhogyan is tekintjük a filozófiai szöveget, a jó szövegmagyarázat egy sor előzetes kérdés helyes megválaszolásán múlik. És mert forgatjuk és újraolvassuk ezeket a kézikönyveket, úgy döntöttünk, számba vesszünk néhányat a magyarul elérhető kiadások közül, rámutatunk szempontjaikra, elveikre, érényeikre és hiányosságaikra.

Kezdjük talán Anzenbacher bevezetőjével a filozófiába (Herder, Bp., 1993, 1996). Mivel sokadik magyar kiadását éri, úgy tűnik, népszerű. Ennek ellenére vitathatatlanul vannak hiányosságai, mi több, valószínű, hogy az összes hasonlórú mű közül a legmegtévesztőbb és legfélrevezetőbb. Példának okáért az a poszthegeiliánus, kváziheideggeriánus nyelvezet, amit a szerző közegül választott, aligha tesz jót mondjuk a platóni filozófia taglalásának. Ráadásul az a – hangsúlyos metafizikai alapvetésből származó – merev opposzió, miszerint minden filozófia egy transzcendenciafilozófia vagy transzcendentálfilozófia, esetleg lét-, én- és abszolútum-filozófia, oda vezet, hogy pl. politikai filozófiáról kizárólag etikai értelemben lehet szó ebben a műben. Machiavelliről pl. szó sincs.

Az angol szerzők által írt, kilencvenháromban magyarul is megjelentetett *Filozófiai Kisenciklopédiáról* talán jobb lenne nem is beszélni. Az angolszász filozófiai recepció a legújabb nyelvfilozófiai trend elkötelezettje, így angol földön Platónig visszamenően mindenki nyelvfilozófusnak számít. Elődje, a hetvenes években megjelentetett *Filozófiai Kislexikon*, kétségtelen ideológiai elfogultságai ellenére jóval nagyobbat alakított ezen a téren; úgy látszik, a marxisták nem mindenkit néztek marxistának, és, még ha pejoratív értelemben is, de létezhetett „polgári” filozófia.

Az SH Atlasz sorozatban megjelentetett *Filozófia* című összefoglalásnak (Springer-Verlag, Budapest–Berlin–Heidelberg–New York–London–Paris–Tokyo–Hongkong–Barcelona, 1993) elemi hibája, hogy nem tartalmaz pontos könyvészeti utalásokat, ráadá-

sul lehetetlenül röviden „intézi el” az egyes filozófusokat. Feltehetően nem azok számára íródott, akik olvasnak, vagy olvasni szeretnének, hanem akik a szép, színes képek szerelmesei. Hogyan rajzoljuk le a filozófiát? – lehetne a mottója.

És most térjünk rá a magyar szerzők által szignált művekre.

Ami Pais István bevezetőjét illeti a görög filozófiába (*A görög filozófia*, Budapest, 1992), most, hogy a legújabb kiadásból kivágták a kompromittáló, ideológiai elfogultságról tanúskodó részeket, elmegy. Adomakészlete kimeríthetetlen, részletező elemzést ritkán tartalmaz. Ha nem is használ sokat, legalább nem árt.

A Steiger Kornél-féle *Bevezetés a filozófiába* (Holnap Kiadó, Budapest, 1992) deklarált szándéka szerint *szöveggyűjtemény*. Mint ilyen, talán a legegyszerűbb módon áll a filozófiai nyelvek sokfélesége által felvetett nehézségek elébe. Elve: valamely gondolat saját nyelvi közegében, mi több, *saját szövegében* prezentálható a legautentikusabban. Tartalmának és nyelvezetének sokfélesége ellenére a szöveggyűjtemény mégsem esik szét, nem bomlik le a különböző filozófiák partikularitására. Jóllehet didaktikusak, a szövegek filozófiai-történelmi környezetét leíró szerkesztői megjegyzések egységessé teszik a válogatást. A szöveggyűjtemény célja a megértés és a megértetés, melynek érdekében a teljességről is kész lemondani, felvállalva a mindenkori filozófia egyik „örökzöld” (más kézikönyvek által is megszívlelendő) tézisé: „... léteznek olyan filozófiai stílusok, amelyeket szemelvények alapján megismerni nem, legföljebb félreismerni lehet”. Talán egyike azon kézikönyveknek, melyekre nem érvényes maradéktalanul az írásunk címében szereplő „fölöttébb haszontalan” jelző.

Szabó Árpád és Ferge Gábor bevallottan tankönyvet írt a gimnáziumok számára (Szabó Árpád/Ferge Gábor: *Bevezetés a filozófiába*, Societas Philosophia Classica, Bp., 1993). Javára válik művüknek, hogy alapvető „lélektani” fogalmak tisztázásával indítják bevezetésüket „a bölcsesség szeretetébe”; valamint a folyamatos árnyalt fogalmazás is megkönnyíti az olvasást. Bőséges irodalmi példák alapján akár magyar nemzeti olvasókönyvnek is elmehetne.

A leghasználhatóbb kézikönyv véleményünk szerint az immár negyedik kiadását megért *A filozófiai gondoskodás fejlődése* Nyíri Tamástól (Szent István Társulat, Budapest). Nyíri korrekt módon rögzíti előfeltevéseit, majd – mondhatni – túllépve azokon világos, pontos nyelvezettel, lényegre törően mutatja be az egyes filozófusok alapgondolatait. Eredetiségre nem is tart igényt, ámde filozófiatörténete dicséretesen bőséges könyvészeti utalásokat

tartalmaz fejezetei végén. Nos, rá illik a – pozitív értelemben vett – „létra”-szerep.

Ezzel nagyjából ki is merítettük a közkézen forgó kézikönyvek listáját. Mint látjuk, a kép nem túl bizalomkeltő. De ne feledjük el, hogy a filozófiai kézikönyv jó esetben is csupán segédeszköz, s a filozófus nyomorán aligha segíthet más, mint a filozófiai művek értő olvasása.

D.A. – T.M. – D.SZ.

Recenzió

A filozófusok között általánosan elterjedt az a vélekedés, hogy az ún. „humántudományok” közül egyedül a filozófia van abban a helyzetben, hogy „megítélheti önmaga és a kultúra többi része értelmezésének szabályait”. Ezt alátámasztandó, egyfelől a filozófiai kritika önreflexív természetére szokás hivatkozni, vagyis – durván – arra a tényre, hogy filozófia és meta-filozófia közt elvileg nincs különbség, másfelől pedig a filozófiai tradícióból származó érvekre, amelyek azt bizonyítják, hogy a filozófia a kultúra kritikájának legősibb és legadekvátabb formája. Mindebből – summázva – az következik, hogy a filozófia, azáltal, hogy képes önnön értelmezésének szabályait lefektetni, s azokat mindenkor felülbírálni, egyúttal alkalmassá válik egy olyan kanonikus szabályrendszer megalkotására, amely meghatározó (lehet) valamely kultúra kritikai önértelmezésében.

Valójában, ha elfogadjuk a filozófia hagyományos önértelmezési kísérleteit, tapasztalni fogjuk, hogy a filozófia által önmaga számára revendikált feladatok és attribúciók köre ennél jóval szélesebb. A filozofálás többnyire túlmutat a kulturális önértelmezés paradigmáján, és egy szélesebb területre, a társadalmi diskurzusra figyel. Ez minden olyan filozófiáról elmondható, amely az értelmes beszéd, a kommunikáció lehetőség-feltételeit vizsgálja. Minden ilyen filozófiának ugyanis lényegi – noha nem mindig explicit – törekvése, hogy a racionális diskurzus számára elveket és érveket, érvelési sémákat keressen, olyan elveket, melyeket illetően a beszélők egyetértenek, és olyan érveket, melyeket mindenkor mint érveket fogadnak el. E törekvésének megfelelően a filozófia a társadalmi beszéd szabályozója, mintegy kerete kíván lenni, s eképpen elvi feltétele annak, amit ésszerű társadalmi berendezkedésnek nevezhetünk.

Természetes, hogy ilyen minőségében a filozófia és a filozófia művelője megpróbálja eltávolítani a társadalmi diskurzus bizonyos elemeit, mint irracionálisakat. Ez azonban semmiképpen sem jelenti, vagy jelentheti azt, hogy a filozófus cenzúrát gyakorol. Ugyanakkor tény, hogy – legalábbis formálisan – minden olyan filozófiának, amely az értelmes beszéd és kommunikáció feltételeit vizsgálja, implicite szándéka, hogy megmondja: mit és hogyan érdemes mondani.

A fenti érveket természetesen nem kell mindenkinek elfogadnia. Azt a – nem túl eredeti – következtetést azonban mégis levonhatjuk belőlük, hogy egy kultúra, és tágabban, egy társadalom számára nem mellékes a filozófia léte és milyensége.

Recenzió

Ha az erdélyi magyar kultúrát önálló, autonóm, saját elveken nyugvó, saját intézményekkel rendelkező kultúrának tekintjük (és miért ne tekintenénk annak), értelmezésének szabályait, kísérleteit az Erdélyben magyar nyelven művelt filozófiában kell keresnünk. Ez az oka, hogy az alább következő recenziókban megkíséreljük – legalábbis vázlatosan – egyfajta topográfiáját adni annak, hogy mivel foglalkoznak ma Erdélyben a filozófusok, melyek azok a kérdések, amelyek az itt élő filozófusok megítélése szerint filozófiai kérdések, és melyek az ezekre adandó válaszok. Reméljük, hogy törekvésünk célt ér, hiszen közel tíz éve annak, hogy Erdélyben bárki bármiféle – ideológiai, cenzoriális vagy egyéb – megkötés nélkül filozófiát művelhet. Annyi pontosítást szeretnénk csupán tenni, hogy recenzióink kizárólag a könyvkiadást ölelik fel. Nem recenzáljuk a filozófiai folyóiratokat, sem pedig azokat az elméleti profilú lapokat, amelyek esetenként filozófiai tanulmányoknak, esszéknek is helyt adnak.

A szerk.

Egyed Péter: *Az ész hieroglifái*
(Kriterion/Regio, Bukarest, 1993)

A húsz esztendő tanulmányaiból, kritikáiból, naplójegyzeteiből és olvasónaplóiból összeállított kötet szerkesztési elvét a hiány gondolata és/vagy kvázi történeten-kívülisége jelenti. Nem véletlen, hogy az Egyed Péter által megidézett szerzők/gondolatrendszerek kapcsán a lehetőség problémája képezi az egyik megközelítési és értelmezési szempontot. Ugyanakkor a priváció gondolata az önelrejtés aktusát is megelőlegezi. Két általam reprezentatívnak talált „elszólással” szeretném alátámasztani ezt a gondolatot: 1) „a szerző [Molnár Gusztáv] is hódol ama rossz szokásnak, hogy analitikus, tárgy-centrikus esszék helyett egy, az évek során összeállt esszécsokrot nyújt át olvasóinak, akik ezáltal az *after the fox* érdekfeszítő nyomozói-helyzetében vannak.”(204.o.) és 2) „Ha tehát a kultúráról író a kultúra stílusában ír, ami nem zárja ki, sőt feltételezi a szabályok alóli kivételt és azok újraformálását –, stílusa a kultúra metastílusa lesz.” – írja Tamás Gáspár Miklós kapcsán (196–197.o.). Ennek megfelelően teljesebbé tehető az olvasóhoz címzett levélben megfogalmazott szerzői utasítás. A „nyomozói-helyzet” a kérdésnek a „kultúra metastílusára” való irányultságában határozódik meg.

A filozófiatörténeti adalékként/kiegészítésként is tekinthető kötet a tartalmazott írások tematikai behatárolhatósága által is

jellemezhető. Ebben a vonatkozásban „A szabadság felismert szükségszerűség” (vagyis ésszerűség) hegeli gondolata módszertani tételként kezelhető.

A „Kantiánus meditációk” „A tiszta ész kritikájá”-nak nagyszabású továbbgondolása. A metafizikai dedukció-transzcendentális dedukció viszonyát vizsgálva fogalmazódik meg az a következtetés, mely szerint az egységes tudat önreflexiója a lehetőségek logikájában, a modális világban alapozható meg. Áttételesen: a metafizika és a tudományok észkonstrukciói a kritika (mint az ész egyetemes formája) lehetőségéhez térnek vissza, a kritika ontológiájában nyernek megalapozást.

Tisztázásra szorul, hogy *mit kell és mit lehet* a „kritika ontológiája” alatt értenünk ahhoz, hogy a dogmatizmus veszélyét elkerüljük. A „Kritika és lehetőség” címszó alatt pontosít a szerző: „a gondolkodónak is részt kell vennie saját kritikája ontologikus folyamatában”, ugyanakkor „a kritika ontológiai fennállása a rendszeres tudatban *csak* lehetőség” (kiemelés tőlem ” Gy. I). Az általános igazságkritérium a gondolkodó saját történetiségének felismerésében és vállalásában aktualizálódik. A „kritika ontológiája” egy szabadság-fenomenológia irányából értelmezett.

Tamás Gáspár Miklós Descartes-tanulmányának méltatása (Gondolkodom: szabadság, ismeretalap és kritika), valamint az ésszerűség-szabadság problémáját követő Hegel-esszé (A felszabadult tudat magányossága) a fenti hipotézist hivatott megerősíteni, hallgatólagosan kiterjesztve az igazság problémáját az igazság legitimitásának, közvetve az akaratnak a kérdésére. A „tiszta ész” logikai hipotézisét az államnak mint az „ész hieroglifájának” hegeli hipotézise ellenpontozza (Az ész hieroglifái és az egyén), a kettő erőterében bontakozik ki a J. St. Mill, valamint a Bretter György szabadságfelfogását tárgyaló esszé.

„A szabadság tanulmánya és követése”, valamint „A demokratikus mondat szerelmese” első olvasatban két, alaphipotézisében eltérő gondolatrendszer hű bemutatásának bizonyul. A szerzői kommentárok visszafogottsága, ezzel párhuzamosan a szöveg-hűség érvényesítése, a gondolati építkezés pontos visszaadása/követése tűnik meghatározónak. A cél: a különböző szabadság-elméletek bemutatása révén a szabadság mélyebb meghatározottságához eljutni, ezáltal a szabadság fenomenológiájának problémakörét feltárni.

A két esszé egybeolvasása révén jutunk el ahhoz a következtetéshez, hogy egy racionalista modell és egy marxista kiindulópontot érvényesítő elképzelés ugyanazzal az elméleti buktatóval találkozunk:

a szabad cselekvés körülhatárolása az ellentétes szempont irányából semlegesítődik.

Mill megközelítésében a szabadság az ésszerűség függvényeként határozódik meg. Ennek megfelelően a szabadság elgondolhatósága a másik ember értelmi képességeibe vetett *bizalom* függvénye. Számtalan példa idézhető az európai történelemből, mely ennek az elképzelésnek a gyakorlati lehetetlenségére világít rá. A cselekvés már mindig ideális cselekvés, egyszerre feltételezi az individuális és a társadalmi állapot adottságainak az érvényesülését. A szabad cselekvés meghatározása, körülhatárolása politikai kérdéssé válik. A Mill által kínált megoldás, egy etikai-morális elmélet irányába való elhajlás és a szabadságnak a felelősségben való meghatározása nem meggyőző.

A cselekvő egyén – Másik problémájának meg- és feloldását a Bretter György-féle, közvetve a marxista felfogás sem biztosíthatja. Bretter egy nyelvi hipotézist kínál kiindulópontként; a nyelvnek – mint a valóság ideológiájának – az elemzése, és ezáltal a szabad cselekvés területének a körülhatárolása a szubjektum irányából megkérdőjeleződik.

Indokolt a Mill kapcsán bemutatott hármas szabadságelmélet-tipológiához való visszatérés. Sem a körülményekkel való azonosulás (szükségyszerűségi elméletek), sem a társadalmi vagy politikai radikalizmus (költők és forradalmárok szabadságelméletei), sem a cselekvő választásának indoklása (egzisztencialista elméletek) nem vezet kielégítő megoldáshoz, viszont a szabadság meghatározásának közös tartalmára hívja fel a figyelmet.

A szerző nem kínál és nem is kínálhat megoldást, amennyiben már jeleztük, hogy visszafogottsága, valamint a kötet válogatás-jellege révén inkább a probléma/problémák bemutatására szorítkozik. Az ellenpontozáson alapuló szerkesztés révén egy szabadság-fenomenológia kérdésköre körvonalazódhat.

Györgyjakab Izabella

Gáll Ernő: *A nacionalizmus színeváltozásai*

(Literator, Nagyvárad, 1994)

Mitől válik legitimmé a hatalom? Természetesen attól, hogy akként fogadják el. Végző soron az elfogadtatás hogyanjára adott egyik lehetséges válasz az, ami az esszékötet egységes tárgyát képezi. E kijelentés elfogadásához szem előtt kell tartanunk azt a tényt, hogy mindenekelőtt a szerzőt személyesen is érintő problémákról van szó. A téma iránti érdeklődés nem pusztán elméleti, ám a problémák boncolgatása elméletileg is jól megalapozott. A

kérdés és fejtegetés izgalma mindenesetre akkor tapasztalható leginkább, mikor a legnagyobb felbontásban látjuk a képet – a könyv ugyanis egy fokozatos nagyítás egymás utáni szakaszaihoz hasonlóan strukturálódik, s eközben két nagyobb egységre bomlik.

Az első a meghatározás nehézségeinek a legáltalánosabb problémáitól, a történelmi-eszmetörténeti előzményeken keresztül, régióink olyan avatott kutatóinak a témával kapcsolatos bemutatásáig szűkíti a kört, mint Jászi és Bibó. Ez az első egység a nacionalizmus problémakörének, a kérdéskörrel foglalkozó kutatók gondolatainak eszmetörténeti és elméleti bemutatását nyújtja. S egyúttal ezek volnának a könyv borítóján is látható Janus-fej azon arcélei, melyek elé már korábban valaki tükröt tartott.

A második egység tartalmazza azokat az esszéket, amelyek a sötétben vagy félhomályban maradt, elsősorban csak számunkra látható arcél néhány vonását fűrkészik. Jó arányérzékkel van elegyítve bennük a szerzőt személyesen is implikáló élettapasztalat és a problémák elméleti megközelítését szolgáló tudósi következetesség és szigor. Az az elméleti igényesség mutatkozik itt meg benne, amellyel a leghétköznapiabb, de alaposan megfontolandó problémáinkat a lehető legtermészetesebb módon kezelünk kellene.

A '94-ben megjelent kötet legizgalmasabb problémái végül is azok, amelyek a hatalom legitimálásának és a nacionalizmusnak mint térségünk egyik leghatékonyabb ideológiájává (színe)változó koncepciónak sokrétű kapcsolatát boncolgatják. Mindeközben rávilágítanak annak az értelmiségnek a szerepére is, amely, miközben a legitimációs struktúrát kiépíti, egyúttal saját hivatását is legitimálva úgyszintén hatalomra tesz szert.

A szerző szándéka kétségtelenül az volt, hogy, közzétéve ezeket az esszéket, tükröt tartson és gyógyítóan láttasson – immár egy megszeliidített arcot. Kérdés csak az, hogy a Janus-fej szelidebb arcéle nem azért derős-e, mert roppant elégedett a másik arcél elé táruló látvánnyal. Természetesen ezért a szerzőt a legkevésbé sem terheli felelősség.

Ilyés Szilárd

V. Király István: *Határ – hallgatás – titok*

A zártság útjai a filozófiában és a létben (Komp-Press Korunk
Baráti Társaság, Kolozsvár, 1996)

V. Király István könyve egy tanulmánygyűjtemény, amely tizenegy írást foglal magába. A tanulmányok első pillantásra – úgy tűnik – két fő csoportba tömörülnek: egy filozófiatörténeti jellegű írásokat magába foglaló csoport – ide tartozna a Kant-, Jaspers- és Lukács-tanulmány, míg a másik csoport az elméleti jellegű, a titok problematikájára orientált írásokat tartalmazza. Ennek a felosztásnak a relevanciája, mint azt a szerző a kötethez írt előszóban maga is hangsúlyozza, korántsem lenne kielégítő. Bár a kötet utószava a Kant-tanulmányt és a titok kategoriális szerkezetéről írt munkát mint két kezdetet említi, a tanulmányok sorrendjében egy pontos logikai rend figyelhető meg. Eszerint a tanulmányoknak egy másik kategorizálási lehetősége adódik, egy (feltételezett) egységes témakör alapján, mely az előbb említettéknél talán hasznosabbnak bizonyulhat.

A Kant-tanulmányban (Módszer és problémái ‘A tiszta ész kritikájában’) a következő meghatározást olvashatjuk: „A filozófiai kérdések kibontását konstrukciónak, a filozófia kérdésének taglalását pedig önkonstrukciónak nevezem...” Ennek a definíciónak az értelmében a kötetben szereplő írásokat a következőképpen kategorizálhatjuk: a kötetet megnyitó Kant-tanulmánytól a titok kategoriális szerkezetének elemzésével foglalkozó tanulmányig a konstruktív részről, innen pedig a kötetet lezáró Heidegger-tanulmányig az önkonstruktív részről beszélhetünk.

A Kant-tanulmányban a kritika és a metafizika, a konstrukció és az önkonstrukció viszonya kerül előtérbe. A források, területek és határok kijelölésének kérdése az az elsődleges szintézis, melynek mindig meg kell előznie a kérdés taglalását, a másodlagos szintézist – a kritika „nem része a metafizikának”, mert „megelőz minden metafizikát” (Kant, Prolegomenák). A következő, *Kari Jaspers Nyugat és Kelet között* c. tanulmány a ‘mit jelent nyugati (európai) filozófusnak lenni?’ kérdésre keresi a választ. A kérdés sajátos fontossággal bír abból a szempontból, amelyet a szerző az előszóban úgy fogalmaz meg, hogy „...mit jelent, mi értelme van itt, Kelet-Közép-Európa egy kulturálisan eléggé eldugott és majdnem sorsszerűen provincializmusra ítélt csücskében filozofálni.” Jaspers válasza a kérdésre az, hogy az ‘akarni vagy nem akarni a világot’ alternatívát minden esetben el kell fogadni és pozitívan kell megválaszolni: filozófiát csak úgy lehet hitelesen művelni, hogyha egy egzisztenciális döntés eredményeképpen a világ akaratát választottuk.

A *Georg Simmel és a titok szociológiája* c. tanulmány ugyancsak a titok-problematika konstruktív-módszertani oldalát vizsgálja, mégpedig úgy, hogy a lehetséges megközelítésmódok alternatíváját, a filozófiai és szociológiai megközelítés illetékességét vizsgálja. Simmel számára, aki egyike azon keveseknek, akik a titok problémájával foglalkoztak, a kérdés filozófiai és szociológiai egyaránt, s a szociológiai megközelítés a hazugság és titok szoros kapcsolatának gondolatához jutott. A két kategória formális közelsége azonban megtévesztő: az árnyalati különbségek fontos szerkezeti eltéréseket rejtene, mert a titok nem egyszerűen leleplezés, hanem „bebiztosított leleplezés”, a biztosítás magához a titok lényegéhez tartozik.

A titok nem egyszerűen az, ami a megismerés elé gátat emel, hanem „leplezett és zárolt valóság” – olvashatjuk *A titok és kategoriális szerkezete* c. tanulmányban –, olyan valóság, amely „a (nyilvános) megismerő szubjektum ellenére strukturálódik”. Lep-lezhetetlenségét az garantálja, hogy a leplezett felé vezető utak zárolásának következtében a titok strukturális alkotóelemei homogenizálódnak, ezért a titok esetleges felfedésével a leleplezett elemnek a struktúrához való tényleges viszonya nem tárul fel a nyilvánosság számára.

A titok biztosításának alapvető formája a tilalom, amely a titok körül egy rendszert hoz létre, esetleg a titok növeléséhez is hozzájárulhat, a titkos tilalmak révén, amelyek a titokba beépülhetnek. A titok megszegése a hatalom megsértését jelenti (a titok a zároló hatalom félelmetes eszközévé válhat, lásd pl. a rejtett normák funkcióját az elnyomó társadalmakban), ezért kötelességszegésnek minősül, akár csak az eskü megszegése.

A kötetet lezáró nagyobb lélegzetű tanulmányban (*Elzárttság, elfedettségek és rejtőzködés Heideggernél*) a szerző azokat a lehetőségeket bontja ki, amelyeket a heideggeri fenoménfogalom kínál a titokelmélet számára. A kapcsolódási pontot a *Lét és idő* 7.§ jelenti, amelynek értelmezéséből kiindulva a titok és misztérium viszonyának problémájához keresi a megoldást. A titok egzisztenciálénak bizonyul, az emberi lét szempontjából meghatározó jelentőséggel bír, és nem fogalmazható meg mindenütt és bármilyen körülmények között, csak ott és akkor, ahol „a jelenség maga valóban kitüntetett módon, szinte kikerülhetetlenül az életterünkbe kerül”, ez pedig Kelet-Közép-Európa „tegnapja és jele” – és ez akár a *Határ-hallgatás-titok* c. kötet időszerűségét bizonyító érvnek is tekinthető.

Taras György

Salat Levente: *Filippika az idő ellen*

(Komp-Press Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1996)

Salat Levente filippikázásának van módszertana. Könyvében először kiindulópontját (tehát: előfeltevéseit) ismerteti, majd rátér – különböző – „hangsúlyos” aktuális problémák felmutatására (és ami szimpatikus ebben, nem megoldására!). Természetesen nem hiányzik a kerekítő befejezés sem, ám a szerzőt egyfajta „beszéd-indító” szándék vezérli (lásd például „A bénultság természetrajza” c. vitairatot), s így műve szándékoltan és szükségszerűen befejezetlen.

A kötetnyitó nagyobb lélegzetvételű tanulmányában (*Tudásszociológiai szempontok az ismeretrendszerek elkötelezettségének kérdéséhez*), a vázlatos tudásszociológia-történet után, szemben az „általában vett tudat és a *nem empirikus*, nembeli szubjektum apriorisztikus elgondolásaival” (S. L. kiemelései), kibontja a tudásszociológia kérdésfelvetéseinek lényegét: kulcskategóriái a „gyakorlat” és a „*létrehozó* szubjektum”. Érdemes hosszabban idéznünk: „Ez a ‘gyakorlat’ azonban nem a kritikán és kételyen felül álló ismeret – tudomány – *alkalmazásának* az értelmében veendő, hanem az *életvilág jelentésteli közegében kibontakozó, önmagát lehetővé tevő és fenntartó, kommunikatív viszonyokat és kommunikált tartalmakat feltételező szüntelen emberi cselekvésvégzés, amelyben az ismeret, tudás nemcsak kiindulópont, de eredmény is egyben, s következőképp nem abszolút, idő és társadalom feletti, hanem érdek-szempontoknak és folyamatos jelentésváltozásoknak alávetett*, s mint ilyen: mélyen ott gyökerezik a szociális folyamatok és összefüggések textúrájában” (13. o. – kurzív kiemelések D. Sz.) E recenzió szűk keretei közt nincs terünk – a Salat által részletesen kifejtett – tudásszociológiai premisszákat és következményeiket felvontatására. Számunkra az érdekes az, hogy a fenti meghatározásból kisejtlő alapálláshoz *választottan* (ergo sajátos módon) következő szerző az „itt”-ség és „most”-ság horizontjába vonja kérdéseit. E törekvését mintegy megerősíti a nem véletlenül másodikként szereplő írás, amely Cs. Gyimesi Éva eléggé nagy hatású, „Gyöngy és homok” c. tanulmányára reflektál (mondhatjuk úgy is, hogy egy ideológiakritika kritikáját viszi véghez). Továbbá e kötetben szó esik a balkanizmusról és sajátosságairól, az erdélyi magyarság szellemi helyzetéről, az intellektuális autonómiáról, következőképp az értelmiség helyzetéről is, a romániai magyar közérzetről stb.

Sohasem baj, ha egy tanulmány- és esszékötet jól szerkesztett. A jelen mű esetében zavaró lehet az, hogy már maguk a fejezet-

címek is szinte követelőzően irányítják az olvasót egyfajta végig-olvasásra, végig-gondolásra (lássuk csak: „Ismeretkritika– – „Sorskritika” – „Korunk” – „Éneklő borz” – „Romániai magyar”). Amiért ez problematikus lehet: ha Salat Leventének vannak kérdései, márpedig vannak, és ezeket a kérdéseket a jelenlegi (társadalmi) helyzetből kiindulva és e helyzettel szemben teszi fel, valamifajta *más* lehetséges megoldásokat keresve (az „alternatíva” szerzőnk egyik kedvenc szava), akkor – függetlenül attól, hogy a kérdés személyes indíttatású, vagy „pár”-beszédet invokál – a „menni vagy nem lenni” kiélezetten *döntést* szükségszerűsítő alapszituációjában ez a „másság”, az „alternatíva” nem a kizárólagosság igényével lép-e fel? Léphet, véli a recenzens, hiszen épp ezért „filippika” a választott beszédmód: „provokálni” (értsd: gondolkodásra kényszeríteni) csakis akkor érdemes, ha kérdéseink érzékenységét saját – közös és egyéni – sorsunkon mérjük le, tehát, ha *felelősek* vagyunk már akkor, mikor feltesszük őket. Ez „feladat”, fogalmaz Salat kötete „zárszavában”.

Demeter Szilárd

Veress Károly: *Paradox (tudat)állapotok*

(Komp-Press Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1996)

Furcsa és kissé kényelmetlen olyan könyvet olvasni, amely a *márról* szól, s az *ittől* akar beszélni, lehetőleg filozofikusan, elfogulatlanul. Furcsa, mert az ember nehezen tud magáról, közösségéről, élethelyzetéről tárgyilagosan gondolkodni, és kissé kényelmetlen, mert egy ilyen könyv elolvasása után többnyire nem maradhat minden a régiben. Könnyen megtörténhet, hogy egyes ítéleteinket vagy viszonyainkat újra kell értékelnünk.

Egyszóval Veress Károly *Paradox (tudat)állapotok* című könyve egy elég kényelmetlen olvasmány.

Amikor először fellapoztam a könyvet és megpillantottam az első fejezetek keltezését, gyanakodni kezdtem. Ugyan már mi értelme lehetett mondani kilencvenben a „demokrácia paradoxonairól”, vagy a „civil társadalom és kisebbségi kultúra” viszonyáról? Nem volt talán túl korai a véleményalkotás? Vagy ki tudja, az is lehet, hogy azóta már rég megoldott és elfelejtett kezdeti problémákról van itt szó.

Tévedtem. Meglepően aktuális ma is ez a könyv, igazolva ezáltal, hogy tényleges, komoly problémáinkról van szó. A kérdések ma is frissek, húsbavágóak azok számára, akik egy kisebbségi közösség tagjainak tartják magukat. Íme néhány ilyen kérdés: Mit jelent az első és második társadalom? Mivel jár az, hogy nálunk e

két társadalom nem olvadt fokozatosan össze, úgy, mint Magyarországon, hanem élesen különvált a '89-es fordulat pillanatáig? Miként jöhetett létre olyan gyorsan az egységes RMDSZ? Mi ennek az „egységnek” az ára? Mi a „hatalom csapdája”? Hogyan lehetséges az, hogy szükségesnek látjuk felvállalni problémáink megoldását, és ezekért a felelősséget, ugyanakkor úgy gondoljuk, hogy nem nekünk, hanem csakis a hatalomnak vannak meg az ehhez szükséges eszközei? Kisebbségi intézményeink miért váltak csupán a megmaradás szimbólumaivá, és miért vált így pusztán létük fontosabbá, mint a bennük zajló tevékenység értékhozama? Hogyan küszöbölhető ki az az irracionális dilemma, hogy „valaki vagy ragaszkodik a kisebbségi itt-létéhez, vállalva a létminimumot, vagy feladja kisebbségi itt-létét egy jobb megélhetés reményében”? Miért gondoljuk úgy, hogy a társadalmi vezető funkciók betöltésének, s egyúttal az elithez tartozásnak a feltétele a heroizmus, a készséges „áldozatvállalás”, és nem a professzionalizmus? S végül miért vezet egyaránt kudarcélményhez, mind a tanárok, mind a diákok esetében, az Egyetem történeti, vagyis hagyományközpontú, valamint pragmatikus elképzelése?

Hogyan viszonyuljunk a könyvben leírtakhoz? Egyetérteni: könnyűnek tűnhet, de felelősséggel jár. Legyinteni: veszélyes, mert rólunk van szó. Vitatkozni: érdemes.

A könyv közepe táján zárójelben leírtak találnak ide leginkább: „Egy hipotézis az adott helyzettől és körülményektől függően különböző mértékben közelítheti meg a valóságot, de semmiképpen sem azonos vele. Ám kiválóan alkalmas arra, hogy az érintett valósággal kapcsolatban újabb gondolatokat ébresszen. S a valóság, melyről gondolkodnak, már nincs annyira magára hagyatva.”

Zágoni Balázs

Borsos Szabolcs: *A létalkotó személy*

(Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1997)

*„Akik igazán boldogok, azok mernek esz-
köztelenek lenni, hogy egészen boldogok
lehessenek.”*

(Pilinszky János: *Az okos utazókról*)

Borsos Szabolcs *A létalkotó személy* című, vallásbölcseleti kísérlet alcímet viselő műve két részből áll. Az első rész egy filozófiatörténeti vizsgálódás, amely magába foglalja a perszonalizmus angol (F. B. Jevons), amerikai (Josiah Royce), francia (Maurice Blondel, Mounier, J. Lacroix) képviselőinek

alapgondolatait, valamint az orosz Nyikolaj Bergyajev vallásbölcseletének lényegét. Ezt a főként filozófiatörténeti vizsgálódást a szerző tulajdonképpen vallásbölcseleti kísérlete követi, mely az első részben bemutatott gondolatok alapfogalmainak felhasználásával íródott.

A bevezetésben a szerző a vallás és a vallásosság értelmezéseit és előfordulási lehetőségeit, a cicerói, lactantiusi, Szent Ágoston-i és Aquinói Szent Tamás-i fogalomszármaztatást, valamint napjaink (pl. Mircea Eliade) interpretációit vázolja fel. Amennyire elkerülhetetlen egy vallásbölcseleti mű során – még ha az kísérletnek is van feltüntetve – a vallás és vallásosság fogalmainak körülhatárolása, éppúgy szükséges a kísérlet eszközének meghatározása is. A szerző ezt a fenomenológiában véli megtalálni, s eképpen a két alapfogalom – vallás és vallásosság – értelmezési lehetőségeit a *perszonális fenomenológia* tételeinek ismertetése követi. Ugyanakkor, a gondolatmenet vezérelvéből következően – *a személy a legfőbb érték, akiben, aki által és akiért megvalósul a lét értelmezhetősége* –, a személy fogalmának, görög és latin megfelelőinek, illetve az ehhez kapcsolódó fogalmaknak (a görög „ouszia”, „hüposztaszisz”, „phüszisz”, „proszopon”, valamint a latin „essentia”, „substantia” és „persona”) meghatározása is helyet kap a kötet eme részében. Az első rész szerkezetétől eltérően, melyet a szerző gondolkodók szerint osztott fel, a továbbiakban a második rész fogalmakra épülő struktúráját követem, rámutatva azokra az ellentmondásokra, amelyek az első és a második, vagy éppen az adott részen belül megjelennek, valamint azokra a korlátokra, amelyekbe az emberről mint személyről való szóolás pillanatában ütközünk.

A perszonalizmus jegyében a könyv a személyről mint belsőleg befejezetlen és mint külsőleg – a tér-idő korlátai közé szorítva – befejezett, mint sóvárgó, szorongó, magányos, a halállal minden pillantban szembesülő emberről szól, aki Isten-képmásként minden érték fölött álló méltóság. Bergyajev szerint éppen az ember Isten-képmás volta az, ami feljogosít arra, hogy az ember felmagasztalásáról beszéljünk. Jevonsnál a személymivolt nem a gondolkodás következménye, hanem az a feltétel, amely nélkül lehetetlen lenne az emberi élet. Bergyajevnél a személy nem kész adottság, hanem megvalósítása az ember feladata, ideálja. Felmerül azonban a kérdés, hogy Isten-képmás volta feljogosítja-e az embert arra, hogy magát felmagasztalja? Szükség van-e egyáltalán a méltóság explicitálására, ha az embernek amúgyis veleszületett „pozitívuma” az „istenképűség”? Az istenképűség semmi esetre sem „múlik” el vagy válik erőteljesebbé akkor, ha kihang-

súlyozzuk, s ráadásul még az „Istenné válás” felhangjait is megütheti. Talán éppen ezért utasítja el a szerző azt a kérdést, hogy *mi az ember*, és ehelyett a *hogyan ember az ember* kérdést hangsúlyozza, így próbálván elősegíteni az istenképűség hogyanjának tudatosítását, hiszen az én olykor éppúgy nem ismeri az önfelmagasztalás határát, mint az önlebecsülését. A kettő közt való megmaradást, a „mezotészt” hivatott hangsúlyozni az emberi önmegvalósítás, az önazonosulás lehetőségének felkínálása. Ám az „ismerd meg önmagad” maximára épülő önazonosulás sem mentes minden kételytől. Önmagam megismerhetőségének lehetőségét a szerző is elveti, amikor a *mi az ember* kérdést mint megválaszolhatatlan kerüli ki. Miként lehetséges az azonosulás, ha nem tudom, hogy mivel is azonosulok, ha nem tudom, *mi* vagyok? Ha önmagamot úgy tételezem, mint örökös változót, akiben bár feltételezhető egy állandó motívum, mégis befejezetlenség és befejezettség ellentéte jellemez, akkor a magammal való azonosulás mint „pillanat” – lehetetlen. Ehelyett inkább a Kierkegaard-i formula az elfogadott, mely szerint az ember „önmagát választja”, bár ez sem ad választ arra, hogy mi vagyok én, akit választok. Ha én magamat választom, vagy azonosulok magammal, akkor magával az azonosulással mint tulajdonsággal is azonosulnom kell, s ez már majdnem ördögi körhöz vezet. Inkább tudatosítom mindezt, mintsem azonosulok vele. Hogy mennyire lehetséges a dolgok, jelenségek, személyek megismerése (beleértve az önmegismerést is), arról a könyv első részében több helyen is olvashatunk. „A fenomenológia rámutat arra, hogy minden megismerendő dolog számunkra először mint jelenség (phenomena), mint megmutatkozó kifejeződés jelenik meg” – írja a szerző, majd Jevons kapcsán kiemeli azt is, hogy „a szubjektum az, akinek megjelenik a jelenség, vagyis minden esetben feltételeznünk kell a személyt, aki felfogja a számára megjelenő jelenségeket”. Ebben az értelemben is lehetetlen a személy önmegismerése, hiszen hogyan fedhetné fel önmagát akkor, ha személye ugyanakkor megelőzi önmagát? Így tehát nemcsak az önazonosulásra, az önmegismerésre való törekvés veszíti el értelmét, hanem az önfelülmúlás iránti vágyódás is, hiszen nem vagyok, nem lehetek tudatában annak, amit fölül kellene múlnom. Lacroix-ról szólva említi meg a szerző, hogy „az önfelülmúlás az ember befejezetlenségét, nyugtalanságát jelzi”. Az ember tehát befejezetlen, a befejezettség utáni vágyódás csak mint óhaj létezhet, akárcsak az önmegismerés vágya. Ha tehát az azonosulás, az önmegvalósítás a személyt az önfelbecsülés és az önlebecsülés határmezsgyéjén

hivatott megtartani, akkor mi veszi át ezt a szerepet az önmegvalósítás és azonosulás csődje esetén?

Az ember másikért való megvalósulását olyan tényezők segítik elő, mint a magány, a titok és a szorongás. A személyes lét mint *magányos lét* úgy válhat teljessé, ha „leleplezi önmagát” – írja a szerző. A rejtőzködés is, mint a „leleplezés” megvalósulásának egyik formája, nyitott rejtőzködésként a másikért történik, a másik személy tiszteletéért.

A *titok* a birtoklásvágygal, a „tárggyá tétellel”, és nem utolsósorban a titoktalanítás indíttatásával szemben pozitív ösztönző erőként jelenik meg. A gondolatmenetet azonban kissé elhomályosítja a titok fogalmának a titokszerűséggel való azonosítása: „A titok egy kettős hálóban mutatkozik meg számunkra. Egyrészt titokszerű az emberi létezés, mert értelmi belátásunkkal képtelenek vagyunk átfogni a humanitás fenntartó pilléreit. (Pl. értelmileg átfoghatatlan az érték miértjének kérdése stb.) Másrészt titokszerű minden egyes emberi kapcsolat, mert nem fedhetőek fel teljes mértékben a kapcsolódás motívumai.” (Rendszerint nagy különbség van véletlen és véletlenszerű, titok és titokszerű, és ehhez hasonló fogalmak között.)

„A szorongás valamely ősi beteljesedés hiányaként válik tapasztalttá az emberben. Ez a hiány mint érzés azonban nem egy negatívum, hanem inkább egy dinamikus és ösztönző erő, amely beláttatja az ember lehetőségét.” Bár lehet, hogy a szorongás olykor, vagy éppenséggel legtöbbször pozitív dolgokat vált ki, mégsem változtathatja meg annak szubjektíven megélt negatív előjelét. A szerző háromfajta szorongást sorol fel: *önvádoló szorongás*, melynek két fajtája van, a jogos és az önmarcangoló önvád; a *másikért való szorongás*; végül pedig a „tiszt” *kölcsönösségen alapuló szorongás*. Ezek közül csak az önmarcangoló önvád az, mely magán hordozza a negatív előjelet, s az is csupán azért – mondja a szerző –, mert az egyén nem tudja megnevezni, hogy voltaképpen miért is szorong. Azt a szorongásfajtát, amelyik nem is ösztönöz, és jogos önvádként sem tételezhető, ám melynek mégis megnevezhető oka van, a szerző nem tárgyalja. Hova tartozik hát az, amit perszonális kontextusban úgy nevezhetnénk, hogy „hiábavaló” szorongás? Miben oldódik fel, ha nem ösztönöz semmire, ha nem irányul senkire és semmire, ha az ember magányosan kénytelen megélni ezt a szorongását, ami ugyanakkor még csak nem is jogos?

A magányt, titkot és szorongást tárgyaló fejezetek ‘tehát – akárcsak az ezt követő kommunikációról, kultúráról és megtisztulásról szólóak – egyaránt az ember méltóságának, illetve a sze-

mélyek egymásra utaltságának jegyében íródtak. Az egymásra utaltságból következő kapcsolatok azonban mindig egyfajta bizalomra, reményre, hitre alapoznak. Ennek tárgyalását veszi célba a *Hit-remény-fenomenológia* címet viselő fejezet, melyben olyan fogalmak értelmezése kap helyet, mint a lét-barátság, az ösbizalom, a várakozás és az ígéret. A *haláljelenség létanalízise* és a *Hazatalálás az ünnepelésben* című fejezetek a személy-halál viszonyt, illetve a Homo Harmonicus sajátos problémakörét tárgyalják.

Azzal, amiről az elsőkötetes Borsos Szabolcs könyvében szó esik, mindenkinek számolnia kell. A benne tárgyalt „több mint fogalmakkal” mindenki szembesül – megoldani, hazatalálni azonban csak néhányan fognak. De a próbálkozás „hogyanja”, még ha nem is vezet eredményre, legalább annyira fontos. E rövid elemzés is többnyire a beszéd, illetve e nemcsak vallásbölcseleti, hanem egyszersmind létértelmezési kísérlet „hogyanját” próbálta leírni. A többi már az olvasó dolga, azaz hogy a személyé. Meg a könyvé, ami járja a maga útját.

Dávid István

Egyed Péter: *A jelenlétről*

(Komp-Press Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1997)

Egyed Péter legújabb tanulmánykötete, *A jelenlétről*, a Korunk Baráti Társaság *Ariadné Könyvek*-sorozatában jelent meg 1997-ben. Sajnálatos, hogy a könyv nyomdai kivitelezése nem igazán felel meg a tartalom színvonalának.

A kötet anyaga műfajilag-tartalmilag meglehetősen változatos, mindazonáltal nem nehéz benne felfedezni azt a rendezőelvet, amelyet a *jelenlétnek* a címben is jelzett fogalma képvisel. A jelenlét *per definitionem* személyes, s a történeti idő és az emberi viszonyok keresztmetszetében teremődik és terem: személyes részvétel, „a valódi részvétel értelmében”. A jelenlét kérdései ebből kifolyólag kölcsönösen feltételezik egymást a szabadság, s különösen a szabad cselekvés kérdéseivel. Ez az a mező, ahol „elmélet” és „gyakorlat”, elv és egyediség egyaránt érdekelt, s amelynek értelmében egységes kötetet alkothatnak az autonómia és a szabadság kérdéskörét filozófiatörténeti-eszmetörténeti igénnyel is tárgyaló, vagy a liberalizmus elméleti és gyakorlati kihívásaival foglalkozó tanulmányok, az irodalmi esszék, arcképek, etikai és esztétikai eszmefuttatások, illetve azok az írások, amelyek arra mutatnak rá, mi módon valósult vagy valósulhat meg a magyarok/erdélyi magyarok *részvétele* az eszmék körfor-

gásában, vagy azok, melyek közvetlenül nyújtják a *jelenlegi* erdélyi helyzet analitikáját. Mindenesetre Egyed Péter kötetére is illenek azok a szavak, amelyekkel a szerző Szilágyi Domokos költészetét jellemzi: „a jelenről akar tudni valamit azon kívül, hogy az jelen” – és ezzel már a tartalomra, a *jelen* és a *jelenlét(ünk)* tartalmára kérdezzünk rá. A kötet változatossága tehát leginkább azt jelzi, hogy a jelenlét lehetséges közegei igen sokfélék, és sokféle kihívást is jelentenek. A szerző ennek megfelelően nagy súlyt fektet arra, hogy az egyetemes, a történeti, a közösségi és a személyes erőterében adódó kérdéseket a cselekvés szemszögéből tárgyalja. Ebből a szempontból sokatmondó a másutt rendkívüli fontosságúként kiemelt *együttélési kultúra* megteremtésében (továbbvitelében?) vállalt részvétel – az Andrei Plesu *Minima Moralia*-ját tárgyaló tanulmány. Ebben a *morális hozzáértés* fogalma az elemzés egyik vezérfonala, mégpedig az erkölcsi aktus pótlékként gyakorolt „morális diskurzus” (vagyis a pusztán szavak) és a – adott esetben az ész nevében elkövetett – morális szendergés kritikájának nevében. Hiszen „etikai helyzeteinket nem előzzük meg észparancsokkal” – miután mindig bizonyos *helyzetben* kell cselekednünk, a cselekvés erkölcsi jellegének próbaköve nem lehet a reflexió, hanem csakis maga a cselekvés.

De beszéljünk a jelenről, egyúttal világosan jelezve azt is, hogy a jelenlét tekintetében az elvi megfontolásoknak igenis tétje van: a szabadság kérdése egyszerre elméleti és gyakorlati kihívás – a valódi jelenlétben mindkettő jelenidejű. A tradicionális társadalom és az etatista hagyomány örökségével a tarsolyunkban – állítja a szerző – a jelen egyik leghangsúlyosabb követelménye a személyes szabadság köré szerveződő jogrend fontosságának felismerése. Az erdélyi magyarság túlélési stratégiáiban olyannyira központi szerephez jutott közösségi szempont eluralkodása ugyanis épp azt hajlamos elfedni, hogy a közösség alapja a személy – ez tehát olyan hiány, amelynek jelenlétté való konvertálásán sokminden múlhat. Ahogy azon is, hogyan kezeli egy adott közösség a maga tekintélyeit: „szerintem ebben a régióban a tekintély rosszul működik, és ezzel van igazán baj. A jó tekintély lenne az, amely folyamatosan bizonyít, és amelyet egy értéktudat, kritika folyamatosan visszaigazol. A szent bölényeket pedig állandóan mészárolja.

Az autonómia tehát (legyen az személyes vagy kollektív) mindig szabadság és (valamilyen fokú) kényszer arányán múlik, mert „aki a szabadságról beszél, az mindig a kényszerről is beszél”. Ezért annyira összetett az állam szerepének a kérdése, továbbá törvény és erény, erény és morál, polgári rend és lelkiismereti

szabadság konfliktusa és kölcsönhatása. Így hát megintcsak a *tét* miatt nem beszélhetünk autonómiáról anélkül, hogy az autonómia *tartalmát* hangsúlyosan figyelembe ne vennénk. A szólás-szabadság vonatkozásában például: „többről van szó, mint formális jogról és lehetőségről”, hisz egyáltalán nem elhanyagolandó, hogy „mi az, ami a szabad szólásban elhangzik”. Ugyanakkor megfelelő jogi normák és intézmények nélkül nem lehetséges az autonómia, a személyes avagy kollektív szabadságjogok valódi („tartalmi”) érvényesítése: „autonómiáról beszélni bizonyos törvények és intézmények nélkül felesleges és káros a mi körülményeink között, amikor a szabad cselekvés alighanem fő célja maguknak a feltételeknek a megteremtése.” (Azaz: *bizonyos* helyzetekben nem magát a dolgot, hanem a dolog lehetőségét kell biztosítanunk.)

Az autonómiák kölcsönhatásában azonban helyet kell keresni az igazság számára. A valódi autonómia (ami azt jelenti; autonómiák) pedig „az igazság mint közép” szókratészi eredetű felfogását implikálja. Ennek értelmében az igazság feltétele a róla való diskurzus megléte, amely diskurzus egyben magának az autonómiának a gesztusa is, hiszen feltételezi, hogy minden félnek joga van véleményt nyilvánítani, ugyanakkor azt is, hogy a vitatkozó felek valóban az igazság feltárását tűzték ki célul maguk elé. Mindeközben persze nem hagyhatjuk figyelmen kívül a tévedés lehetőségét (még akkor sem, ha, lévén az igazság a diskurzus függvénye, a jelen tévedése a jövő diskurzusainak függvénye kell legyen). A szerző J. S. Mill álláspontjára helyezkedik, azaz pozitív értéket tulajdonít a *kellően megértett* tévedésnek: „Azzal kezdődne a dolog, hogy az ember jókat nevet magán. Aztán, amint John Stuart Mill mondotta, tapasztalás és belátás segítségével leküzdi a tévedéseit. Az együttműködési készség alapvető kialakítása és elsajátítása nélkül nincs miről beszélnünk.”

A kötetzáró tanulmány (*A romániai magyar nemzetiség kulturális jelene*) eredetileg egy 1994-ben, Triesztben elhangzott előadás szövege. A kitűnően adatolt történeti felvezetés mellett (melynek szükségességét maga Egyed Péter motiválja, mondván, hogy „a romániai magyar kisebbség kulturális jelene ... megdöbbentően *történelmi kérdés*”) az előadás több érdemi állítást is megfogalmaz kulturális jelenünkkel, jövőnkkel kapcsolatban: 1. „A nemzeti kisebbségek kulturális autonómia-igényei nem szemlélhetők önmagukban, hanem csak az állammal való viszonyukban”; 2. „[...] a nemzeti és etnikai kisebbségek, valamint a többségi társadalom, illetve a nemzeti állam bipoláris viszonyában megjelent egy harmadik tényező: az európai jogrend”; 3. „[...] a

jogi gondolkodás és a jogviszonyok megelőzték az európai politikai viszonyokat”. E három állítás együttesen vezet arra a következtetésre, hogy – legalábbis tradicionális értelemben – adva vannak a lehetőségei az „európai egységfolyamatnak”, azaz, konkrétan, egy európai léptékű nemzetiségpolitika körvonalazódásának.

B. B. – D. A.

E számunk szerzői:

Fehér M. István – az ELTE BTK Filozófia Tanszékének professzora,

1950-ben született. 1977 óta tanít. 1974-ben a Bölcsészkar angol és olasz szakán, 1977-ben filozófiából szerzett MA fokozatot. 1979-től filozófia Ph.D. fokozattal, 1990 óta a Filozófiai Tudományok Doktora címmel rendelkezik. 1992-ben nyerte el a professzori címet. 1990 és 97 között tanszékvezetői tisztséget töltött be az ELTE filozófiatörténet tanszékén és a miskolci egyetem filozófia fakultásán. 1995–96-ban a Pázmány Péter Katolikus Egyetem meghívott tanára. 1992-től az ELTE keretén belül működő Hermeneutika Program vezetője. 1997-től Széchenyi-ösztöndíjas. Tagja a Magyar Filozófiai Társaság elnökségének (1987–95), az MTA Filozófiai Bizottságának (1990–97), az Internationale Schelling-Gesellschaft vezetőségi tanácsának, valamint számos hazai és külföldi szakmai folyóirat szerkesztőségének (*Magyar Filozófiai Szemle* (1982–94), *Mesotes*, *Heidegger Studies*, *Uomo un segno*, *Itinerari filosofici*, stb). Főbb publikációi: *Jean-Paul Sartre*, 1980.; *Martin Heidegger*, 1984. (a második, bővített kiadás 1992-ben jelent meg); *Az élet értelméről. Racionalizmus és irracionalizmus között*, 1991.; legfrissebb kötete: *Heidegger és a szkepticizmus. A szkeptikus kételyen át a hermeneutikai kérdésig*, 1998.; szerkesztője az *Utak és tévutak*, Heidegger: *Az idő fogalma*, Sartre: *A szabadságról*, valamint Husserl: *A filozófia mint szigorú tudomány* című köteteknek.

Veres Zoltán – 1969-ben született Nagyváradon. 1988–1991 között a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem kémia-fizika szakának hallgatója, majd 1991–1996 között ugyanott filozófia szakot végez. 1996 óta az ELTE BTK filozófia tanszékén a doktori program hermeneutika alapprogramjának hallgatója.

Fülöp Zoltán – 1975-ben született Rugonfalván. 1998-ban végzett a Babeş–Bolyai Tudományegyetem filozófia szakán.

Veress Károly – 1953-ban született Szovátán. 1976-ban filozófia szakos oklevelet szerez a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetemen. Ezután középiskolai tanár Sepsiszentgyörgyön, majd 1992-től a BBTE Szisztematikus Filozófia Tanszékének adjunktusa. Számos filozófiai, szociológiai esszé és tanulmány szerzője, melyeket hazai és magyarországi folyóiratokban, illetve *Paradox (tudat)állapotok* (Kolozsvár, 1997) című könyvében jelentetett meg.

Loboczky János – 1955-ben született. Egyetemi tanulmányait magyar-történelem szakon 1975–80 között Debrecenben, a KLTE-n, 1984–87 között pedig filozófia szakon Budapesten, az ELTE-n végezte. 1984-ben a KLTE-n szerzett egyetemi doktori fokozatot. Jelenleg az egri Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola tanszékvezető tanára.

Kulcsár Iringó – született 1976-ban Marosvásárhelyt. Jelenleg a Babeş–Bolyai Tudományegyetem filozófia szakának IV. éves hallgatója.

Gáspár Emese – 1977-ben született Kolozsváron. Jelenleg a Babeş–Bolyai Tudományegyetem filozófia szakának III. éves hallgatója.

Demeter Szilárd – 1976-ban született Szentegyházán. A kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem filozófia szakának IV. éves hallgatója.

Angi István – 1933-ban született Ozsdolán (Kovácsna megye). Zenei tanulmányait a kolozsvári „Gh. Dima” Zeneművészeti Főiskola Pedagógia szakán 1953–1958 között, filozófiai tanulmányait, mint aspiráns, a moszkvai „M.V. Lomonoszov” Egyetemen 1963–1965 között végezte. 1958-tól a (mai nevén) „Gh. Dima” Zeneakadémia tanszékének tagja, 1979-től mint egyetemi előadótanár, 1976–1986 között az Elméleti kar dékánja. 1965-ben a „M.V. Lomonoszov” Egyetemen *Zene és affektivitás* c. értekezésével (V. F. Aszmuusz professzor irányítása mellett) elnyeri a Filozófia Doktora címet. 1977-ben a *Zene és esztétika* c. könyvéért megkapja a Román Tudományos Akadémia „Ciprian Porumbescu” díját. Számos tanulmánykötetben szerepel társszerzőként, mint pl. a *Lucrări de muzicologie* (Zeneakadémia, Kolozsvár, 1971–1991, VII–XXI.), *Bartók-dolgozatok I–II.* (Bukarest, 1974, 1981), *Zenetudományi írások* (Bukarest, 1977, 1983, 1986), ezenkívül számos hazai és magyarországi lap és folyóirat munkatársa. A kolozsvári Zeneakadémián zeneesztétikát, zenetudományt és retorikát tanít, a BBTE Filozófia karán esztétikát és jelenkori művészetelméleteket ad elő.

Visky András – a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színházi Tanszékének lektora, 1957-ben született Marosvásárhelyen. 1982-től rendszeresen közöl különféle színházi tárgyú írásokat. 1990-től dramaturgként dolgozik, 1991 és 1993 között a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Főiskola tanára, 1991-től 1995-ig a *Korunk* irodalmi rovatának szerkesztője. Jelenleg, előadó tanári tevékenysége mellett, az ELTE BTK Esztétika Tanszékének doktorandusa. Főbb publikációi: *Partraszállás* (1984), *Fotóiskola haladóknak* (1988), *Hóbagoly*; (1992), *Romániai magyar négykezesek* (Tompá Gábor társszerzésében – 1995), *Hamlet elindul* (1995), *Reggeli csendesség* (1995), *Színház és rítus* (szerkesztő és társszerző – 1997), *Goblin* (1998).

Szegő Katalin – 1933-ban született Nagyváradon. Történelmet végzett a Bolyai Egyetemen, filozófiatörténetből doktorált 1977-ben, a '70-es évektől filozófiatörténetet tanít a Babeş–Bolyai Tudományegyetem magyar tagozatán. Számos tanulmány, esszé és könyv szerzője, illetve szerkesztője.

Kelemen Attila – 1973-ban született Nagyváradon. A Babeş–Bolyai Tudományegyetem filozófia szakán végzett 1997-ben. Jelenleg a BBTE Bölcsészkarának magiszteri hallgatója.

Gregus Zoltán – 1973-ban született Székelyudvarhelyen. Egyetemi oklevelet és magiszteri címet a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Filozófia szakán szerzett. Jelenleg a BBTE betanító tanára, illetve a BBTE Bölcsészkarának magiszteri hallgatója.

Gál Andrea-Tilda – született 1977-ben Marosvásárhelyt. Jelenleg a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészkarának III. éves hallgatója.

Pethő Ágnes – 1962-ben született Csíkszeredában. A *Korunk* szerkesztője, több esszé, tanulmány szerzője, jelenleg a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar Nyelv és Kultúra Tanszékének adjunktusa. Stilisztikai és filmszemiotikai kérdésekkel foglalkozik.

Hibaigazító

Múlt számunkból kimaradt:

Aurel Codoban *A filozófia mint diskurzus* című írását fordította: Tonk Márton

Larry Steindler *Ungarische Philosophie im Spiegel ihrer Geschichtsschreibung* című könyvének *A külföld ismeretei a magyar filozófiatörténetről* című fejezetét fordította: Csutak Gabriella

kellék

filozófiai folyóirat

Kiadja a Pro Philosophia Alapítvány

Levélcím:

str. Kogălniceanu nr. 1

3400 Cluj

E-mail:

Kellek94@hotmail.com

Web site:

<http://www.arts.u-szeged.hu/doktar>

ISSN 1453-7400

A lap megjelenését támogatta: Illyés Alapítvány (Budapest) • Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület (EMKE) • Pompeji Alapítvány (Szeged) • Dekon Csoport (Tempus – Szeged) • Megjelenik negyedévente • Készült a Református Egyház Miskolc-fülöpi Sajtóközpontjának nyomdájában • Felelős vezető: Tonk István

Főszerkesztő:

Tonk Márton

Szerkesztik:

Balogh Brigitta

Demeter M. Attila

Demeter Szilárd

Gregus Zoltán

Györgyjakab Izabella

Ilyés Szilárd

Szigeti Attila

Szerkesztőbizottság:

Csejtei Dezső

Egyed Péter

Gál László

Laczkó Sándor

Losoncz Alpár

Szegő Katalin

Ungvári Zrínyi Imre

Vajda Mihály

Veress Károly

