Valastyán Tamás

A művészetek és az erkölcsi nevelés



Debreceni Egyetem
Bölcsészettudományi Kar

Valastyán Tamás

A művészetek és az erkölcsi nevelés

Valastyán Tamás

A művészetek és az erkölcsi nevelés

Debreceni Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
2025

A kötet megjelenését támogatta a Debreceni Egyetem
Bölcsészettudományi Kara.

ISBN XXX-XXX-XXX-X

© 2025 Valastyán Tamás
© 2025 Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Kiadta a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kara
Felelős kiadó: Keményfi Róbert

A borítótervet az 1871-es Shiller összkiadás (*Schiller's Werke*. Bd. I. - Gedichte. 1871. III.) illusztrációja alapján készült.

Lektorálás: Schwendtner Tibor
Tördelés és borítóterv: Szekrényes István

Tartalom

Előszó		5
I.	*Bevezetés*	7
II.	*Az etikai olvashatóság problémájához*	19
III.	*A görög világ olvashatósága etikai szempontból*	29
IV.	*Dante Alighieri – szimpátia, szerelem*	39
V.	*Leonardo da Vinci – etiko-antropológiai kétely*	51
VI.	*Pieter Bruegel:* Bábel tornya *– a fordítás mint etika*	63
VII.	*Friedrich Schiller etikai olvashatóságáról*	75
VIII.	*Friedrich Hölderlin* Békeünnep *című versének etikai olvasása*	93
IX.	*Novalis – szimpátia és bizalom*	107
X.	*Søren Kierkegaard etikai olvashatósága*	117
XI.	*Radnóti Miklós:* Kis nyelvtan *– poetiko-etikai dilemmák*	129
XII.	*Hans Robert Jauß irodalmi antropológiájának etikai konzekvenciái*	143
XIII.	*Heller Ágnes és Jacques Derrida a felelősségről*	155

XIV. Heller Ágnes személyiségetikája a művészet perspektívájából 167

XV. Borbély Szilárd prózájának etikai olvashatósága 179

Előszó

Ez a könyv az etika tanár szakos egyetemi hallgatók részére készült egyetemi jegyzet, amely *A művészetek és az erkölcsi nevelés* című kurzus számára kíván szempontokat nyújtani. A munka során részben merítettem az eddigi óráim anyagainak jegyzeteiből, részben pedig már itt-ott megjelent tanulmányaim alapján készültek a fejezetek. Főképpen az irodalmi szövegek által hagyományozódó művészeti diskurzusrendekre fókuszálok, de helyenként képzőművészeti és zenei példák is előkerülnek.

A legfontosabb az volt a munka során, hogy a művészeti produktivitás kreativitása és az erkölcsi nevelés, az etika prakticitása között próbáljak valamiféle egyensúlyt létrehozni. És persze leginkább az, hogy a hallgatók számára közelebb hozzam és megfoghatóvá tegyem a gondolkodás elevenségének, a magatartás egyenességének és az oktatás élményének sajátos egyensúlyát. Merthogy mind a művészeti produktivitás, mind az etika, az eticitás különös viszonyt létesít és tart fenn a hazugság, az elferdítés fenoménjával. Az előbbi annyiban mindenképpen affirmatívan képzeli el ezt a viszonyt, hogy olyan világokat teremt szignifikánsan, amelyek lehetnek, nem pedig olyanokat, amelyek vannak, voltak – legalábbis Arisztotelész ily módon különbözteti meg a költői és a történetírói tevékenységet, a költőknek kiutalva a lehetségességet, míg a történészeké a faktumok világa: „A történetíró és a költő […] abban különböznek, hogy az egyik megtörtént dolgokat mond el, a másik pedig olyanokat, amilyenek megtörténhetnek."[1] Az utóbbi, azaz az etikai diskurzus pedig eminensen kritikailag lép fel a hazugsággal szemben, ahogy Heller Ágnes fogalmaz egy helyütt: „Nem lehet manapság a hagyományos filozófiai stílusban írni az egyes ember »jó életéről«. Mind az érvelő, mind a narratív írásmód azt követeli meg a filozófustól, hogy a tekintély pozíciójából szólaljon meg, és mások helyett, mások nevében beszéljen. Ám

[1] Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Ritoók Zsigmond. Szerk. Bolonyai Gábor. Budapest, PannonKlett, 1997. 1451b. 45.

ha a »jó élet« – miként a modern időkben – egyénre szabott, akkor a filozófus nem helyezkedhet a tekintély álláspontjára anélkül, hogy ne mondana hazugságokat, olykor nagyon is unalmas hazugságokat. Márpedig a filozófiában nem szabad hazudni."[2]

A könyv szerkezete és felépítése követi az etikai problémák és a művészeti folyamatok történeti kibontakozását, a konkrét fejezetek végén szemelvények találhatók az adott történeti és tematikus részhez kapcsolódóan, melyek feldolgozásához és értelmezéséhez kérdéseket, feladatokat talál az olvasó.[3]

[2] Heller Ágnes: *Személyiségetika*. Ford. Módos Magdolna. Budapest, Osiris, 1999. 10.

[3] Köszönetet mondok diákjaimnak, kollégáimnak inspiratív ötleteikért, az alkalmankénti együttgondolkodásért.

I. fejezet

Bevezetés

– Ha a művészet és az erkölcsi nevelés viszonyára fókuszálunk, akkor jóval kevésbé a kapcsolatos („és") vagy harmonikus együttlét dominanciáját fogjuk tapasztalni, sokkal inkább a feszült vagy ambivalens vonatkozásokat. Ennek pedig mindenekelőtt az az oka, hogy amíg a művészeti tevékenységet (legyen az alkotói vagy a befogadói oldal felől meghatározott) elsődlegesen az autonómia és a szabadság elvei jellemzik (attól függetlenül természetesen, hogy bizonyos szabályok és törvények befolyásolják és elrendezik a hozzájuk való viszonyt, velük való foglalkozást), addig az erkölcsi nevelést minden tekintetben a szabály és a törvény írja körül, definiálja, azaz a heteronómia, a mástól való függőség hatálya alatt formálódik. Nos, autonómia és heteronómia feszült, ambivalens, mi több, paradox viszonyára különösen tekintettel kell lennünk, ha a művészetek és az erkölcsi nevelés közötti vonatkoztathatóságot, kapcsolati rendszert meg szeretnénk közelíteni.

– A művészetek és az erkölcsi nevelés feszültségére persze már többen is felhívták a figyelmet, 2014-ben egy izgalmas, már címében is provokatív szövegében (*Művészetpedagógia a megkülönböztető képesség és az erkölcsi leszerelés érdekében*) Karl-Joseph Pazzini egyenesen „csapdákról" beszél a két terület viszonyíthatóságát illetően: „A művészetpedagógia a jövőben is csapdákba fog kerülni. E csapda jellegét egy olyan korban

írták le, amikor még senki sem sejtette, hogy egyszer művészetpedagógia fog létezni. Kant leírta a pedagógiai paradoxont: »Az oktatás egyik legnagyobb problémája az, hogy hogyan lehet összeegyeztetni a törvényes kényszer alávetettségét azzal a képességgel, hogy az ember éljen szabadságával. Mert a kényszer szükséges! Hogyan műveljem a szabadságot a kényszer mellett?« A kényszer bizonyos célok elérésére irányul, az oktatásnak így célja van, a nevelés pedig csak véletlenszerűen történhet meg. Amit Kant kiemel, az minden pedagógiára érvényes. Erre nincs megoldás. A megoldás csak úgy tűnik lehetségesnek, ha nem szembesülünk a problémával, vagy ha a megoldást egy folyamat formájának és paradoxonok, kétértelműségek és ambivalenciák területének tekintjük. Ekkor a két pólus közötti feszültségbe kerülünk; egy ilyen folyamat nehezen irányítható és nem mérhető, hanem csak értékelhető, amely mindig megőrzi egyéni szubjektív magját. Az ilyen értékelésekről vitatkozni lehet és kell, és végül csak egy ideig lehet őket hatékony fikciónak tekinteni."[1] Véleményem szerint a szerzőnek messzemenően igaza van. Szabadság és kényszer, általános értékelhetőség és szubjektív szimpátia, kreativitás és megfelelési szándék mind-mind olyan szélső pólusok, amelyek között berendezkedni valóban oly módon lehet, ha reflektíven és józanon próbáljuk kezelni a „paradoxonok, kétértelműségek és ambivalenciák területé"-t.

– Mindezen a feszült viszonyon az sem változtat semmit teoretikusan, illetve az esztétikai és az etikai tapasztalat kontextusában lavírozva, hogy az etika a létrejöttének (vagy inkább újjászületésének) modern pillanatában *sui generis* a szabadság elvével került kapcsolatba. Mert amíg Immanuel Kant kritikai filozófiájában a megismerés a természet egészéhez kötődik, addig az emberi cselekvés a szabadság birodalmára utalt. Kant ebbéli megkülönböztetése a filozófia rendszerén belül, tehát elméleti és gyakorlati filozófiára osztva a gondolkodás hatókörét és érvényessé-

[1] Karl-Joseph Pazzini: *Kunstpädagogik für Unterscheidungsvermögen und moralische Abrüstung*. `https://whtsnxt.net/251`. A Kant-idézet: Immanuel Kant: *Über Pädagogik* (Königsberg, 1803.) című művéből való.

gét, voltaképpen forradalminak volt tekinthető. Legalábbis az etikai dilemmák felől tekintve a problémát! Merthogy szigorúan véve az etikai problémák legelső „kezdetleges" megfogalmazásakor, azaz a pithagoreusoknál az etika tulajdonképpen az életvitel helyességére vonatkozott, *ad absurdum* magára a pithagoreusokat követő életforma keretfeltételeire. Ahogyan a Kirk–Raven–Schofield szerzőhármas fogalmaz körültekintően, tulajdonképpen nem is etikáról, hanem eszkatológiáról írván: „Püthagorasz olyan eszkatológiát tanított, amely szerint: *a)* a lélek a halál után isteni ítéletnek vettetik alá; *b)* ezt az alvilágban a hitványak számára büntetés követi (talán a végső föloldozás reményével); de *c)* jobb sors vár a jókra, akik – ha mentesek maradnak a hitványságtól a következő világban, valamint egy további evilági inkarnációjuk során – végül eljutnak a Boldogok Szigetére."[2]

– Akárhogyan is értelmezzük a pithagoreus reinkarnáció tanát, mindenféleképpen van e tanításnak etikai tartalmú vonzata, annyi bizonyosan, hogy az etikának a heteronóm (eszkatológiai perspektíva) hatalmakkal való elemi kapcsolata, amely e szavakból kitűnik, a későbbiek során is megmarad, lásd a kereszténység idején a hitelvek és az etikai törvények egymásba olvadását. Természetesen a szókratészi tiszta dilemma, azazhogy hogyan élhetünk erényes életet, és legfőképpen, hogy miben áll az erény, részint a pithagoreus tendencia továbbvitelének és tökélyre fejlesztésének tekinthető, részint magának az etikai diszciplinának a megszületéseként aposztrofálható. Ugyanakkor az etikának ez az eszkatológiai perspektívába átívelődő érvényessége tisztán megmutatkozik Platón *A lakomá*jának azon híres szöveghelyén, ahol az ún. szépséglétraként emlegetett trópussal találkozunk. Ez a locus egyúttal a művészetek és az erkölcsi nevelés közti vonatkoztathatóság voltaképpeni első pregnáns megfogalmazása, holott se művészetről, se erkölcsről a szó szoros értelmében nincsen szó itt, szó van ugyanakkor a szép és az erény mibenlétéről, azaz olyan elvekről, amelyek a későbbi diskurzusrendeket a művészet

[2] G. S. Kirk – J. E. Raven – M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. Ford. Cziszter Kálmán és Steiger Kornél. Budapest, Atlantisz, 1998. 350.

és az ember erkölcsi nevelhetőségének kapcsolatát illetően alapvetően határozzák meg.

– *A lakoma* híres részlete tulajdonképpen azt állítja a fokozatosság elvét követve (ezt nevezik a létra fokain történő felfele haladásnak a mintájára szépséglétrának), hogy ha a „helyes úton" akar a célja felé haladni az ember – ezt hívja Szókratész „nevelésnek" –, akkor végül eléri azt a pontot az életében, ahol „hirtelen valami csodálatos természetű szépséget pillant meg". Ez „az önmagában való szépségnek a tudománya", s ha valaki idáig elért, „azaz magának a szépnek a szemléletéig eljutott, csak akkor érdemes élni". Ezen a ponton Szókratész az önmagában vett szépség szemléletét és az életvezetés eseményét összevonja: „Azt gondolod-e vajon […], hogy hitvány lehet annak az élete, aki erre fordítja tekintetét [az egyetlen alakú isteni szépségre – V. T.], szüntelenül ezt szemléli és együtt van vele? Nem veszed észre, hogy csakis itt, csakis ha úgy nézi a szépséget, ahogyan nézni kell, sikerülhet nem csupán képmásait szülni az erénynek, hanem valódi erényeket, minthogy nem csupán képmásokkal érintkezik, hanem a valósággal? Aki pedig valódi erényt hoz világra és nevel fel, nem nyeri-e el az istenek szeretetét és – ha van ember, akinek ez lehetséges – a halhatatlanságot?"[3] Itt tehát Szókratész jóllehet az egyetlen alakú szépség szemléletét tartja a legnemesebb elfoglaltságnak az életben, mindezt a szemléletet összességében végül alárendeli az erényes élet követelményének, hiszen az lesz az istenek szeretetének záloga, a halhatatlanság mégoly törékeny lehetségességének módja.

– A hellén időszakot követő évszázadokban az etikai instancia művészetfölöttiségének konzekvenciái tovább hatottak. A keresztény világidőben a hitelvek és az etikai életvezetés minősége gyakorlatilag összeolvadtak. Immanuel Kant lesz az a gondolkodó, aki az antropológiai-kritikai filozófiájában voltaképpen új dimenziókat nyit meg mind a művészi kreati-

[3] Platón: *A lakoma*. Ford. Telegdi Zsigmond fordítását az eredetivel egybevetve és javítva Horváth Judit. Szerk. Steiger Kornél. Budapest, Atlantisz, 2005. 211e–212a. 81–82.

vitás, mind az etikai instanciák terén. Ezáltal pedig a modernitás nagy elbeszéléseinek egyikéről, a kultúra mibenlétéről való gondolkodást is más pályákra állítja. Kant érdekes módon az európai kulturális identitást és az emberképet alapjaiban meghatározó két diskurzusrendhez, azaz az arisztotelészi biosz teoretikosz vagy zoon politikosz álláspontjához, valamint a keresztény ihletésű elképzeléshez, miszerint az ember isten képmása, nem viszonyul kritikusan és ellenségesen, mindazonáltal kritikai-reflektív módon kezeli azokat. Ha ezennel kifejezetten a művészeti létmód és az etikai instancialitás viszonyíthatósága vonatkozásában vizsgáljuk a problémát, akkor azt állíthatjuk, hogy míg Kant elsősorban azon volt, hogy markánsan elválassza az esztétikai és az etikai ítéletek relevanciáját egymástól, kijelentve, hogy az ízlésítélet se nem megismerési, se nem erkölcsi ítélet, addig *Az ítélőerő kritikája*nak híres szöveghelyén kijelenti, hogy a szépség nem más, mint az erkölcsiség szimbóluma: „Azt állítom mármost, hogy a szép az erkölcsileg jónak a szimbóluma, s hogy csak ebben a tekintetben lehetséges – egy mindenki számára természetes vonatkozásban, melynek érvényesítését kötelességként várjuk is el másoktól –, hogy a szép olyan tetszést váltson ki, amelyhez hozzátartozik az igény mindenki más helyeslésére, s amelynek esetén az elmében egyszersmind tudatosodik egyfajta megnemesedés és egy bizonyos felülemelkedés az érzéki benyomások keltette öröm iránti puszta fogékonyságon."[4]

– Ha némi ellentmondást tapasztalunk aközött, hogy Kant el szeretné különíteni az esztétikai (művészeti) és etikai (erkölcsi nevelés) ítéleti struktúrákat egymástól és aközött, hogy mégiscsak egybevonja a szép és az erkölcsileg jó érvényét, az előbbit az utóbbi szimbólumaként megnevezve, akkor ez az ellentmondás csupán látszólagos. Merthogy ebben a szimbolikus egyberendezésben voltaképpen a szubjektív (esztétika, művészet) és az általános (etika) finom egymásnak-megfeleltetése történik. Az ízlés ennek megfelelően nem pusztán esztétikai lesz Kantnál, hanem habituális processzusokat is felvesz magába, azaz etikai relevanciával telítődik:

[4] Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest, Osiris, Gond-Cura Alapítvány, 2003. 270–271.

„Az ízlés lehetővé teszi mintegy az erőszakos ugrás nélküli átmenetet az érzéki ingertől a habituális morális érdekhez, amennyiben a képzelőerőt úgy jeleníti meg, mint ami szabadságában is az értelem számára célszerű módon határozódhat meg, és megtanít arra, hogy az érzékek tárgyai felett vonzó érzéki inger nélkül is szabad tetszést leljünk."[5]

– Esztétika és etika, avagy a művészetek és az erkölcsi nevelés viszonya mindezen túl Kantnál telítődik egy dimenzionális jellegzetességgel, nevezetesen a kultúra és a történetfilozófia problémájával. E nagy emberi diszpozíciók, a világhoz és önmagunkhoz való viszonyulások eminens területei a kultúra égisze alatt függenek össze végső soron egymással. Kant *Az ítélőerő kritikájá*nak 83. §-ában (*A természet mint teleologikus rendszer végső céljáról*) a kultúrát a boldogsággal állítja párhuzamba és szembe. Ha tudniillik olyan célról van szó, amelyet a természet is ki tud elégíteni, akkor az ember boldogságáról van szó, ám ha olyan cél tételeződik, amelyre az ember használja fel a természetet, akkor beszélünk a kultúráról. A kultúra esetében Kant megkülönbözteti a jártasság és a fegyelem kultúráját, ez utóbbihoz rendelve az akarat vagy szabadság képességét, „amely lényegileg hozzátartozik a célokra való készség egészéhez".[6] Ez az egész folyamat Kant szerint érdemi összefüggésben van az ember társadalmi dimenziójával, mi több, a polgári társadalommal. Összességében pedig az ember világpolgári mentalitásával. Az ember természeti és társadalmi meghatározottságát tehát Kant szerint lényegében a világpolgári mentalitás történetfilozófiai dimenziója árnyalja, teszi lehetővé egyáltalán. S hát innentől kezdve és a modernitás egészében az etikai és az esztétikai dilemmák voltaképpen az ember történetfilozófiai érzékenységével állíthatók szoros összefüggésbe. Pontosabban a művészet és az erkölcsi nevelés a modernitás idejére szinte a történeti-történelmi szituációk kontextusában problematizálódik.

[5] Kant: *Az ítélőerő kritikája*. 272.
[6] Kant: *Az ítélőerő kritikája.* 354.

Szemelvények

Platón: *A lakoma* (210a–212a.) Ford. Telegdi Zsigmond fordítását az eredetivel egybevetve és javítva Horváth Judit.

Ezekbe a szerelmi ismeretekbe bizonyára téged is be lehet avatni, Szókratész. De már a tökéletes, szemtől-szemben való látás fokozatára – mely mindezeknek a célja, ha valaki helyesen megy végig rajtuk – nem tudom, képes vagy-e eljutni. Én mindenesetre elmondom – mondta –, s az igyekezetben nem lesz nálam hiány; s te próbálj követni, ha tudsz.

Aki a helyes úton akar e cél felé haladni, annak már kora ifjúságában a szép testek felé kell fordulnia, s először, ha vezetője jól irányítja, egyetlen testet szeret meg, s úgy hoz világra szép gondolatokat. De azután észreveszi, hogy minden egyes test szépsége édestestvére a másikénak, s ha a látható szépséget keresi, nagy oktalanság föl nem ismerni, hogy minden testben ugyanaz a szépség lakik. Mikor ezt megérti, minden szép test szerelmese lesz, s az egy test heves szerelmével fölhagy, mert lenézi és kevésre becsüli. Ezek után a lélek szépségét becsesebbnek fogja tartani a test szépségénél, úgyhogy még ha szerény is a test virága, de a lélek értékes, ennyi elég neki arra, hogy szeresse, törődjön vele, s olyan gondolatokat szüljön, amelyek jobbá teszik az ifjakat. Ez viszont arra készteti, hogy a cselekedetekben és a törvényekben meglássa a szépet, s észrevegye, hogy mindez rokonságban van egymással, s ezáltal belátja, mily csekély értékű a test szépsége. A cselekedetek után pedig a tudományokhoz kell őt vezetni, hogy észrevegye a tudományok szépségét, s a szépet immár ennyi sokban látva többé ne egyet dédelgessen, mint a cselédek, egy fiú, egy ember vagy éppen egy foglalkozás szépségét, s így szolgaságban élve silány és kicsinyes maradjon, hanem a szépség roppant tengere felé fordulva, s szemléletébe elmerülve sok szép magasztos gondolatot és eszmét szüljön, a bölcsesség iránti mérhetetlen vonzalmában. Itt azután megnövekedve és megszilárdulva meglát egyetlenegy tudományt, annak a szépségnek a tudományát, amelyről most beszélni fogok. De most aztán – szólt – próbálj olyan erősen idefigyelni, ahogy csak tudsz.

Mert ha valakit a nevelés elvitt a szerelem tudományában eddig a fokig, miután sorjában helyesen szemügyre vett mindent, ami szép, már a szerelmi tudomány végcélja felé haladva hirtelen valami csodálatos természetű szépséget pillant meg. Ez az, Szókratész, amiért minden eddigi fáradozás történt; először is örökkévaló, se nem keletkező, se nem pusztuló, nem növekvő és nem fogyatkozó; azután meg nem is olyan, hogy ebben szép, abban rút, egyszer igen, máskor nem, ehhez képest szép, ahhoz képest rút, itt szép, ott rút, vagyis egyesek számára szép, másoknak rút; s nem is úgy jelenik meg ez a szép, mint egy arc, sem mint egy kéz vagy bármi, ami a testhez tartozik, sem pedig mint tanítás vagy tudomány vagy bármi, ami valami másban van benne, egy élőlényben, a földben, az égben vagy bármiben, hanem önmagánál fogva és önmagában egyetlen formájú, örök létező. Minden más szép dolog őbenne részesül, olyan módon, hogy keletkezésük és pusztulásuk őt se nem gyarapítja, se nem csökkenti – egyáltalán nem is érinti. Mikor tehát valaki a helyesen értelmezett fiúszerelem által idelentről feljutott oda, ahol látni kezdi ezt a szépet, akkor kezd közeledni a célhoz. Mert ez a helyes út a szerelemhez, akár magától megy valaki, akár más vezeti oda: elindulni az itteni szépségektől s annak a végső szépségnek a kedvéért egyre magasabbra emelkedni, mint egy lépcső fokain, egy szép testről kettőre, s kettőről valamennyire, s a szép testektől a szép foglalatosságokra, a szép foglalatosságokról a szép tudományokra, míg végül a tudományoktól feljut ahhoz a tudományhoz, amely nem valami másé, hanem az önmagában való szépségnek a tudománya, s akkor végre megismeri a szépséget a maga valójában.

Ha idáig eljutott az ember az életben, kedves Szókratész – mondta a mantineiai asszony –, csakis ha idáig, magának a szépnek a szemléletéig eljutott, csak akkor érdemes élni. Ha ezt meglátod egyszer, úgy fogod érezni, hogy nem mérhető hozzá sem az arany, sem a ruhák, sem a szép fiúk és ifjak, akiknek látása most mélységesen megrendít, téged is és másokat is, akikért készek lennétek – ha mindig együtt lehetnétek velük, ha volna rá mód – sem enni, sem inni, csak nézni őket és velük lenni. Mit gondoljunk hát arról – mondta –, akinek megadatnék, hogy lássa a szépet önmagában, tisztán, ragyogón, semmi idegen elemmel sem keveredve; aki képes volna az emberi testekkel, színekkel és sok más ha-

sonló haszontalansággal szennyezett szép helyett megpillantani magát az egyetlen alakú isteni szépséget? Azt gondolod-e vajon – mondta –, hogy hitvány lehet annak az élete, aki erre fordítja tekintetét, szüntelenül ezt szemléli és együtt van vele? Nem veszed-e észre, hogy csakis itt, csakis, ha úgy nézi a szépséget, ahogyan nézni kell, sikerülhet nem csupán képmásait szülni az erénynek, hanem valódi erényeket, minthogy nem csupán képmásokkal érintkezik, hanem a valósággal? Aki pedig valódi erényt hoz világra és nevel fel, nem nyeri-e el az istenek szeretetét és – ha van ember, akinek ez lehetséges – a halhatatlanságot?

Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája.* 59. § Ford. Papp Zoltán.

A szépségről mint az erkölcsiség szimbólumáról

Fogalmaink realitásának bemutatásához mindig szemléletek szükségeltetnek. Ezeket *példáknak* hívjuk, ha a fogalmak empirikusak, viszont *sémáknak* nevezzük őket akkor, ha a fogalmak tiszta értelmi fogalmak. Lehetetlenre vágyik azonban, aki azt akarja, hogy mutassuk be az észfogalmak, vagyis az eszmék objektív realitását, mégpedig elméleti megismerésük érdekében; mert olyan szemlélet, amely az eszméknek megfelelne, semmiféleképpen nem adható meg.

Minden *hipotipózis* (ábrázolás, *subiectio sub adspectum*) mint megérzékítés két fajtába sorolható: vagy *sematikus* – amikor egy értelem alkotta fogalomhoz megadatik a vele korrespondeáló a priori szemlélet; vagy pedig *szimbolikus* – amikor egy fogalomhoz, amelyet csak az ész képes elgondolni, s amelynek semmilyen érzéki szemlélet nem felelhet meg, egy olyan szemlélet társul, amelynél az ítélőerő eljárása pusztán analóg a sematizálásban követett eljárásával, vagyis ez utóbbival csak az eljárás szabálya szerint, s nem magát a szemléletet tekintve egyezik meg, tehát a reflexiónak pusztán a formája, nem pedig tartalma szerint.

Az újabb logikusok körében elfogadott ugyan a *szimbolikus* szó azon használata, amely az ilyen megjelenítésmódot ellentétbe állítja az *intuitívval*, ám ez a használat valójában helytelen, mert ellenkezik a szó értelmével; a szimbolikus megjelenítésmód ugyanis csak az egyik

fajtája az intuitívnak, mely magában foglalja egyfelől a *sematikus*, másfelől a *szimbolikus* megjelenítésmódot. E kettő egyaránt hipotipózis, azaz ábrázolás *(exhibitio)*, s nem puszta *karakterizáció*, értve ezen a fogalmak jelölését olyan hozzájuk kapcsolt érzéki jelekkel, amelyek nem tartalmaznak semmit, ami az objektumok szemléletéhez tartoznék, hanem csak eszközül szolgálnak arra – a képzelőerő asszociációs törvénye szerint, tehát szubjektív tekintetben –, hogy a fogalmakat reprodukálni lehessen; az ilyen jelek vagy szavak, vagy látható (algebrai, esetleg mimikai) jelek, mint puszta *kifejezések* fogalmak számára.[7]

Az a priori fogalmakhoz társított szemléletek tehát kivétel nélkül vagy *sémák*, vagy *szimbólumok*; az előbbiek a fogalom közvetlen, az utóbbiak a fogalom közvetett ábrázolásai. A sémáknál az ábrázolás demonstratív, a szimbólumoknál analógia közvetítésével történik (melyhez empirikus szemléleteket is igénybe veszünk); az utóbbi esetben az ítélőerő kettős tevékenységet végez: a fogalmat először egy érzéki szemlélet tárgyára alkalmazza, másodszor pedig az e szemléletről való reflexió puszta szabályát alkalmazza egy teljesen más tárgyra, melynek az első tárgy csupán szimbóluma. Így a monarchikus állam megjeleníthető egy lélekkel bíró eleven test által, ha belső néptörvények irányítják, vagy egy puszta gép (például egy kézimalom) által, ha egyetlen abszolút akarat uralja; de a megjelenítés mindét esetben csupán *szimbolikus*. Mert egy despotikus állam és egy kézimalom közt nincs ugyan hasonlóság, hasonlók viszont a róluk és kauzalitásukról való reflexió szabályai. Az ítélőerőnek ezzel a tevékenységével mindeddig keveset foglalkoztak, holott nagyon is megérdemelne egy mélyebb vizsgálódást; azonban nem itt van a helye annak, hogy e kérdésnél elidőzzünk. Nyelvünk tele van ilyen közvetett, analógia szerinti ábrázolásokkal, ahol a kifejezés nem a tulajdonképpeni sémát tartalmazza a fogalomhoz, hanem csak egy szimbólumot a reflexió számára. Így az olyan szavak, mint az *alap* (támaszték, bázis), *függeni* (lógni), *folyni* (következni helyett), *szubsztancia* (mint Locke mondja: az akcidenciák hordozója): ezek – és to-

[7] Ami a megismerésben intuitív, azt helyesen nem a szimbolikussal, hanem a diszkurzívval kell szembeállítani; az intuitív ugyanis lehet *sematikus*, ahol a megismerés *demonstráció* által történik, vagy lehet *szimbolikus*, amikor is egy puszta *analógia* szerinti megjelenítésről van szó. (Kanttól származó lábjegyzet.)

vábbi megszámlálhatatlanul sok szó – nem sematikus, hanem szimbolikus hipotipózisok, melyek nem egy közvetlen szemlélet által fejeznek ki fogalmakat, hanem csak a szemlélettel való analógia szerint, vagyis a szemlélet valamely tárgyáról való reflexió átvitelével egy teljesen más fogalomra, mellyel talán soha semmilyen szemlélet nem korrespondeálhat közvetlenül. Ha egy puszta megjelenítésmódot már ismeretnek szabad nevezni – ami nagyon is megengedett akkor, ha a megismerés elve nem arra vonatkozik, hogy a tárgyat elméletileg határozzuk meg aszerint, hogy önmagában mi, hanem arra, hogy gyakorlati módon határozzuk meg, mivé kell lennie a tárgy eszméjének a mi számunkra s ahhoz, hogy célszerűen tudjuk használni –, úgy Istenről való minden ismeretünk pusztán szimbolikus; és aki az olyan tulajdonságok kapcsán, mint értelem, akarat stb., melyek csak világbeli lényekben bizonyítják objektív realitásukat, sematikusnak veszi ezeket az ismereteket, az antropomorfizmusba esik, mint ahogy az, aki minden intuitívet elhagy, deizmusba, mely által soha semmi sem ismerhető meg, gyakorlati célzattal sem.

Azt állítom mármost, hogy a szép az erkölcsileg jónak a szimbóluma, s hogy csak ebben a tekintetben lehetséges – egy mindenki számára természetes vonatkozásban, melynek érvényesítését kötelességként várjuk is el másoktól –, hogy a szép olyan tetszést váltson ki, amelyhez hozzátartozik az igény mindenki más helyeslésére, s amelynek esetén az elmében egyszersmind tudatosodik egyfajta megnemesedés és egy bizonyos felülemelkedés az érzéki benyomások keltette öröm iránti puszta fogékonyságon, s az ítélő más emberek értékét is aszerint méri fel, hogy ítélőerejük hasonló maximát követ-e. Mint az előző paragrafus megmutatta, az ízlés az *intelligíbilisre* tekint ki, amelynek vonatkozásában még felsőbb megismerőképességeink is összehangolódnak, s amely nélkül csupa ellentmondás keletkeznék a megismerőképességek természete és az ízlés támasztotta igények között. Az ízlésben az ítélőerő nincs alávetve a tapasztalati törvények heteronómiájának (mint egyébként az empirikus megítélésben): a tiszta tetszés tárgyát illetően önmagának ad törvényt, amiként az ész ugyanezt a vágyóképesség tekintetében teszi; s ekkor az ítélőerő, mind eme belső, a szubjektumban meglévő lehetőség miatt, mind egy ezzel összhangban álló természet

külső lehetősége miatt, olyasmire vonatkoztatva lája magát – valami magában a szubjektumban és rajta kívül egyaránt meglévőre –, ami sem nem természet, sem nem szabadság, de mégiscsak összekapcsolódik a szabadság alapjával, nevezetesen az érzéken-túlival, s amiben az elméleti képesség, noha ismeretlen módon, közösségre lép és egységet alkot a gyakorlati képességgel. […]

Ezt az analógiát a közönséges értelemnek is szokása tekintetbe venni; s a természet vagy a művészet szép tárgyait gyakran illetjük olyan nevekkel, amelyek mintha erkölcsi megítélésen alapulnának. Épületeket vagy fákat felségesnek és nagyszerűnek nevezünk, egy rétet derűsnek s vidámnak, s még a színeket is mondjuk ártatlannak, szerénynek vagy gyengédnek, mivel olyan érzeteket keltenek, amelyekben van valami analóg az elme azon állapotának tudatával, amelyet a morális ítélet idéz elő. Az ízlés lehetővé teszi mintegy az erőszakos ugrás nélküli átmenetet az érzéki ingertől a habituális morális érdekhez, amennyiben a képzelőerőt úgy jeleníti meg, mint ami szabadságában is az értelem számára célszerű módon határozódhat meg, és megtanít arra, hogy az érzékek tárgyai felett vonzó érzéki inger nélkül is szabad tetszést leljünk.

Kérdések

– Mutassa be részletesen a platóni szépséglépcső fokozatait!

– Mit jelent az „önmagánál fogva és önmagában egyetlen formájú, örök létező” kifejezés, és milyen viszonyban van a „valódi erények” szintagmával?

– Mi a különbség a sematikus és a szimbolikus ábrázolás között?

– Milyen a viszony a szép és a megnemesedés, „az érzéki benyomások keltette öröm”-ön való felülkerekedés között?

II. fejezet

Az etikai olvashatóság problémájához

– Ha az etikai olvashatóság szintagmájához közelebb akarunk férkőzni, tovább kell görgetni s fejtegetni azokat a dilemmákat, amelyeken keresztül eddig már eljutottunk. Tehát látni kell az etikai és az esztétikai területeinek alapvető különbségét, ám érzékenynek s fogékonynak kell mutatkoznunk e területek lehetséges rokonítása iránt. Voltaképpen erre a rokonításra tesz kísérletet az a vizsgálódás, amely az etikai olvashatóság fogalmára fókuszál. Benne a tapasztalat egy sajátos (esztétikai) lehetőségfeltétele kerül elemi (kiazmatikus) kapcsolatba az etikai elvvel. Az-az autonómia és heteronómia feszültségét próbáljuk meg termékenyen alkalmazni e téren. Abban a szorosabb értelemben, hogy a műalkotásokhoz való szabad (autonóm) befogadói viszonyunkat mintegy hozzáillesztjük egy szigorú elviségnek (valamely etikai törvény, erényesség, jóság, bátorság stb.) alapvetően a műalkotás genuin világához képest külső jellemzőjéhez. Ebben a hozzáillesztésben vagy illeszkedésben fogjuk megtalálni az etikai olvashatóság jelentésének egyik mozgatóját.

– Lényegi kérdésünket oly módon is formulázhatjuk, hogy a szabad ízlés (esztétikai) autonómiája és a műalkotás világától idegen (etikai) elvek heteronómiája között aporetikus viszonyt (fel)tételezzünk, vagy éppen-

séggel az lenne termékenyebb, ha azt feltételeznénk, hogy ezek az esztétikaiként s etikaiként megnevezett elvek egymást stimulálva keletkeznek az ember világának személyes és kozmikus tereiben. Bárhogyan döntünk is e tételezést és feltételezést illetően, e döntésünket teoretikusan mindenképpen meg kell tudnunk indokolni, és szükséges látnunk mindezeken felül még azt is, hogy történetileg s tematikusan is sokféle megformálódást mutat ez a probléma, még akkor s úgy is, hogy alapvetően a különös és az általános feszültsége szintén ott munkál a probléma hátterében. A történelem folyamán személlyé, személyiséggé alakuló különös egzisztencia és az általános törvényszerűségek (sors, társadalmiság stb.) kapcsolatát az esztétikai autonómia nyilván a különösség felől, míg az etikai heteronómia az általánosság szemszögéből rendezné el leginkább.

– Mindazonáltal a szorosabban vett dilemmánk (s itt most röviden visszautalunk a félév elején már némiképp érintett problémákhoz) pl. az ókori görögöknél a szép és a jó rivalizációjaként formálódik meg. A szépség és a jóság konkurens megjelenítésének alapja Fehér Ferenc szerint abban van, hogy Platón felfedezte a szépség önmagában rejlő hatalmát, azt az önmagát mindenekfelett igazolni akaró erőt, amely a klasszikus görög triász, az igaz–jó–szép egységét szükségképpen szétveti. Ez az egység mind az egyén, mind a polisz világában igazodási pontként szolgál, a szépség azonban ezt veszélyezteti: „a platóni kritika irányította rá a figyelmet az emancipálódni-elszakadni igyekvő gyanús művészetre. A szépség, mely mind az igaztól, mind a jótól független létet akar, magának önértéket tételezve, Platón *Állama* számára – jó okkal – veszélyesnek bizonyult, nemcsak metafizikailag, hanem politikailag is gyanús volt."[1] Persze a szép és jó közötti kapcsolat, vagy pontosabb megfogalmazásban a Szép és a Jó ideája közötti viszony nem egy puszta, esetleges viszony(fel)tételezés, ez maga a létezők rendjének egyik (ha nem a) legplasztikusabb görög leírása.

[1] Fehér Ferenc: *A filozófiai esztétika alkonya.* Ford. Berényi Gábor és Braun Róbert. In: Uő.: *Hazatérni. Művészetfilozófiai írások.* Budapest, Gond-Cura Alapítvány, Palatinus Kiadó, 2004. 287–300. 292.

– Ahogyan Hans-Georg Gadamer írja az *Igazság és módszer*ben: „a platóni filozófiában szoros kapcsolat van a Jó és a Szép ideája között, s nemritkán fel is cserélődnek. Mindkettő túl van mindenen, ami feltételezett és sok: a magánvaló széppel egy olyan út végén találkozik a szerető lélek, amely a sokféle szépen vezet keresztül, s a magánvaló szép ekkor úgy áll előtte, mint az Egy, az egyalakú, a túláradó (*A lakoma*) – pontosan úgy, ahogy a Jó ideája, mely túl van mindenen, ami feltételezett és sok, ami csak bizonyos tekintetben jó (*Az állam*). A magánvaló Szép ugyanúgy túl van minden létezőn, mint a magánvaló Jó (epekeina). A létező rendje, mely az egyetlen Jó felé mutató elrendezésben áll, összhangban van a Szép rendjével."[2] Gadamer tehát Szép és Jó ideájának viszonyát a létező elrendeződésének tekintetében vizsgálja, és végső soron egymáshoz való kapcsolatuk ebben a vonatkozásban harmonikus plaszticitást mutat, mely harmónia alapja a túl-lét, a feltételezettségen és a sokaságon túl lendítő képesség.

– Azonban Gadamer ezen olvasata mintha részint lecsendesítené a szép és a jó között keletkező, a létezők rendjének plasztikus megjelenítése motiválta viszony elemi erejét, részint mintha az ideák ezen harcát, agónját az etikai felé tolná el azzal, hogy végső soron mégiscsak az areté, a jó, erényes élet az, amire itt kimegy a játék. Mindez egyáltalán nem magától értetődő, pl. Hannah Arendt szerint a szép ideája az, ami dominál Platónnál az élet plasztikus megjelenítése tekintetében, egyáltalán az egész gondolkodás vonatkozásában. „Ha az ideaelmélet mögött húzódó eredeti filozófiai tapasztalatokat vizsgálnánk […], azt látnánk, hogy a szép mint legfőbb idea sokkal találóbban tükrözi vissza ezeket a tapasztalatokat, mint a jó ideája. A filozófust Platón még az *Állam* első könyveiben is úgy határozza meg, mint aki a szépet és nem mint aki a jót szereti, s a jó ideáját, mint legfőbb ideát, csak a hatodik könyvben vezeti be. Mert az ideák eredeti szerepe nem az volt, hogy uralják vagy más egyéb módon szabályozzák az emberi dolgok káoszát, hanem hogy az ott honoló sö-

[2] Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Osiris, 2003. 527.

tétséget »fénylő ragyogásukkal« bevilágítsák."[3] Nekünk természetesen nem tisztünk e helyt igazat adni bárkinek is, csak jelezni szükséges a szép és jó közötti viszony elementaritását.

– Hogy tisztábban láthassunk az etikai olvashatóság szintagmájának megértése során, érdemes bevezetnünk a tapasztalhatóság fogalmát, amely a tapasztalat kiterjesztése, átértelmezése az olvashatóság, sőt a metaforikus olvashatóság fogalma felé. Először is tehát: a tapasztalat érvénye mind az esztétikai, mind az etikai kérdésterületen belül vitathatatlanul adekvát. Az esztétikai relevancia vonatkozásában elsősorban az emelhető ki, hogy a tapasztalat képezi az érzéki érintettség és az alkotó szabad újrateremtés közös nevezőjét, ahogyan azt Rüdiger Bubner a kanti esztétika újraértelmezési kísérlete során a nyolcvanas évek végén invenciózusan bemutatta.[4] Az etikai kérdések tematizálásakor pedig joggal utalhatunk a tapasztalat azon jelentéskörére, amelyet az emberi életgyakorlat, az embernek önmagához és a világhoz való általános viszonya határoz meg közelebbről: „Mindenfajta megismerés a tapasztalatban gyökerezik. Az etikának is a »tapasztalaton« kell alapulnia" – írja Max Scheler főművének, *A formalizmus az etikában és a materiális értéketika*nak *Értéketika és imperatív etika* című részében.[5] Nem alaptalanul bizakodhatunk tehát a műalkotások etikai olvashatóságának taglalásakor a tapasztalat fogalmának érvényességében.

– Ugyanakkor arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a tapasztalat a saját történeti alakulásrendjében számos változáson megy keresztül: hol nagyon is releváns tényezőként tekintenek rá a megismerés teoretikus tisztázásakor, hol éppenséggel kiakolbólítják onnan. A tapasztalat oly-

[3] Hannah Arendt: *Mi a tekintély?* In: Uő.: *Múlt és jövő között. Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*. Ford. Módos Magdolna. Budapest, Osiris Kiadó, Readers International, 1995. 100–150. 121.

[4] Rüdiger Bubner: *A jelenkori esztétika némely feltételéről*. Ford. Mesterházi Miklós. Athenaeum, 1991/1. 151–189.

[5] Max Scheler: *A formalizmus az etikában és a materiális értéketika*. Ford. Berényi Gábor. Budapest, Gondolat, 1979. 253.

kor a világgal való kapcsolat legtudományosabb formáját ölti, mert egyenesen az ítélethez és ily módon azon „ideiglenes végérvényesség”-hez vezet, amelyen az elméletek és tudományok története alapul. Máskor pedig nem gazdagabb, mint a bizonyító és cáfoló eljárások egyszerű összessége. Ezen folyamatok egészét jellemzi Blumenberg nagyon ötletesen úgy, hogy a tapasztalat fogalma hosszan tartó fogyatkozást, lefogyást szenvedett el. A filozófus intenciója szerint a világ olvashatóságának jogcímén éppen az válik vitatottá – amint azt *A világ olvashatósága* című könyvében fejtegeti –, hogy „csak a sokat emlegetett praxis szolgáltatja/szállítja a tapasztalat gazdagságát saját megfogyatkozásán túl. Már a világ egyszerű élvezése is, a szemlélődés, a világra való rálátást szándéktalanul használó nyitottság is magában foglalja azt”.[6]

– Mindazonáltal fel kell figyelnünk arra a transzformációra, amit Blumenberg végrehajt a tapasztalat (Erfahrung) és a tapasztalhatóság (Erfahrbarkeit) között. Miért vezeti be a tapasztalhatóság fogalmát, s miért veti el a tapasztalatét a filozófus? Állíthatjuk, hogy e transzformációt leginkább az a csalódás motiválja, ami a tudást illetően elhatalmasodik az emberben. Helyesebben mindaz, ami miatt a tudat nem töltődött fel az évszázadok alatt. A tudatnak erre a felnemtöltődésére irányuló kérdésfeltevés – ami Blumenberg *A világ olvashatósága* című könyvének egyik kulcsmozzanata – nehézségekbe ütközik, tudniillik nehezen tud megbizonyosodni a forrásait illetően. Mindenesetre a tudat felnemtöltődésének lehetséges okaként azt nem nehéz belátni annak oldaláról, ami a tapasztalattal történt, hogy „az ember a világhoz való viszonylataiban a *horror vacui*-ra vagy az univerzális célszerűségre […] épülő bizalomnak többé már nem örvendezhet”.[7] Azaz a tudat és a tapasztalat harmonizációjában az ürességtől való félelem ugyanúgy akadályozó tényező, mint a célszerűséget favorizáló elképzelés. Ugyanakkor Blumenberg a tuda-

[6] Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. (*Über dieses Buch*). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993. (Számozatlan bevezetés a könyvhöz.)

[7] Hans Blumenberg: *Eine Metapher für das Ganze der Erfahrbarkeit*. In: Uő.: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993. 9–16. 9–10.

tot, a tudást illető csalódottságot valamelyest enyhíteni szeretné, s tulajdonképpen ez (is) motiválja akkor, amikor a tapasztalhatóság egészének metaforájaként bevezeti a világ olvashatóságának paradigmáját.

– A világ olvashatósága mindezek alapján azt az erős metaforikus azonosítást rejti magában, amely a világ és a könyv között szövődik. Ez Blumenberg részéről nem egy kritikátlan identifikáció, hanem egy reflektált előfeltételezés azt illetően, hogy a realitáshoz az olvashatóság által valamelyest hozzáférést nyerhetünk. Mindezt *A világ olvashatósága* című könyve előtt született munkájában, a *Hajótörés nézővel* című szövegben is nyomatékosítja a szerző: „Hogy a világ könyv, amelyben olvashatunk vagy a silabizálás vesződsége árán végül majd olvasni fogunk, az egy a tapasztalatmódhoz kötődő metaforikus várakozás. E várakozást nehéz volna törölni történelmünk minden teóriát megelőző és minden teória mélyén továbblétező életvilágbeli beállítottságából, és visszatekintve annál is inkább szem előtt kell tartanunk, mert arról tudósít, hogy a világnak a tudomány instrumentuma által közvetített puszta használati értéke csupán másodlagos iránya a teoretikus magatartásnak. A lelkesedés, mellyel azokat a tényállásokat fogadjuk, amelyek a természet kapcsán megint valami »megfejtenivalót« tartogatnak számunkra, vagy akár írás és olvasó viszonyát tűnne bevezetni a természeti folyamatba, atavisztikus jellegű."[8]

– Hogy az olvashatóság metaforikus azonosításon alapuló ilyetén módon elért fogalmát etikai irányba mintegy továbbterjesszük, azt szükséges megfontolni, hogy a tapasztalatisághoz mindig hozzá kell vennünk a jelentésességet. Ahogy a világot megtapasztaljuk, ahogyan olvasunk egy könyvet, ahogyan olvasunk mások tekintetében, az a mód mindig egyfajta kontextusban formálódik, valamiféle jelentés társul hozzá. A tapasztalás mikéntjéhez értékválasztás, sőt, az érték megosztásának életvilág-

[8] Hans Blumenberg *Hajótörés nézővel. Egy létezésmetafora paradigmája.* In: Uő.: *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok.* Ford. Király Edit. Budapest, Atlantisz, 2006. 7–104. 89–90.

beli princípiuma is társul. A tapasztalásmódhoz értelemtelítettség kapcsolódik, azaz szemléletmód. Az etikai olvashatóságnak kiemelten kell kezelnie szemléletnek és értelemtelítettségnek a jelentésességben összpontosuló s harmonizáló jellegzetességét. Amit a könyvként olvasható világ közöl nekünk, az egyúttal szemléletes és értelemmel telített. A világ megtapasztalhatóságának modellje mint az olvashatóság metaforológiai paradigmája tehát két erős előfeltevést foglal magában, amelyeket az etikai területén érvényesítendő olvashatósági processzusnak is szem előtt kell tartania. Az egyiket a közlés, a másikat a jelentékenység, jelentésesség fogalmaival adhatnánk vissza. A *Paradigmák egy metaforológiához* című könyvében Blumenberg nyomatékosítja, hogy „egy *könyvnek* önmagát közlő tartalma van, még akkor is, ha az sifrírozott, s ezért csak potenciálisan olvasható: szükséges, hogy a szerzőnek legyen valami közölnivalója, *és* azt el akarja mondani, ha csak a beavatottaknak is; ehhez pedig olvasókra van szüksége, akik ezen közlendők iránt érdeklődnek, illetve azokat olvasni akarják".[9] Az olvashatósághoz szükséges tehát a szerző részéről egy közlési szándék, valamint az olvasó részéről egy érdeklődői viszonyulás, olvasási akarat. Az olvashatóság tehát szükségszerűen magában foglalja szerző és olvasó egymást kiasztikusan feltételező viszonyát. Az olvashatóság etikai kiterjesztésének ez a kiazmus alapfeltétele lesz. *A tapasztalhatóság egészének egy metaforája* című tanulmányában Blumenberg idézi Erich Rothacker egyik fontos gondolatát, amely „a jelentésesség tételé"-ben foglalható össze. Ez valami olyasmit jelent közelebbről, hogy a tapasztalat választásának és értékmegosztásának életvilágbeli princípiuma nem más, mint saját adottságának stílusa. Rothacker és Blumenberg számára nagyon fontos az, hogy a tapasztalatot leválasszák mind a szenzualizmusról, mind az alak *(Gestalt)* asszociációs működéséről: „Elsőként a jelentésesség tétele teszi érthetővé, hogy a szemléletek miért nemcsak szemléletesek, hanem egyszersmind értelemmel telítettek is."[10]

[9] Hans Blumenberg: *Paradigmák egy metaforológiához.* In: Uő.: *Hajótörés nézővel.* 199–388. 299.

[10] Blumenberg: *Eine Metapher…* In: Uő.: *Die Lesbarkeit der Welt*. 14.

Szemelvény

Hans Blumenberg: *A tapasztalhatóság egészének egy metaforája* (részlet)

Ha összefoglaljuk a szokásos kultúrkritikai kifejezéseket, akkor kiderül, hogy a kultúrában uralkodó kellemetlen érzés egy olyan csalódásból fakad, amelynek kapcsán senki sem tudja megmondani, hogy pontosan milyen elvárásoknak nem felelt meg. Az, hogy az embernek alapvető igényei vannak a világgal szemben, hogy ezek létrejönnek, fennállnak és megsérülnek, könnyen elfogadható, különösen ha a természetjog lakonikus mondatából indulunk ki, miszerint minden mindenkié és mindenki számára nyitott. Ha emellett a sérülésekért még egy rendkívül bizonytalan identitású alany is felelőssé tehető, akit senki más nem tud megvádolni, akkor mindenki felmentést kap, aki egyébként felelős lehetett volna. Most tegyük félre azt, hogy ki akadályozta meg a várakozások teljesülését – egyáltalán mik voltak azok?

Ha Kant utolsó nagy kérdéseinek katalógusát vesszük alapul, akkor nem maradhatunk meg a következő kérdésnél: *Mit lehet tudni?* A csalódás éppen abban, amit megtudhattunk, arra késztet, hogy megkérdezzük: Mit volt az, amit tudni akartunk? Ez a kánon másik fő kérdését is megváltoztatja: *Mit szabad remélnünk?*, s mindez elkerülhetetlenül felveti a következő kérdést: Mi volt az, amit nekünk remélni volt szabad?

A tudat felnemtöltődésére irányuló ilyetén kérdésnek nehéz megbizonyosodnia forrásai felől. Hol rejtőzik az, ami várakozás volt, talán még mindig az, vagy akár az is lehet? Nem szabad ragaszkodni ahhoz a napi normához, amely már anachronizmusként ki lett zárva abból, ami megengedett, vagy éppen csak a legutóbb elfogadott mozzanat előfokaként tekinthető méltónak egy elnéző, türelmes emlékezetben. A tapasztalatnak mindig is megvoltak a maga titkos ideáljai a valósággal való életvilágbeli kapcsolatban; azonban a későbbi, másfajta sikerek és fölényességek fényében ezek elavultnak, homályosnak, nevetségesnek tűnnek. Az ember és a világ viszonya már nem támaszkodhat a *Horror vacui*ra vagy az univerzális célszerűségre (antropocentrikusan vagy

anélkül), mert éppen ezek a feltételezések akadályozták az empirikus szabályok végrehajtását, és joggal kerültek ki minden elméletből. De csak azért, hogy mindenféle hátsó ajtón, álruhában és névváltoztatással visszatérjenek.

Bármennyire is károsnak ítéli meg minden tudománytörténet az ilyen világfeltételezéseket, ez nem változtat azon az affinitáson, amelyet az ember titkos elvárásai a valósággal szemben táplálnak, és amelyeket ezek a feltételezések kifejeznek. Az „előítéletek" szigorú elnyomása csak elhalasztotta a nagy remények megvalósulását, de a nagy szavak nem lettek sem ritkábbak, sem szerényebbek.

Az a kérdés, hogy a mi világunk az a világ-e, amelyet szeretnénk, a politikai retorika részét képezi. Joggal kelti azt a benyomást, hogy világok közül lehet választani, vagy hogy ilyenek léteztek, és hogy a választás során hibázhattunk, ami korrekciókat tesz szükségessé és legitimálja azokat. De ami így beletartozik a világirányítás nagy gesztusába, valójában minden történelmi korszakban felvethető kérdésként: *Milyen volt az a világ, amelyről el lehetett hinni, hogy meg lehet valósítani?*

Az a vágy, hogy a világ más módon is megismerhető legyen, mint pusztán érzékelés, sőt a világ jelenségeinek pontos előrejelzése révén: hogy az „olvashatóság" halmazállapotában, a természet, az élet és a történelem egészeként értelmet nyerjen, bizonyosan nem olyan természetes igény, mint a mágiáé, hogy hatalmat nyerjen az ellenőrizhetetlen erők felett. Ennek ellenére ez a vágy a valóság iránti értelmes vágy megtestesítője, amelynek célja a valóság legteljesebb és már nem erőszakos elérhetősége. Ebben csak egy másik vágyhoz hasonlítható, az azonnali intimitás vágyához, hogy Isten maga is ehető legyen, úgy, hogy egyszerre ne maradjon belőle semmi, és mégis teljesen beépüljön: az inkarnáció mint rituálé.

A világ megismerése, ahogyan azt egy könyv vagy levél révén megtehetjük, nemcsak az írástudást, nemcsak az írás és a könyv révén a jelentéshez való hozzáférés iránti vágy előzetes kialakítását feltételezi, hanem a könyv kulturális ideáját is, amennyiben az már nem csupán máshoz való hozzáférés eszköze. Ha azonban önálló tapasztalattá válik a teljességről, mint például a korai görög eposzokban vagy a Könyvek könyvében, akkor a könyvtapasztalat a világtapasztalat riválisává válik.

Kérdések

– Hogyan tudná értelmezni és bemutatni a „könyvtapasztalat” és a „világtapasztalat” rivalizálását az etikai kérdezés vagy olvasás vonatkozásában?

– Miért hagyta ki vajon Blumenberg a kanti kérdéstriász kritikai felülvizsgálatából az etikai területére vonatkozó kérdést?

– A Mit kell tennünk? kérdés vajon átformálható oly módon, ahogyan a többi kérdést átsrukturálta a szerző: Mi volt az, amit tennünk kellett?

III. fejezet

A görög világ olvashatósága etikai szempontból

– Az antik görögség emberképét minimum két alapstruktúrában ragadhatjuk meg. Egyrészt van a mitikus elemek által táplált, a mesélés révén továbbörökített magatartásmódok összessége, másrészt van az arisztotelészi biosz theoretikosz attitűdje. Az előbbi leginkább azt a magatartást jeleníti meg, amely során az ember végigküzdi önnön léte kiteljesedése végett az életét (Odüsszeusz), mely küzdelemben számos etikai dilemma között kell kiigazodnia (Antigoné). Míg ennél a mítoszi, mesei körülmények egyáltalán nem elhanyagolhatóak, az utóbbi, a biosz theoretikosz esetében voltaképpen teljesen mindegy, hol találja az ember magát: a logoszra támaszkodva képesnek kell lennie helyes döntéseket hoznia. A hellén kultúrában mind a két struktúra alapjaiban határozza meg a művészeti diskurzusok és az erkölcshöz való viszony kapcsolatát: voltaképpen mind a művészi produktivitás és kreativitás (a mítoszokra apelláló mesélés), mind az értelmes életvezetés (a logoszra építő gondolati létkiteljesítés) relevánsnak tekinthető, ha a művészetek és az erkölcsi nevelés egymásra való hatását vizsgáljuk. Ezennel az *Antigoné* egy mondatára fókuszálunk főképp, amely így hangzik: „Sok van, mi csodálatos, / De az

embernél nincs semmi csodálatosabb."[1] Az alábbiakban ezt a mondatot fogjuk kontextualizálni!

– Ahhoz, hogy e kulmináns szophoklészi gondolat gazdag kontextusának néhány lényeges elemét fölvázolhassuk, közelebbről meg kell nézni, mit jelent a görögök számára az erkölcsi nevelés. Az erkölcsös élet tudatos formálásának igénye a görögöknél voltaképpen már jóval Szókratész fellépése előtt megjelent. A hős személyének kitüntetett léte, amely az *Iliász*ban főképp Akhilleusz alakján keresztül reprezentálódik, nem pusztán a halhatatlanság ígéretét jelenti, hanem erkölcsi vonatkozásban sokkal inkább a barátság attitűdjének megformálódását. Aztán később, pl. a különböző, leginkább vallási hangoltságú közösségekbe szerveződött emberek között, pl. a pitagoreusoknál, az etikus életvitel elsőrangú kérdésként merült fel. Természetesen Szókratész volt az, aki az erényes élet mibenlétét a legmagasabb filozófiai reflexivitás szintjén elgondolta, de mint majd látni fogjuk, az a közösség, ahonnan Szókratész is eredeztethető, nevezetesen a szofisták, szintén kiemelkedő jelentőséget tulajdonítottak az ember erényes önformálása kérdésének. A szophoklészi mondat megértéséhez és feltérképezéséhez az ő tevékenységük elengedhetetlen. Wilhelm Dilthey *A pedagógia története*ben a következőképpen határozza meg nevelés és képzés/műveltség viszonyát: „A nevelés feladata az, hogy – az eszközök tudatosan összeállított rendszerének felhasználásával – egy olyan szintre jusson el az egyén fejlődésének alakításában, mikor is az egyén képessé válik arra, hogy önmagát önállóan határozza meg. Ezek szerint – az emberi sors minden eddigi tapasztalata alapján – minden nevelés célja végső soron az, hogy kibontakoztassa az egyénben az érzést, az akarást, és kialakítson benne egy eszményi világot. A nevelés célját a »műveltségeszmény« (Bildungsideal) kifejezéssel

[1] Szophoklész: *Antigoné*. Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre. In: *Görög drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2013. 41–83. 53.

kívánom megnevezni. Ez kapcsolatban áll a társadalmi eszménnyel."[2] A nevelés és a képzés/műveltség között tehát teleologikus kapcsolat tételeződik, amely telosznak a mesék, történetek (mítosz) olvashatósága és funkciója tekintetében kardinális szerepe van. Ebből eredően ti. voltaképpen sokáig csupán a tanmesék voltak megengedettek „az egyén fejlődésének alakításában", Platón államában is pusztán a tanmeséket engedték megismertetni az ifjú őrökkel, és később is, a római korban leginkább Aiszóposz állattörténeteit mesélték, az ókeresztény időkben pedig – és persze később is – „a pogány oktatás meséi helyett »csodálatra méltó szentek történeteit«" kellett mesélni a gyerekeknek.[3]

– Az, hogy az ember hogyan tekint önmagára, egyáltalán hogy önmagaként, énként, személyként tekint önmagára, nyilván eleve kulturálisan és történetileg kódolt és preformált. Mindazonáltal az, hogy önmagán kívül valamilyen tőle független entitást, erőt, hatalmat tételez és nevez meg, hogy ezen abszolút más, az ember által uralt elvekkel elrendezhetetlen, az emberi tulajdonságokkal jellemezhetetlen instancia irányítsa, felügyelje az életét, nos, ez a különböző kultúrákban s civilizációkban hasonlóan végbemenő folyamat. A görögöknél jellemzően az emberi élet törvényeit istenek felügyelik, éppen ezért a harmonikus rend léte és lehetségessége az emberek és istenek közötti kapcsolaton alapul. A *paideia* elnevezés e harmónia egyszerre teoretikus és praktikus aspektusainak az egybegyűjtésére szolgál, Platón elhíresült megfogalmazása szerint: „Milyen is legyen ez a nevelés? Nehéz volna jobbat találnunk annál, amelyet már régen feltaláltak. Ez pedig a test számára a testgyakorlás, a lélek számára a múzsai nevelés."[4] Platón szavaiból az is kiderül, hogy e testi és lelki harmónia lehetőségformáját és gyakorlati alakzata-

[2] Wilhelm Dilthey: *A pedagógia története*. Ford. Juhász Anikó és Csejtei Dezső. In: Csejtei Dezső, Dékány András, Simon Ferenc (szerk.): *Egyetem, nevelés, értelmiségi lét*. Szeged, Társadalomtudományi Kör, 1990. 9–120. 16.

[3] Dilthey: *A pedagógia története*. 59., 71.

[4] Platón: *Állam*. Ford. Szabó Miklós korábbi fordításának tekintetbe vételével Steiger Kornél. Budapest, Atlantisz, 2014. 146. 376e. Ehhez vö. Dilthey: *A pedagógia története*. 21. ff.

it „már régen feltalálták". Azaz a filozófus egy már működő és ismert pragmatikára utal, Wilhelm Dilthey pl. Szolónra hivatkozik ez ügyben: „A görög nevelés e két területe (mármint a gümnaszia [testnevelés] és a didaszkaleia [iskola] – V. T.), valamint harmonikus összefonódásuk már Szolónnál kimutatható. Különbségük természetes és tartós, mint ahogy az emberi test és lélek különbsége is az."[5] Láthatjuk, hogy a lélek nevelése isteni fennhatóság alatt van, hiszen a múzsai nevelés nem mást jelent, mint a kilenc istennő (Erato, Euterpé, Kalliopé, Kleió, Melpomené, Polühümnia, Terpszikhoré, Thaleia és Urania) valamelyikének gondos uralma alatt tevékenykedni.

– Ugyanakkor Szolón után és közvetlenül Platón előtt kialakul egy elgondolás, amely jóllehet az önnevelést, a lélek tudatos és harmonikus kimunkálását természetesen nem veszi ki a múzsák fennhatósága alól, de egyre reflektáltabban figyel az emberi feladatok teljesíthetőségének a mezejére. A szofisták gondolkodásáról van szó, amely a rendeződési formák megannyi válfaját dolgozza ki, a grammatikától kezdve a retorikán át a neveléselmélet különböző területeiig. Maga Szókratész is közülük kerül ki, noha ismeretes, hogy milyen mértékben fordul velük szembe pályafutása során. Mindazonáltal az nehezen vitatható, hogy az emberi perspektíva és formálóerő a szofista filozófiai hagyományban elképesztő minuciozitással jelenik meg és fejti ki hatását. A talán legismertebb formula – és egyben az egyik legrejtélyesebb gnóma – ebből a korszakból a prótagorászi *homomensura*-tétel: „Minden dolognak mértéke az ember; a létezőknek, hogy léteznek, a nemlétezőknek, hogy nem léteznek."[6] Prótagorásznál tehát az ember mint mérték jelenik meg, sőt „minden dolognak mértéke"-ként tűnik fel. Ily módon a homomensura tételét nyugodtan tekinthetjük a lélek múzsai, isteni nevelésének palinódiájaként (megzavarodás, visszavonódás). Vagy ha ez túlzásnak hatna, akkor nevezzük meg inkább a paideia harmóniájának paralogizmusaként vagy

[5] Dilthey: *A pedagógia története.* 21.

[6] Prótagorász: DK 80 B 1. Ford. Steiger Kornél. In: Steiger Kornél (szerk.): *A szofista filozófia. Szöveggyűjtemény.* Budapest, Atlantisz, 1993. 18.

paralíziseként. Valamiféle megzavarodásról mindenképpen szó van itt, az istenek és az emberek közötti harmonikus rendben megjelenő repedés létrejöttéről, amely révén az emberi önerő, önálló alakítási energia a maga pompájában képes megjelenni. Felszínre hozva ezáltal persze az emberben rejlő elemi problémákat is. És itt kell újra felidézni az *Antigoné* híres sorát: „Sok van, mi csodálatos, / De az embernél nincs semmi csodálatosabb"[7] – melyben a csodálatos, a görög „deinón" ugyanúgy jelenthet rettenetest, félelmetest, szörnyűt, borzalmast, irdatlant is.[8] Nem kis mértékben lehetővé téve az értelemtulajdonítást és jelentésszóródást az ember önképét, énformálási igyekezetét illetően paideia és paralízis között.

– Persze pontosabban is megvilágíthatjuk a prótagorászi tétel kontextusát és értelmezhetőségét, ha röviden utalunk Szókratész rendkívüli iróniával elővezetett és végigvitt elemzésére a *Theaitétosz*ban.[9] Mindezek alapján éppenséggel az emberi mivoltunk az, amely ellehetetleníti a pontos tudás megszerzésének módját. A szókratészi kritika alapja és mozgatórugója az, hogy Prótagorasz azonosítja az érzékelést, a különböző érzékszervek révén szerezhető tapasztalati ismeretet a tudással. „Ezzel pedig nem azt mondja-e valamiképpen, hogy minden egyes dolog olyan énnekem, amilyennek énnekem látszik, s teneked viszont olyan, amilyennek teneked látszik? Hiszen emberek vagyunk, te is meg én is."[10] Ezt a gondolatot Szókratész többször is variálja a beszélgetés során, persze egyre inkább oly módon, hogy kiütközzön annak abszurd mivolta:

[7] Szophoklész: *Antigoné*. 53.

[8] Vö. Martin Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*. Ford. Vajda Mihály. Budapest, Ikon, 1995. 74–83. A témát rendkívül körültekintően tárja fel Mezősi Miklós: *Csodálatos-e az ember? Az Antigoné első stasimonja*. Studia Litteraria, 2015/1–2. 18–34.

[9] Vö. Platón: *Theaitétosz*. Ford. Kárpáty Csilla. In: Uő.: *Összes művei*. II. kötet. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984. 920–1002. 151d–186e. Ugyanakkor azt is hangsúlyozni szükséges, hogy a szofista bölcseleti tradíció szókratészi-platóni leértékelése az idők folyamán, főképp a modernitásban, Firedrich Nietzsche és Michel Foucault révén megváltozott, legalábbis más megvilágításba került.

[10] Platón: *Theaitétosz*. 921. 152a.

„Vagy hogyan is mondjuk hát, Theodórosz? Mert ha kinek-kinek az az igaz, amit érzékelése révén annak tart, és sem a másik lelkiállapotát jobban meg nem ítélheti senki, sem arra nem avatottabb, hogy felülvizsgálja társa véleményét: vajon igaz-e vagy hamis, hanem – ahogy többször is leszögeztük már – ki-ki önmaga alkothat csak véleményt a maga érzeteiről, s ez mind helyes és igaz – akkor, barátom, ugyan miért olyan bölcs ember Prótagorasz […], mi pedig miért vagyunk tudatlanabbak, s miért kell az ő iskoláját látogatnunk, ha ki-ki a maga bölcsességének a mértéke?"[11] Szókratész legnagyobb gondja azzal, ha azonosítjuk a tapasztalatot a tudással, a vélekedést az igazsággal, nem más, mint hogy ezáltal semmi garancia nincsen arra, hogy a különböző emberek ha nem is azonosan, de valamiképp általánosíthatóan tapasztalják meg ugyanazt a dolgot vagy eseményt, történést. Ily módon olyan heterogenitás jön létre, amely *ab ovo* kizárja a tudásnak a különböző emberek közötti harmóniát biztosító és rendező formaelvét (amire rá lehetne, mintegy, nevelni az embert). Márpedig ez a rendező formaelv, maga az idea, létezik, sőt ez teszi egyáltalán lehetővé a tudást. Az ideákhoz az istenek felügyelte lélek révén férhetünk hozzá: „furcsa is volna, fiam – emlékeztet erre Szókratész –, ha sokféle érzékelésünk, mint falóban, úgy heverne bennünk, s nem futna össze egyetlen valamennyi ideában, nevezzük azt léleknek vagy akárminek, amellyel aztán ezeken nem mint eszközökön keresztül érzékelnénk mindazt, ami érzékelhető."[12] A lélekre vonatkozó érvet aztán Szókratész többször is megismétli vagy kimondatja beszélgetőpartnerével, Theaitétosszal, az egyik szöveghelyen ily módon: tényleg „úgy látszik, mintha maga a lélek fürkészné ki a maga erejéből azt, ami közös mindenben."[13] A különböző érzékszervek munkája tehát szignifikánsan alulmarad a lélek maga erejéből táplálkozó „kifürkésző" képességével szemben, amely képességre – s itt bukkanunk a mi mostani vizsgálódási szempontunkból lényeges mozzanatra – mintegy rá kell nevelni az embert (és állatot egyaránt). Az embereket s állatokat ért különböző külső benyomások

[11] Platón: *Theaitétosz*. 945. 161d–e.
[12] Platón: *Theaitétosz*. 995. 184d.
[13] Platón: *Theaitétosz*. 998. 185e.

„megfontolásának képessége" – fogalmaz Szókratész – „lényegüket és hasznos voltukat tekintve, csak nagy nehezen, idővel, sok fáradság és nevelés útján válik sajátjukká – már akinek valóban sajátjává válik."[14]

– Ha mármost Szophoklész tragédiájának, az *Antigoné*nak az első stasimonját (kardal) olvassuk, akkor egy olyan emberkép rajzolódik ki a szemünk előtt, amely alapján az ember nemhogy nevelhető, hanem éppenséggel az a lényegi vonása, hogy vitába képes bocsátkozni a létezővel, megnyílik a lét (ki)hívásának. Ezt Martin Heidegger így írja le: „Hogy ki az ember, azt nem valami tudós definíció hozza tudomásunkra, hanem csak úgy szerzünk tudást róla, hogy az ember vitába bocsátkozik a létezővel, amennyiben megkísérli azt létére hozni, azaz határai közé és alakjába beállítani, azaz valami újat (még jelen nem lévőt) vet bele a világba, azaz eredendően költ, költőien megalapoz."[15] Az ember e lét felőli meghatározottságából ered egyszerre csodálatosnak tűnő természete és borzalmas, szörnyen hatalmas, megrendítően rettenetes, Heidegger szavaival „hátborzongatóan otthontalan" mivolta. A stasimon első két sorának mondása, tehát még egyszer: „Sok van, mi csodálatos, / De az embernél nincs semmi csodálatosabb", Heidegger fordításában/átköltésében így szól: „Sok van, mi hátborzongató, / De az embernél nincs semmi hátborzongatóbban otthontalan"[16] – s voltaképpen „létének legszélsőbb határai és legmeredekebb szakadékai felől ragadja meg az embert".[17] Nos, e szélső határok közötti mértékvétel, vagy még inkább az erre való törekvés tulajdonképpen maga az ember. A kar dala ezeket a mértékvételi tevékenységi köröket veszi sorra. Az ember az, aki átkel a tengereken, fölszántja, megműveli a földet, befogja az ég madarait, megszelídíti az állatokat, irányítja a városokat, létrehozza s betartja a törvényeket. Per-

[14] Platón: *Theaitétosz*. 1000. 186c. A szofistákkal szembeni gondolkodás egyik legfőbb mozzanata az, hogy maga a szofista hagyományt képviselő Theaitétosz mondja ki, hogy „most vált csak világossá igazában, hogy más a tudás, mint az érzékelés" (1002. 186e.).

[15] Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*. 74.

[16] Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*. 75.

[17] Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*. 76.

sze ezt mind egyáltalán nem dicsérőleg sorolja a kar, hiszen éppenséggel nem mindig (vagy mindig már nem) sikerül a mértékvétel az ember számára, azért kell folyton újra nekikezdeni ezeknek a tevékenységeknek, hiszen hurkot vet a madarakra, zaklatja a földet, szolgáivá teszi s leigázza az állatokat, városokban él, mégis hazátlan, hol erre használja a törvényt, hol amarra. A deinónt (csodálatos és borzalmas, szörnyű egyszerre) színre vivő első két sora az *Antigoné* első stasimonjának Robert F. Goheen szerint „az emberben természettől fogva meglévő nagy hatóerővel bíró képességre utal, és ezt nem pusztán csodálatosként vagy pusztán veszélyesként jeleníti meg, hanem egyszerre mindkettőként." Ehhez a szerző éleslátóan hozzáteszi: „E kardal kontextusa legalább két fő, egymástól bizonyos tekintetben eltérő jelentésaspektust tesz lehetővé: az ember *bámulatos képességét* és azt a *különös veszélyt*, amit ez a képesség [másokra, a világra] jelent."[18] Mindezek fényében megállapítható, hogy ha a mérték(vétel) ilyen szélsőségek közötti eligazodást jelent, az voltaképpen megemeli, felértékeli az etikai szituáció döntési potenciálját a műalkotás lehetséges értelmezési horizontja vonatkozásában. De legalábbis a létre irányuló kérdés nyitottjában az esztétikai és etikai egyensúlya fókuszba kerül.

– E fókusz tudatában kell rákérdezni a halál tényére, eseményére. Azt olvassuk, hogy az ember mint egyszerre csodálatos és szörnyen hatalmas létező (deinón) „a haláltól / Nem tud menekülni".[19] A halállal szemben nem működik semmilyen machináció és praktika, amely működni látszott, működtethetőnek tűnt a tengerrel, a földdel, a levegőéggel szemben fellépve. Heideggert idézve újfent: „A halál felülbírál minden beteljesülést, határon kívül helyez minden határt. Itt nincsen kitörés és föltörés, nincs befogás és leigázás. […] Az ember a halállal szemben nemcsak akkor kiúttalan, amikor halála eljő, hanem állandóan és lénye-

[18] Robert F. Goheen: *The Imagery of Sophocles'* Antigone. *A Study of Poetic Language and Structure*. Princeton, Princeton University Press. 1951. 53. Idézi Mezősi: *Csodálatos-e az ember?...* 20. Kiemelés az eredetiben.

[19] Szophoklész: *Antigoné*. 53.

ge szerint az."[20] Ebből arra következtethetünk, hogy a halállal szemben nincs, nem lehetséges mértékvétel. Nos, végső soron hogy e következtetést ne vonjuk le oly meggondolatlanul, szükséges valamelyest az etikai instanciát érvénybe léptetni az olvasás során.

Szemelvény

Szophoklész: *Antigoné* (részlet) Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre.

Sok van, mi csodálatos,
De az embernél nincs semmi csodálatosabb,
Ő az, ki a szürke
Tengeren átkel,
A téli viharban
Örvénylő habokon,
S Gaiát, a magasztos istennőt,
Zaklatja a meg-megújulót
Évről évre az imbolygó ekevassal,
Fölszántva lovával a földet.

Szárnyas madarak könnyűszivű
Népére, az erdő vadjaira
Készíti a hurkot,
A sósvizü tengerben lakozó
Halakat hálóval fogja meg
A férfi, ki ésszel él.
Szolgáivá tette okos leleménnyel
A hegyek meg a rétek állatait,
A lobogóhajú paripának és a bikának
Nyakába vetette igáját.

És a beszédet és a széllel

[20] Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*. 80.

Versenyző gondolatot meg a törvényt
Tanulja, a városrendezőt,
Lakhatatlan szirteken
Tűző nap forró sugarát s a fagyot
Kikerülni ügyes, mindenben ügyes,
Ha akármi jön, ám a haláltól
Nem tud menekülni,
De gyógyírt a nehéz nyavalyákra kigondol.
Ha tud valamit valaki,
Mesteri bölcset, újszerűt,

Van, ki a jóra, van, ki gonoszra tör vele.
Ki a földnek törvényeket ad,
Jogot, mit az isteni eskü véd,
Az a városban az első; de hazátlan,
Akinek jó, ami nem szép.
Tűzhelyemnél nincs helye,
Ne ossza meg tervét sem az velem, ki így cselekszik.

Kérdések

– A kardalban megjelenített halál-mozzanat milyen viszonyban áll a lélek halhatatlanságának szókratészi-platóni elképzelésével?

– A kardal utolsó strófájában milyen viszonyban van egymással a jó és a szép?

IV. fejezet

Dante Alighieri – szimpátia, szerelem

– A középkor idején az etikai elvek jószerével a keresztény hit bázisán nyugodtak. Mindazonáltal már Dante idejére a vallás és az erkölcs viszonyában alapvető változások következnek be – a tekintetben mindenképpen, hogy a vallási összetevő némiképp visszaszorul az etikai mozzanatokhoz képest. Tulajdonképpen a szekularizáció korai formájáról van szó. Jóllehet az egyéniség szerepe és lehetőségeinek kiteljesítése majd csak a reneszánsz idejére esik, a XIII. század vége, XIV. század eleje is arról az élményszerűségről ismerszik már meg, hogy az ember a saját életének és világának alakítója lehet. Ahogy Heller Ágnes fogalmaz *A reneszánsz ember* lapjain, feszültségbe kerül egymással a „Mi célra vagyok teremtve?" és a „Mit tegyünk?" kérdéseiben kulminálódó életelv, és határozottan az utóbbi javára dől el a kérdés az ember életvezetésében. Mindez az etikai dilemmák alakulására is elemi hatással van. „Az az élmény, hogy az ember saját sorsának, világának alakítója, mindig egy *adott* »világ« – a polisz – lehetőségeinek keretei között ragadja meg az embert; sorsomat alakítani annyit jelent, mint *másokkal együtt élni és együtt cselekedni*, méghozzá nem rendi szabályoktól meghatározott módon, hanem »szabadon«: az *én* cselekvésem mindig egyéni, mindig *saját* sorsomat és lehetőségeimet keresem, de ennek az egyéni cselekvésnek és

sorsnak dinamikus kerete az emberek társadalmi viszonyai: a társadalmi közösség. Nem hangsúlyozhatjuk eléggé, hogy ez a viszony egyéni mozgásterület és társadalmi lehetőség között *nap mint nap* élményszerűen realizálódik. Sikerességem vagy sikertelenségem mércéje egy bizonyos fajta »összecsengés«: összecsengés a társadalmi lehetőségekkel és követelményekkel. Így a társadalmi normarendszer lesz egyéni erkölcsöm, értékvilágom egyedüli mércéje: méghozzá *a társadalmi normarendszer mint konkrét totalitás*."[1]

– Heller marxizáló nyelvezetéből annyi ma is leszűrhető tisztán, hogy akkor válik elemien fontossá, lesz elsőrendű problémává az erkölcsi problémák relevanciája, amikor az ember saját, szubjektív reflektáltsága és az adott közösségen belüli helye kérdésessé válik, újrakonstruálandó feladatként jelenik meg. És Dante idején éppen ez volt a helyzet. Amiért Dante személyére és korára fókuszálunk, az *in concreto* azért van, mert ez az egyéni és közösségi reflektáltság és problematizáció nagymértékben felértékelte a művészet és a költészet szerepét. A szekularizációval elindul az ember művészi kreativitásának folyamata, a magában felfedezett teremtő szabadság olyan eredményességgel kecsegtet, amely nem hagyja érintetlenül az embernek saját és mások életéhez való viszonyát sem. Eleinte persze inkább a feszültség domborodik ki a művészet kulturális felhajtóereje és a mindennapok világa között. Ezt megint csak Heller plasztikus megfogalmazásában úgy jellemezhetjük, hogy nagyfokú ellentmondás tapasztalható a köznapi életben uralkodó „eredeti akkumuláció brutalitása" és a kulturális, művészi tevékenység „belső etikája" között.[2]

– Mindazonáltal az tagadhatatlan, hogy az esztétikai léttapasztalat érvényének hatása egyre inkább terjed, főképp a nemzeti nyelvek megjelenésének köszönhetően is, amiben Danténak elévülhetetlen érdemei vannak. Ugyanakkor az esztétikai hatások térhódításával egy sajátos hi-

[1] Heller Ágnes: *A reneszánsz ember*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967. 56.
[2] Heller: *A reneszánsz ember*. 120.

ánytapasztalat is befészkeli magát az ember világ- és létérzékelésébe. Az esztétikum mint pótlékfunkció és hiányeffektus mindenekelőtt azt jelenti, hogy általa és benne egy stimulatív állapot keletkezésére van mód, befogadóként pedig ezt a stimulációt tarthatom fenn. Ahogy Rüdiger Bubner fogalmaz, mindez „különféle folyamatos problémaáthelyezésekre szólít fel bennünket". „Minden esztétikum csalóka természete általában abban nyilvánul meg – állítja Bubner –, hogy egy másik szférába közvetít, s így az aktuális nehézség nyomása alól felszabadít. […] A látszat, amely lényege szerint abból áll, hogy mindig másképp néz ki, disszimulációból él. Ellenállás nélkül vonatkoztatható mindenre, mert nincs benne semmi, amely megakadályozná a projekciót az idegen anyagra."[3]

– Mindezt Bubner ugyan a modernitás kontextusában fogalmazza meg, de a szekuláris világtendenciák érvényesülésével ezen a folyamatok kezdőpontjai jóval korábbra tehetőek. Mindazonáltal e szférikus átváltoztatási lehetőséget, tranzitív folyamatot, dimenzióváltást érzékileg uraljuk és kognitívan reflektálunk rá, azaz átéljük és ennek folyton a tudatában is vagyunk, azaz tudjuk: „egyetlen pillanatra sem lépünk be a fiktív ellenvilágba."[4] Azon kapjuk magunkat, hogy e disszimulatív és szublimációs helyzet felszabadít minket befogadóként: az esztétikai hiányeffektus és pótlékfunkció valójában *többlet*et rejt magában. A megvalósulás és kibontakozás lehetőségére és igényére bukkanunk itt. Amely minden korszak emberét jellemezte – természetesen eltérő kulturális keretek között s kondíciók révén. Ugyanúgy a késő középkor–kora reneszánsz időszak emberét, mint a kiteljesedő újkor érzékeny figuráját, aki minduntalan átmenetek közepette találta magát.

– Szóval azt már Dante is látja, hogy az ember önmagához és a világához való viszonyában bekövetkező átrendeződésben az embernek megválto-

[3] Rüdiger Bubner: *Az esztétikum modern pótlék-funkciói*. Ford. Szűcs Éva. In: Nyizsnyánszki Ferenc (szerk.) *Kortárs német filozófusok*. Debrecen, KLTE Filozófia Intézet. 1997. 390–391.

[4] Bubner: *Az esztétikum…* 389.

zott a helye. Azazhogy nem csupán annyi a rendeltetése, hogy passzívan elfogadja az isteni teremtettség faktumát, hanem hogy aktívan alakíthatja is e teremtettség rendjét. Az ember a kozmoszra immár úgy tekint – írja Umberto Eco –, „mint olyan befolyások hálójára", amelybe „bekapcsolódhat, hogy uralma alá hajtsa a természetet és ellensúlyozza a bolygók befolyását". Ezen asztrológiai és kozmogóniai ambíció mellett, amely elvezet Kopernikusz és Kepler igazán forradalmi elgondolásaihoz, kifejezetten művészeti és esztétikai téren valósul meg a faktualitáshoz való viszony átalakítása, az artefaktualitás irányába történő elmozdulás nem kevésbé forradalmi elgondolása és tette. Létrejön tudniillik az a megint csak különböző rendeződési elvek, normák, szabályok, törvények által leírható elgondolás, hogy a természet és benne az ember „a művészet segítségével megváltoztatható".[5] Ám a kozmosz és a phüszisz vagy natura rendje ezen artefaktuális megváltoztathatóságának eszméjéhez az szükséges, hogy az ember valamelyest tisztában legyen, azaz ismerje e rendek, rendeződések elvét. A középkorban megjelenő, etikai mozzanatokként azonosítható tulajdonságok és elvek között kiemelkednek azon momentumok, amelyek ugyan az antik világ örököseiként élnek tovább, nem változnak alapvetően a keresztény világtendenciák idején sem. Ilyen etikai elvként is aposztrofálható tulajdonság az együttérzés, a szimpátia. A szimpátiának e kitüntetett aktivitása és a benne felfedezett, teoretikus, episztemikus, etikai és esztétikai potenciával bíró dinamika szinte paradigmaváltó energiákat szabadít fel az ember számára. A középkor végének, reneszánsz elejének embere előtt a világ feltárulásának ez a megváltozott természete minden bizonnyal fokozottan stimulatív lehetett. A változás természete abban áll, hogy az ember elkezd a „minden összefügg mindennel" kifejezés mögé tekinteni, azaz elkezdi firtatni azokat az „apró eltolódásokat", parányi jeleket, itt-ott érvényesülő eltéréseket, amelyek egyszer csak keletkeznek, egy nem várt esemény révén betörnek a világába, egy villanás, egy ismerős forma, ami emlékezteti az embert valamire, de még nem tudja pontosan, mire. A fürkésző tekintet,

[5] Umberto Eco: *Művészet és szépség a középkori esztétikában*. Ford. Sz. Márton Ibolya. Budapest, Európa, 2007. 288., 292.

a mindenre érzékenyen rezdülő lélek egyszer csak elkezdi a világot s a különböző dolgokat, eseményeket kutatni, de nem azért – amiképpen Eco fogalmaz –, hogy „megtalálja benne egy, már a kezdetektől adott és meghatározott kozmikus rend világos képét, hanem inkább azért, hogy olyan szimpátiákat és hasonlóságokat fedezzen fel, amelyek a dolgok folytonos metamorfózisát – ha lehet így mondani –, egymásba való átcsúszását biztosítják, és mindezt olyan megfontolásokból, amelyek elkerülték a középkoriak figyelmét, vagy amelyeket az ortodoxia hatására elutasítottak".[6] Az Eco által emlegetett „megfontolások" szorosan összefüggenek az ember önmagáról alkotott képével, pontosabban ennek fokozatos átalakulásával, az önformálás különböző módjainak kialakulásával, amelyek a világhoz való viszonyulást is megváltoztatják.

– Ezek a változások nem hagyják érintetlenül sem a bibliai egzegetika, sem a retorikus hagyomány alakulását. Ha az allegória és a szimpátia viszonyát vesszük szemügyre ebből a szempontból, akkor azt állapíthatjuk meg, hogy az esztétikai reprezentáció problémája felől a kettő közti különbség egyre nyilvánvalóbb, és mindez a művész számára gyümölcsöző és inspiratív. Amíg az allegória trópusa máshogy akarja kifejezni ugyanazt, addig a szimpátia mást akar kifejezni ugyanúgy. Az allegória másságra-, különbségre-fókuszáltsága és a szimpátia összerendezésre-, azonosságra-orientáltsága, vagy másképp fogalmazva, az allegória távolság-érzékenysége és a szimpátia közeledésreirányultsága voltaképpen egymást felerősítő tendenciákat rajzolnak elő, és leginkább költői alakzatokba sűrűsödnek.[7] A *Pokol* és a *Paradicsom* elején allegorikusan megjelenő Beatrice voltaképpen nem tesz mást, mint a Dantéval, szerelmével való összetartozását, szimpátiáját nyilvánítja ki különböző módon. Már maga Vergilius feltűnése Dante számára – magának Beatricének köszönhető. A *Pokol 2. ének*ének abból a részéből ez teljesen világossá válik, amely *Beatrice és Vergilius párbeszéd*et viszi

[6] Eco: *Művészet és szépség…* 287–288.

[7] Az allegória Danténál érvényesülő szerepéről Kelemen János többször is írt, lásd pl. Kelemen János: *A filozófus Dante.* Budapest, Atlantisz, 2002. 67–73.

színre. Még mielőtt idézném ezt a részletet, fel szeretném eleveníteni azon allegorikus jegyeket, amelyek révén Vergilius Dante számára mintegy beazonosíthatóvá teszi Beatrice alakját, aki megszólította őt, hogy segítsen Danténak, aki „a hegyoldalban elakadt az úton".

A „vágyva-várók" között voltam én,
s egy nő megszólított: oly szép, oly áldott,
hogy azt mondtam: várom parancsait.
A szeme fényesebb volt, mint a csillag,
és lágyan, kedvesen kezdett beszélni,
a hangja angyal, szava emberi.[8]

A csillagnál fényesebb szem, az angyali hang és az emberi szó azok a szignatúrák, jellegzetes jegyek, amelyek alapján részint pontosan be lehet azonosítani Beatrice alakját, részint éppen ezáltal képes ez az alak egy távoli, rejtett szerelmes társ lényegét megjeleníteni.

– És íme immár Vergilius és Beatrice párbeszéde:

„Te nemes szívű mantovai lélek,
kinek hírneve mindmáig töretlen,
s az is marad, míg világ a világ!
A barátom (de nem a sors barátja)
a hegyoldalban elakadt az úton
s már vissza is fordult, úgy megijedt.
Félek, hogy elvétette az utat,
s én későn cselekszem – abból ítélve,
amit az égben róla mondanak.
Most indulj hát, és díszes szavaiddal,
vagy bármivel, ami javára szolgál,
segítsd meg őt, hogy én is megnyugodjak.

[8] Dante: *Isteni színjáték*. Ford. Nádasdy Ádám. Budapest, Magvető, 2016. 56.

Én, Beatrice, szólítlak föl erre;
ahonnan jövök, oda visszavágyom;
a szeretet indít, az szól belőlem.
Ha majd ismét az Úr előtt leszek,
gyakorta foglak dicsérni neki."
Elhallgatott, s én ekképp válaszoltam:
„Erények asszonya! Csak te teszed
az emberfajt minden másnál különbbé
a legkisebb-körű égbolt alatt!"[9]

Beatrice és Vergilius beszélgetése azt nyomatékosítja az olvasó számára, hogy a nő szerelme oly mértékű Dante iránt, hogy egyrészt képes a Pokolba „lejönni" ezért a Paradicsomból, másrészt arra indítja, hogy megkérje Vergiliust, segítse szerelmét alvilági útja során – voltaképpen megtalálni, elérni őt magát. A római költő pedig hangsúlyozza, hogy Beatrice ebbéli szándékában is az „erények asszonya"-ként tűnik elénk, azaz etikailag is releváns a szerelme Dante iránt. Beatrice és Dante együvé tarozása, egymás iránti szimpátiája lesz tehát az egész dantei út, egészen a Poklon és Purgatóriumon át a Paradicsomig a *Színjáték* legfőbb formaelve. Mindez még inkább világossá válik, ha felidézzük a Paradicsom I. énekéből azt a jelenetet, amikor mindkét szereplő a Napba néz, ezáltal is nyilvánvalóvá téve összetartozásukat:

A halandókra más-más ponton ébred
a világ lámpása; de van egy pont,
mely négy kört egyesít három keresztben:
ott jó pályán, jó csillag-társaságban
kel föl a Nap, s a világ viaszát
jobban a maga képére pecsétli.
Odaát reggelt, itt estét csinálva
fönt járt a Nap, most már fehérben úszott
a teljes félgömb (sötét volt a másik),

[9] Dante: *Isteni színjáték*. 56–57. Kiemelés az eredetiben.

s én láttam: Beatrice balra fordul
és egyenest a Napba belenéz –
a sas szeme se bírná így a napfényt.
Ahogy mindig másodlagos sugár
indul ki onnan, hova fényt esett
(mint utazó, ki fordul is haza),
úgy én is , amint fölfogta szemem,
hogy mit tesz ő, megtettem ugyanazt:
a Napba néztem – ahogy nem szokás.[10]

A tropikus jelenetezéstől hemzsegő részlet legfőbb szignatúrája a heliotrópus, a Nap, amelynek allegorikus ereje elsősorban abban fejeződik ki, hogy oly módon képes egyesíteni Beatricét és Dantét, hogy hangsúlyosan az eltérést, különbözőséget viszi színre, hiszen Dante csak azután néz bele a Napba, miután szerelme ugyanezt megtette. És hát Platón óta tudjuk, a Nap nem más, mint a legfőbb jó képe.

Szemelvény

Dante Alighieri: *Vendégség* (részlet) Ford. Szabó Mihály.

> Első értekezés, II. rész: Minden jól megrendezett lakoma kezdetén a felszolgálók szokása az asztalra tett kenyeret megtisztítani minden folttól. Ezért én, aki a jelen műben az ő szerepüket töltöm be, először két folttól igyekszem megtisztítani ezt a magyarázatot, amely az én lakomámon kenyérnek számít. Az egyik az, hogy önmagáról beszélni senkinek sem szabad; a másik, hogy túlságosan mélyre hatolva magyarázni sem látszik ésszerűnek: és a meg nem engedettet és az ésszerűtlent az én ítéletem kése a következő módon távolítja el. A rétorok nem helyeslik, hogy valaki önmagáról szükséges ok nélkül szóljon, és erről lebeszélik az embert, mert valakiről szólni nem lehet anélkül, hogy a beszélő ne dicsérje vagy gáncsolja a szóban forgót, mindkét eljárás parlagias annak a szájában, aki magáról beszél. És hogy eloszlassam a kételyt, amely itt

[10] Dante: *Isteni színjáték*. 514–515.

bukkanik elő, megmondom: rosszabb dolog gáncsolni, mint dicsérni, bár egyiket sem szabad tenni. Ennek oka az, hogy a magában véve gáncsolandó dolog rútabb, mint az esetlegesen. Önmagunk kárhoztatása magában véve elítélendő, mert a barátnak titokban kell a hibát szemére vetnünk, viszont senki sem jobban barátja az embernek, mint önmaga; ezért saját gondolatai kamrájában kell kinek-kinek bűnbánatot tartania és siránkoznia hibái miatt, nem pedig nyilvánosan. Továbbá azért, hogy nem volt módjában vagy nem tudott helyesen eljárni, legtöbbször nem magát az embert éri gyalázat, de a nemakarásért mindig, mert akarásunkban és nemakarásunkban a gonoszt és a jót ítélik meg; így aki önmagát kárhoztatja, bizonyságát adja annak, hogy ismeri hibáját, és nem tartja magát jónak, ezért önmagában véve is el kell tekintenünk attól, hogy magunkról kárhoztatva szóljunk. Önmagunk dicsőítését mint járulékos bajt kell kerülni, amennyiben dicsérni nem lehet anélkül, hogy a dicséret sokkal inkább gyalázat ne legyen. A szavak hegyén dicséret van, viszont gyalázatot találsz, ha a hasukban keresgélsz; mivel a szavak arra hivatottak, hogy arról tudósítsanak, amit az ember nem tud, ezért az önmagát dicsérő azt bizonyítja, hogy nem hisz azoknak, akik őt jónak tartják, ami nem történik meg vele, csak ha nem tiszta és hiba nélküli a lelkiismerete, magát dicsérve éppen ezt árulja el, s így önmagát gáncsolja.

Saját magunk dicsérete, illetve gáncsolása ugyanazon okból kerülendő, mint a hamis tanúbizonyságtétel, hiszen az ember nem igaz és igazságos megítélője önmagának, mert az önszeretet megtéveszti. Innét adódik, hogy a saját maga megítélésekor mindenki a hamis kereskedő mértékével mér, aki az egyik kezével vásárol, a másikkal elad, és bő mértékegységgel méri gonosz cselekedetét és szűkkel a jót, úgyhogy a jónak száma, mennyisége és súlya többnek látszik, mintha helyes mértékkel mért volna, a gonoszé pedig kevesebbnek. Mivel önmagáról dicsérettel vagy ennek ellenkezőjével szólva hamisat állít az ember a dolgot illetőleg, amelyről beszél, vagy hazudik a saját meggyőződése szempontjából, amely utóbbiban benne van mindkét hamisság. Mégis, tekintve, hogy hallgatással beleegyezni annyi, mint bevallani, neveletlenül viselkedik az, aki szemben dicsér vagy kárhoztat valakit, mivel az így megítélt se beleegyezni, se ellenkezni nem tud anélkül, hogy az öndicsérés vagy

az öngáncsolás hibájába ne esnék. Kivételnek számít a kötelező helyreigazítás esete, amely együtt jár a kijavításra váró hiba megrovásával, valamint a kötelező tiszteletadás és magasztalás sem nélkülözheti az erkölcsös cselekedet, illetve az erénnyel megszerzett kiválóság említését.

Visszatérve feltett szándékomhoz, meggyőződéssel állítom, miként fentebb érintettem is, az önmagunkról való szólás szükséges okok alapján megengedett, s közülük kettő a legnyilvánvalóbb. Akkor, amikor az önmagunkról való szólás nélkül nagy gyalázat vagy veszedelem nem volna elkerülhető, megengedhető azon oknál fogva, hogy két ösvény közül a kevésbé rosszat választani majdnem annyi, mint a jó mellett dönteni. Ez a szükségszerűség indította Boethiust arra, hogy önmagáról beszéljen, és vigasztalás ürügyén mentegesse száműzetésének örök gyalázatát, bebizonyítva annak igazságtalanságát, minthogy más védelmezője nem akadt. A másik ok esetében önmagunkról szólva igen nagy haszon származik másvalaki számára a tanítás révén. Ez a meggondolás indította Ágostont a *Vallomások*-ban arra, hogy magáról beszéljen, mert életének alakulása, amely a nem jóról a jóra, a jóról a jobbra, a jobbról a legjobbra fejlődött, olyan példát és tanítást adott, amilyent más ily igaz tanú nem szolgáltathatott volna. Ha ezen okok egyike és másika kiment engem, az én gabonámból készült kenyér megtisztult első foltjától. A rossz hírtől való félelem és az a vágy indít engem, hogy olyan tanítást adjak, amilyent más valóban nem adhat. Félek, hogy oly nagy szenvedély rossz hírébe keveredtem, amekkorát a fent említett énekek olvasója gondol rólam,[11] ez a rossz hiedelem menten megszűnik, ha most magamról szólok és bebizonyítom, hogy nem a szenvedély, hanem az erény volt az ihletőm. Azok igazi értelmét szándékozom kibogozni, különben senki meg nem érti, ha én ki nem fejtem, mert allegória köntösébe van rejtve. Ez nemcsak élvezetet okoz a hallgatónak, hanem elmésen útba is igazítja, hogy hogyan kell így költenie, s hogyan kell értelmezni mások írását.

[11] Dante itt *Az új élet* verseire utal.

Kérdések

– Dante, amint a *Vendégség* idézett részlete vége felé írja, előszeretettel fűz a saját verseihez kommentárt. Az együttérzésnek az *Isteni színjáték* fentiekben idézett s prezentált formája felől milyen önarckép bontakozik ki a *Vendégség* lapjain?

– Az együttérzés hogyan árnyalhatja részint „az önmagunkról való szólás" instanciáját, részint azt az interperszonális léthelyzetet, amelybe a szerelem is beleilleszthető?

V. fejezet

Leonardo da Vinci – etiko-antropológiai kétely

– Amikor Vajda Mihály a nyolcvanas évek elején szerkesztett és összeállított egy antológiát a reneszánsz etikai szerzőinek szövegeiből, akkor a könyvhöz írt szerkesztői jegyzetében két számunkra most különösen érdekes megjegyzést tett. Az egyik így szól: „Kifejezett etikák a reneszánsz korában nem íródtak. Rendszeres morálfilozófiák is alig-alig. Feladatom tehát csak az lehetett, hogy a korszak legjelentősebb gondolkodóinak írásaiból olyan részleteket válogassak, melyeknek tárgya érintkezik olyan kérdéskörökkel, amelyeket ma kifejezetten etikainak érzünk. A válogatásba bekerült szövegek alapján az olvasó képet alakíthat ki magának arról, miképpen vélekedett a korszak reprezentatív embere a különböző magatartásformákról, az emberi magatartás motívumairól; milyen alapon tartotta megítélhetőnek és megítélendőnek az emberek cselekedeteit stb."[1] A másik kiemelendő gondolat így szól: „A szövegek természetüknek megfelelően tele vannak zsúfolva az ókori görög-római mitológiára, a görög és római történelem alakjaira és eseményeire, valamint klasszikus auktorokra való hivatkozásokkal. Ezek »megjegyzetelése« szinte megduplázta volna a kötet terjedelmét, megnehezítette volna

[1] Vajda Mihály: *Szerkesztői jegyzet*. In: *Reneszánsz etikai antológia*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 523.

a szinte kivétel nélkül irodalmi jellegű szövegek olvasását."[2] Ezekből a megfontolásokból számunkra most az a hangsúlyozandó, hogy egyrészt a reneszánsz idején nem beszélhetünk összefüggő etikai rendszerekről – ami persze nem jelenti azt, hogy ne lennének releváns erkölcsi problémák jelen a korban –, másrészt hogy az etikai dilemmákat tárgyaló szövegek leginkább irodalmi karakterűek. Tehát a művészi mozzanat és az etikai relevancia kontaminációja adott.

– Mindazonáltal Leonardo neve nem kerül elő a Vajda szerkesztette kötetben, ami megint csak nem jelenti azt, hogy a nagy reneszánsz mester szövegeiben ne találnánk etikaiként aposztrofálható kérdésköröket, az emberi magatartás motívumait tematizáló mozzanatokat. Azt viszont jelenti a reneszánsz etikai antológiából való kimaradás Leonardót illetően, hogy nem tartozik az etikailag reprezentatív alkotók közé. Ugyanakkor az is kijelenthető, hogy ha Leonardo tevékenységét tekintjük, akkor egyfajta sajátos elliptikus tér bontakozik ki az etikai problematizálás és a művészi kreativitás vonatkozásában, s ez mindenképpen érdekes és fontos jellegzetesség, ami kivívhatja érdeklődésünket Leonardo művészete és gondolkodása iránt az etikai perspektivizmus szemszögéből. Egyrészről azt emelhetjük ki Heller Ágnes nyomán, hogy Leonardónál a művészetnek mindig van egy nagyon erős életreferenciája, amibe az emberi magatartás is beleértendő: „A reneszánsz gondolkodás *témája* legalább annyira a mindennapi élet, mint az ontológia, ismeretelmélet, művészet vagy etikum problémái; jobban mondva állandó, termékeny kölcsönhatás alakul ki az előbbi »szak«-kérdések és a köznapi élet megfigyelése, analízise között: többnyire az utóbbiból növesztik fel az előbbieket."[3] Ezzel szorosan összefügg a művészet, a teremtés státuszának átértékelődése: „Az első reneszánsz egyéniség, aki felállította pénz–hírnév–mű hierarchiáját, s akinél *csak a mű* volt az önmegvalósítás kritériuma: Leonardo da Vinci. Hogy szerencsétlen életsorsából jutott erre a követ-

[2] Vajda: *Szerkesztői jegyzet*. 524.

[3] Heller Ágnes: *A reneszánsz ember*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967. 125. (Kiemelés az eredetiben.)

keztetésre vagy fordítva: ez az elv tette sorsát szerencsétlenné – nem tudjuk. Leonardónál az emberek értékének fokmérője kizárólag a mű, de *a morálisan tartalmas mű*: e kettő most már elválaszthatatlan az alkotó morális tartásától."[4]

– Ehhez képest nagyon sokatmondó az – s ezt a momentumot emeljük ki másrészt –, ahogyan Leonardo elemien vonakodik a befejezés aktusától. A vonakodás mindenféle befejezettséggel szemben nagy és heves viták forrása a szakirodalomban. Tolnay Károly, az egyik legavatottabb befogadója és értelmezője a Leonardo-műveknek, miközben a mozgást az életmű szerves részének tekinti, némi kritikát is megfogalmaz Leonardónak a befejezettséghez való viszonya kapcsán: „Fejlődésről mint lépcsőzetes szublimációról nem beszélhetünk nála abban az értelemben, mint a kor többi nagy mesterénél, Tizianónál, Michelangelónál, s ha van valami, ami Leonardo életében és műveiben elkedvetlenítő, talán ezzel az alapvető hajlammal magyarázható, amelyből hiányzik a befejezés szándéka és a szintézisre való törekvés."[5] Én magam hajlok arra, hogy ezt a vonakodó jellegzetességet ne tekintsem Leonardónál elkedvetlenítő momentumnak, hanem éppenséggel művészi kreatív és etikai attitűdbeli tevékenysége struktív tulajdonságaként vegyem számba. Tudniillik ez sajátos antropológiai szkepticizmusa megnyilvánulásaként értelmezhető, ami rendkívül izgalmas és saját korát megelőző felismerésként érthető Leonardónál. Egyfelől tehát a mű mint az önmegvalósítás legfőbb kritériuma, másfelől e mű befejezésétől való elementáris tartózkodás – ezt a paradoxont vagy aporiát szükséges megértenünk.

– Walter Horatio Pater Leonardo művészeti és tudományos teljesítményét „a szépség magányos kultúrájának" nevezi, s a kifejezésben rejlő antagonisztikus ellentét rávilágít „a lehetetlen szerelmesének" nemcsak

[4] Heller: *A reneszánsz ember*. 159. (Kiemelés az eredetiben.)

[5] Tolnay Károly: *Leonardo művészeti nézetei és eredetük*. Ford. Réz Pál. In: Uő.: *Teremtő géniuszok*. Budapest, Gondolat, 1987. 74.

egész tevékenységére, de hatástörténetére is.[6] A magányos jelző utal a kortársai közül magasan kiemelkedő zseni alakjára, a különc figurájára. Ugyanakkor kultúrát csak egy bizonyos közösség tagjaként művelhet, élhet át, alakíthat az ember. Ez vonatkozik Leonardóra is, aki osztozik abban az elképzelésben és törekvésben, hogy a szépség alapján szerveződjön egy kulturális közösség, ugyanakkor szkepticizmusát sem rejti véka alá azt illetően, hogy ezt meg lehet-e valósítani. Leonardo művészetfilozófiai gondolkodásának meritumát az a feszültség adja, amely az emberi teremtőerő iránti enthuziazmusa, egyszersmind mély szkepticizmusa között jön létre. Aki olyannyira eltökélten vonzódik az arányokhoz, aki a természet formáit oly hihetetlen érdeklődéssel kutatja és próbálja megragadni, mint Leonardo, annál szinte természetes, hogy a szépségben rejlő harmóniát s erőt, valamint az ezzel szorosan összefüggő etikai magatartást mint teremtő és teremtendő entitást művészi programja szerves részévé alakítja. Ugyanakkor aki olyan vonakodva, habozva teszi mindezt, arról részint feltételezhetjük, hogy a tökéletesség utáni vágy készteti arra, hogy ne hamarkodjon el semmit, részint azonban az is ugyanilyen joggal állítható róla, hogy éppen a természet tökéletes harmóniájának emberi viszonyok közti in toto leképezését, megalkotását illető tömény lehetetlenség megtapasztalása gátolja tevékenységében. Mert ugyan az ember a természet harmóniájának szerves részeként maga is részesülhet a tökéletességben (művészként s befogadóként egyaránt), ám számos tulajdonsága miatt – a felesleg(esség) vagy épp a hiány(osság), a körülményeskedés, az igazságtalanság, a gyengeség stb. – nem képes a tökéletesség harmóniájával ritmikusan együttmozogni.

– Leonardo sfumato technikája kapcsán, a különböző alakzatok természeti harmóniába való eleven beágyazódásának festészeti újraalkotását érintve írja Tolnay, hogy „a formák felszíne gömbölyűvé s mintegy nedvességtől síkossá válik, a néző alig érzékelhető, állandó mozgás tanúja. A sfumato […] a formákat egymással is, az egésszel is összekapcsolja. […]

[6] Walter Horatio Pater: *Leonardo da Vinci.* Ford. Jánosy István. In: *Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai.* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1967. 398–399.

A sfumato […] funkciója költői funkció. Az est közeledésének felidézése ez, amikor a »dolcezza di ombre« (az árnyak édessége) már átalakítja az enteriőröket – és a lelkeket is. Az a pillanat, amikor átadjuk magunkat a világ ritmusának, vagyis az egyetemes harmónia órája lett [Leonardo] kompozícióinak igazi tartalmává: […]»Figyeld meg a férfiak és nők arcát az utcán estefelé, borús időben; mennyi báj és finomság látható rajtuk.«"[7] Az ember tehát hordozója, lehetőségfeltétele a világ ritmusaként, az egyetemes harmónia formájaként felfogott szépségnek. Mi több, teremtője, megalkotója is lehet ennek a kozmogóniai, kozmológiai aurájú összhangnak. Leonardo az emberbe vetett ily nagyfokú bizalmának többször is hangot ad, egy helyütt például amikor a festő hatalmáról ír, kifejezetten nyomatékosítja, hogy a festő bármikor, „kénye-kedvére" létrehozhat szép dolgokat, ha éppen olyanokat akar látni. Ha persze otromba és borzalmas, nevetséges és szánalmat keltő dolgokat akarna látni és láttatni, mindezeknek ugyanúgy „ura s teremtője lehet". Ura lehet kívánságának akkor is, ha mély völgyekbe, magas hegyekbe vagy épp a tenger horizontját megpillantani vágyik: „És valójában mindaz, ami e világon csak van lényegileg, valóságosan, vagy a képzeletben, az a festőnél először lelkében rejlik, aztán a kezeiben, s ezek oly tökéletesek, hogy ugyanegy időben, ugyanabban a pillanatban, amikor megalkotják e dolgokat, arányos harmóniát teremtenek."[8] A természettel való tökéletes harmónia és ritmikus összhang leonardói szépség-kozmoszának az ember befogadója, ura és teremtője is lehet. E ritmust a lélek szabályozza, ám a lélek Leonardo szerint az elemek quintesszenciális szelleme az emberben, amely a mindig új, a mindegyre megújuló utáni vágyat táplálja az emberi testben, ezzel egyszersmind az ember tulajdon pusztulását eredményezi. A pusztulás azonban az első káoszba való visszatérést jelenti, merthogy a lélek vissza akar térni küldőjéhez. Ily módon e quint-

[7] Tolnay: *Leonardo…* 67., 68.

[8] Leonardo da Vinci: *A festészet tudománya*. In: Uő.: *Válogatott írások.* Ford. Kardos Tibor. Budapest, Művelt nép, 1953. 141.

esszencia, ez a vágy a természetnek az emberhez hozzáadott kísérete, „az ember pedig a világ mintaképe”.[9]

– Mindez az emberre nézve hízelgő, a kozmikus távlatok és az emberi perspektíva összeegyeztetése az újkori természettudományok és szellemtudományok favorit témája, s Leonardo e tematizálásban kétségkívül élen jár. Élen jár azonban azon rettegés átérzésének-átélésének a közvetítésében is, amely a festőn a teremtéskor, a mű létrehozásának aktusában úrrá lesz. Maurice Blanchot egyenesen ezt a szorongást, e rettegés nyomán születő „boldogtalan szenvedély” ösvényét, melyet a művész tétova léptei kitapostak, tartja Leonardo „egyetlen lényegi művének”. Leonardo „befejezetlen s mintegy nyitott képein” felismerhetőek a nyomai ennek a boldogtalan szenvedélynek, „mely a művet a művészet lényegéhez akarja felemelni, s mely végül minden egyes műben csak fogyatékos mozzanatot lát”. Nem arról van szó, hogy a tudós elnyomta volna Leonardóban a művészi aktivitás kreatív erejét: a teremtő energiát éppen hogy e szorongás szabadítja fel s a dolog természete szerint téríti bizonytalan pályákra, ismeretlen utakra s olykor nyomja el benne – de pontosan ez teszi nyilvánvalóvá Blanchot szerint, hogy Leonardo „a festészetet abszolútummá emelte”.[10] A művész ezáltal kerül közel a mű ambivalens eredetéhez, a műben lehetségesnek mutatkozó lehetetlen igézetéhez, a lehetetlen utáni vágyhoz. Ez a forrása voltaképpen a vonakodásának. „A reneszánsz sajátos helyzetéből következik, hogy Leonardót a kutatás a festészettől távoli területekre vezeti, de a művészetet és csakis a művészetet kutatja, még akkor is, ha a rémület, hogy a megvalósíthatatlant kell megvalósítania, a festmény előtt érzett szorongás e kutatást annak feledésévé változtatja, amit keres, egy tiszta és haszontalan tudás felfedezésévé, azért, hogy a megvalósítás rémítő pillanata minél messzebbre tolódjon, egészen addig a napig, amikor a festő ezt a megvilágító erejű mondatot írja jegyzetfüzetébe: »Nem szabad a lehetetlen után vágyakozni.« De a

[9] Leonardo da Vinci: *Babona, vallás és egyház*. In: Uő.: *Válogatott írások*. 91.

[10] Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér*. Ford. Horváth Györgyi és mások. Budapest, Kijárat, 2005. 197.

mű vajon miért épp a lehetetlen után vágyakozik akkor, amikor önnön eredetének gondjává lett?"[11]

– Nem lenne tehát pontos a leonardói esztétikai és etikai kultúra jellemzése, ha nem térnénk ki arra a különös és mélységes kételyre, amelyet a művész az emberrel kapcsolatban többször is megfogalmaz. Most nem kifejezetten azokra a hibákra, tökéletlenségekre, tévhitekre, tévedésekre gondolok, amelyeket Leonardo rendre felemlít jegyzeteiben, mert ezek kellő odafigyeléssel, tapasztalatszerzéssel, tanulmányozással, elemző, fokozatos munkával, egyszóval a művelődés révén kiküszöbölhetők.[12] Mindenekelőtt arról a mély antropológiai szkepszisről van szó, amelyet egyik elbeszélésében, *Az óriás* című példázatban, már-már fantasztikus jegyeket felvonultató allegorézisében ábrázol. A történet egyszerű, a narratív szituáció nemkülönben, a beszélő az egyik barátjának meséli el, hogyan jelent meg s milyen pusztítást végzett Levante határában egy óriás. Ám a retorikai eszközök, a szöveg tropikus gazdagsága, az ismétlések és a központozás feldúsított alkalmazása, az óriás pusztító létét és az ellene való emberi küzdelem hiábavalóságát reprezentáló hektikus prózaritmus egyedülállóvá teszi e rövid szöveget Leonardo életművében. E pokoli fenevad a tenger legnagyobb élőlényeivel táplálkozik, harcban edzett lény, aki még az isteneket is képes megijeszteni pusztán azzal az éktelen robajjal, amelyet azzal kelt, hogy a földön megbotlik és elesik. Ahogyan lép vagy csak megmozdul, már azzal százakat, ezreket öl meg, az emberek képtelenek vele felvenni a harcot, az emberi faj alul marad az ördögi lénnyel való küzdelmében: „Ó, nyomorult nép, benneteket nem védhetnek meg bevehetetlen erődök, sem magas városfalak, az sem, ha egy helyre gyűltök, és az sem, ha házaitokba, palotáitokba zárkóz-

[11] Blanchot: *Az irodalmi tér*. 197–198.

[12] Bár helyenként igen radikálisan és erősen fogalmaz: „Vannak emberek, akiket nem tekinthetünk másként, mint ételek csatornáit, szarszaporítókat és árnyékszéktöltőket, mert általuk semmi más nem jön világra, egyetlen erényt sem hoznak működésbe, és semmi más nem marad meg belőlük, mint teli latrinák." Leonardo da Vinci: *Philosophische Schriften*. Hamburg, Rowohlt, 1958. 113. Idézi Heller: *A reneszánsz ember*. 159.

tok! Nem marad nektek más, mint a föld alatti kis lukak és üregek, ott találtok oltalmat és menedéket, mint a rákok, tücskök és más hasonló állatok! Ó, mennyi boldogtalan anya és apa fosztatott meg gyermekétől! Ó, hány szerencsétlen nő vesztette el védelmezőjét! Bizony, bizony, kedves Benedetto, nem hiszem, hogy a világ, teremtésétől fogva, ilyen félelmet, ennyi panaszt és sirámot megért volna!"[13]

– Az egyszerre teremtett és történeti, illetve kozmikus világ körébe vont eme fantasztikus esemény nem csupán allegorikus utalásai miatt érdemel figyelmet: hogy tehát a négy őselem attribútumait hordozza magán e lény – hiszen a tengervízből táplálkozik, a föld beleremeg lépteibe, de főképp azon csúszik meg, a tűz szinte kicsap a szemeiből, a levegő pedig megdühödik általa. De említhetjük azt is, hogy az emberi történelem alakváltozatait mutatja fel a szörnnyel való viszony, hiszen sem a békés meghunyászkodás, sem a háború nem védheti meg az embert szörnyű végzetétől. Hanem legfőképp Leonardónak abból táplálkozó félelme miatt érdemel ez az elbeszélés kitüntetett figyelmet, hogy az ember antropológiailag tehetetlen egy olyan eshetőséggel szemben, hogy egyáltalán megjelenik a teremtett és történeti, illetve kozmikus rendben egy ilyen szörny, e rendet elemien felkavaró mozzanat. Az ember megadja magát e borzalmas lehetőségnek: a zavaros halál, tehát az összhangot és a harmóniát ab ovo ellehetetlenítő momentum előtt. Legalábbis erre utal az elementáris tanácstalanság s a „lehajtott fej" látomásos motívuma a történet végén, ahogyan az ember eltűnik végül az óriás gyomrában: „Nem tudom, mit mondjak, mit tegyek. Látom magamat átbukni a hatalmas torkon lehajtott fejjel, látom magam éve eltemetve az óriási gyomorban, zavaros halálra ítélve."[14] Ez persze az ember etikai teljesítőképessége, az erények működésbe hozatala után is egy hatalmas kérdőjelet tesz ki.

[13] Leonardo da Vinci: *Az óriás.* In: Uő.: *Válogatott írásai.* Ford. Krivácsi Anikó. Budapest, Typotex, 2002. 181–182.

[14] Leonardo: *Az óriás.* 182.

Szemelvény

Leonardo da Vinci: *Az óriás.* Ford. Krivácsi Anikó.

Kedves Benedetto Dei, elmesélem neked, mi újság Levantéban. Tudd meg, hogy június havában egy óriás tűnt fel itt, amely Líbia sivatagából érkezett! Ez az óriás az Atlasz hegységben született, fekete volt, és együtt harcolt Artaxerxész ellen az egyiptomiakkal, arabokkal, médekkel és perzsákkal. A tengerből vette táplálékát, bálnákat, ámbrásceteket és narválokat fogyaszt.

Amikor e rettenetes óriás egyszer a véres és sáros földön megcsúszva elesett, mintha csak hegyomlás vagy földindulás lenne, az egész vidék belerengett. Még Plútó is megrettent odalent a pokolban. Mars pedig, hogy mentse az irháját, Jupiter ágya alá bújt. Az óriás a hatalmas ütés következtében ájultan terült el a földön. A nép azt hitte, villám sújtotta halálra, és mihelyt elcsendesült a zűrzavar, azonnal megrohanta, mint amikor dühös hangyák lepik el a kidőlt tölgyet, és széles végtagjain futkosva mély sebeket ejtettek rajta. Ettől az óriás magához tért, s mivel a sokaság szinte ellepte, és a sok szurkálástól égett a bőre, elkiáltotta magát. Üvöltése félelmetes mennydörgésként hangzott. Kezével a földre támaszkodott, ijesztő arcát felemelte, és amikor egyik kezével a fejéhez nyúlt, érezte, hogy az telis-tele van a hajába kapaszkodó emberekkel, mintha azok az apró állatok lennének, amelyek ott szoktak tanyázni. A hajszálaiba kapaszkodó, köztük elrejtőzni próbáló emberek olyanok voltak, mint a tengerészek, akik a viharban a kötelekre felmászva próbálják leengedni a vitorlát, hogy ne kapjon bele a szél. Ám amikor jól megrázta a fejét, úgy hullottak alá, mint a jégeső, ha dühödt széllel érkezik. Sok ember lelte halálát azok miatt, akik a többiekre zuhantak. Ezután az óriás fölegyenesedett, és széttaposta, aki a lába alá került.

Fekete arca első látásra rettenetes, ijesztő ránézni, leginkább mélyen ülő, izzó szemei miatt. Szemöldöke rémisztő, s olyan sötét, hogy tőle elborul az ég, és remegni kezd a föld. Hidd el nekem, nincs oly bátor ember, aki nem növesztene szívesen szárnyakat a menekküléshez, ha ezek az égő szemek rátekintenek, mivel ehhez az ábrázathoz képest a pokolbéli Lucifer angyali szépségnek tűnne. Orrát megvetően felhúzta, tág orrli-

kaiból sörték meredtek. Ez alatt húzódott görbe szája a széles ajkakkal, amelyek szélén a macskákéhoz hasonló szőr volt, és mindehhez még sárga fogak. Egy lovon ülő ember éppen csak a lábfeje tetejéig ért.

Bosszantotta a sok hajladozás és a nagy tolongás, haragja dühbe csapott át, hatalmas lábainak dühétől hajtva a tömegbe gázolt, és az embereket óriási rúgásaival küldte a levegőbe. Úgy potyogtak le onnan, egyik a másik után, mintha sűrű jégeső verné a földet. Sokan haláluk pillanatában maguk is halált osztottak. Ez a kegyetlenség mindaddig tartott, amíg a rúgásoktól felvert por visszahúzódásra nem kényszerítette e pokoli fenevadat. Mi pedig tovább menekültünk.

Ó, hányszor ostromolták hiába ezt az ördögi lényt, amelyen semmilyen bántás nem fog! Ó, nyomorult nép, benneteket nem védhetnek meg sem bevehetetlen erődök, sem magas városfalak, az sem, ha egy helyre gyűltök, és az sem, ha házaitokba, palotáitokba zárkóztok! Nem marad nektek más, mint a föld alatti kis lukak és üregek, ott találtok oltalmat és menedéket, mint a rákok, tücskök és más hasonló állatok! Ó, mennyi boldogtalan anya és apa fosztatott meg gyermekétől! Ó, hány szerencsétlen nő vesztette el védelmezőjét! Bizony, bizony, kedves Benedetto, nem hiszem, hogy a világ, teremtésétől fogva, ilyen félelmet, ennyi panaszt és sirámot megért volna!

Bizony ebben az esetben az emberi faj méltán irigyelheti bármely állatfajtát. Hiszen, habár a sas a leghatalmasabb minden madár között, legalább a repülés gyorsaságában nem győzi le a többit. Így gyorsaságuk révén a fecskék megmenekülnek a sólyom támadása elől. De még a delfinek is el tudnak menekülni a bálnák és ámbrás cetek elől. Csak nekünk, nyomorultaknak nem válik hasznunkra a futás, hiszen ő még lassú lépteivel is messze megelőzi a leggyorsabb versenylovat. Nem tudom, mit mondjak, mit tegyek. Látom magamat átbukni a hatalmas torkon lehajtott fejjel, látom magam éve eltemetve az óriási gyomorban, zavaros halálra ítélve.

Kérdések

– Milyen motívumokat tud beazonosítani az elbeszélésből, amelyek Leonardo művészetfilozófiájához is szorosan kötődnek?

– Az óriás alakja milyen allúziókat, utalásokat hordoz magában az etikai olvashatóság szempontjából?

VI. fejezet

Pieter Bruegel: *Bábel tornya* – a fordítás mint etika

– Jóllehet a Bábel-történet etikai olvashatósága egyáltalán nem magától értetődő, a történetben rejlő értelmezési kódok nagymértékben utat s lehetőséget engednek ezen olvasás kiaknázásához. Elsősorban az egységesség/különbözőség, a szándék/megvalósítás, a megértés/értetlenség, valamint a letelepedés/szétszóródás kódjaira gondolhatunk.

– Mindenekelőtt ugyanakkor a bibliai szüzsével érdemes foglalkoznunk s azokra a dilemmákra kell utalnunk, amelyek az *Ószövetség*ben, *Mózes I. Könyvé*ben (11, 1-9) ránk maradt történet olvastán felmerülnek bennünk. Ezeket a következőképpen formulázhatjuk röviden. Vajon ebben a történetben az akkor még egy nyelven beszélők naiv törekvéséről van szó, hogy meg lehet ismerni az Istent (JHWH-t) és általa a mindenséget? Vagy éppenséggel a végletesen és végzetesen történeti útjára lépett soknyelvűség kialakulásának allegóriája Bábel? A névadás, a megnevezés fantáziás misztifikációja vagy a megismerési kényszer túlburjánzásra hajlamos története? Mindezen problémának a relevanciáját részint a mostanság tapasztalható soknyelvűség plurális ökonómiai és imaginárius tere, részint a megértés és értelmezés mint az európai kultúra egy már fellelt igazsága adja. A megértett s értelmezett igaz(ság) történeti s

tematikus mivolta, vagy az igazként megértett-értelmezett kulturalitás szükségképpen nyelvhez kötött – ez a nyelvi kötődés maga Bábel.

– Bábel történetének, valamint az értelmezhetőségének a mélyén egy kettős kód rejlik. Az egyik kód szerint ez a mese az emberi elbizakodottságról és vakmerőségről szól, amely Isten teremtményét saját teremtője ellen fordítja, és ezért az embernek bűnhődnie kell. A másik kód szerint a bábeli történet egyfajta megismerésről szól: Isten megnevezése által, helyesebben nevének kimondása révén a teremtés titkába pillanthat az ember. Viszont mivel ezt nem teheti meg, szükségképpen el kell buknia. Bárhogy olvassuk és értelmezzük is Bábel történetét, azt az összefüggést feltétlen nyomatékosítanunk kell, ami a teremtés és a nyelv között áll fenn. Erre az összefüggésre az ószövetségi vers a következőképpen hívja fel a figyelmet: „És monda az Úr: Ímé e nép egy, s az egésznek egy a nyelve, és munkájának ez a kezdete; és bizony semmi sem gátolja, hogy véghez ne vigyenek mindent, a mit elgondolnak magukban." Bábel értelmezéséhez ez a kulcs: e szavak tanúsága szerint az Úr felismeri és elismeri az emberi nyelv megnevező erejének érvényét és hatalmát, az emberi teremtő energiák felszabadító hatását, Istennel felérő, Istenhez elérő aktivitását. Ti. éppen e belátás után dönti el, hogy alászáll az emberek közé és összezavarja az addig egységes nyelvet.

– Még arra érdemes felhívni a figyelmet, hogy az Úr megretten ettől az emberi igyekezettől. Bábel története attól egészen különös és egyedülálló, mert az isteni teremtőerő mellé közvetlenül odahelyezi az ember nyelvi teremtőerejét. Eszerint a nyelv révén kiteljesíthető megismerésben s teremtésben egyfajta ontológiai erő munkál, amit Platón nyomán *phyturgosi*nak nevezhetünk (*Állam*, 597 d), lényegiséget megalapozó teremtői aktusnak (a szóban a *physis*, természet rejlik szótőként, „a dolog természetbeli alkotójá"-ról van szó). Amit tehát Bábel tornyának építői kigondolnak, azt mondják, azt nevezik meg, és amit mondanak névvel, szavakkal, nyelvvel, azt gondolják. Azaz hogy Isten nevét akarják

kimondani és az ő létét elgondolni – nos, mintha ettől rettent volna meg olyannyira az Úr.

– Hogy ha immár egy nagy ugrással Id. Pieter Bruegel korszakára, a XVI. századra fókuszáljuk tekintetünket, mindenekelőtt azt vehetjük észre, hogy elképesztő számban és termékenységgel születnek műalkotások, az értelmezés-értelmezhetőség kódjait is termékenyen magukban hordozva. A reneszánsz legvégén, a manierizmus idején vagyunk, a barokk épp kezd kibontakozni. Ezt a kreativitási és értelmezhetőségi „bumm"-ot Hauser Arnold, a korszak nagy művészettörténész ismerőjének a szavaival így jellemezhetjük: ekkortól kezdve „végtelen sok értelmezést kínál minden igazán nagy műalkotás, mert motívumai életszerűek, és a mindenkori lét áramába ágyazódnak bele".

– Hauser *A modern művészet és irodalom eredete (A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta)* című könyvében mindezt a következőképp konkretizálja: „A világot nem hatja többé át az értelem, csak mert létezik, mint Homérosznál; a művészi ábrázolatok nem annál igazabbak, minél inkább eltávolodnak a köznapi valóságtól, mint a középkorban; hanem éppen hézagaikkal és magában való értelmetlenségükkel utalnak egy hézagtalanabb, értelmesebb, de kész egészként nem létező, csak elérendő célként adott teljességre."[1] E szavakból világossá válik, hogy a művész a XVI. századra már, úgymond, tisztában van önnön hiányosságaival, reálisan számot vet az isteni teremtésben vagy a természet elevenségében rejlő tökéletesség megközelítésének szükségképpeni hiányával. Ám mindez nem elrettenti a teremtő aktus megannyi formájától, hanem kreativitásra ösztönzi.

– Újra a művészi kreativitás és az etikai tisztaság dilemmáinál vagyunk. Tudniillik a nyelvi megértés és az etikai belátás szabadság orientálta dinamikája szorosan összefügg egymással. Hogy e megértés-megértetés egy

[1] Hauser Arnold: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Ford. Görög Lívia. Budapest, Gondolat, 1980. 303–304.

egységes elv tiszteletben tartása vagy éppen a különbözőség érvényesítése mentén valósul-e meg, az persze kérdés. A tradíció sokféle válasszal kecsegtet. Leibniz ars combinatoriája, azaz valamiféle egységes elvrendszer érvényre juttatása az emberek közötti megértés vonatkozásában a különbözőség háttérbe szorulására utal, s a kereszténység térhódítása által általánossá váló latinitás, latin nyelv szintén az egységes folyamatokat erősíti fel. Ugyanakkor Gadamer arra hívja fel a figyelmet, hogy a megértés feltétele a különbözőségen alapuló értelmezésre nyitottság. És mindezt éppen a Bábel-történet értelmezése révén teszi: „Mit jelent tehát […] magunkat a világban megérteni? Azt jelenti: másokkal szót érteni. És másokkal szót érteni, ez annyi, mint: a másikat megérteni. És ez morálisan, nem logikailag értendő."[2] Gadamer Heidegger egy szóképzését illető invenciójára utal: „*(A világ) világol*. *(Es weltet.)* Csodálatos szóképzés! […] Valóban, ha ezt mondjuk: (a világ) világol, valami egészen lényegeset fejezünk ki: a nyitott horizontokba való feloldódást, a sokféle nyitott horizonton keresztül vezető utat. Aki a másikra figyel, mindig olyanra figyel, akinek saját horizontja van. Ez ugyanúgy igaz *én* és *te* viszonylatában, mint népek, kultúrkörök vagy vallási közösségek között. Mindenhol ugyanaz előtt a probléma előtt állunk: meg kell tanulnunk, hogy a másikra való odafigyelésben nyílik meg a szolidaritáshoz vezető út. Ez pont az ellenkezője annak, ami a Bábel tornya építőinek szeme előtt mint őrült eszmény lebegett."[3]

– Mindazonáltal Bábel építőinek nyelvi intenciója egy világteremtés igényével azonos, aminek etikai implikációja nyilvánvaló. Ugyanakkor ez az etikai, morális dimenzió voltaképpen csupán a modernitás embere előtt vált láthatóvá. A bábeli torony építésének „szent" aktusa Hegel számára az erkölcsben megtestesülő „kötelék"-hez, kötőerőhöz hasonlatos. „»Mi a szent?« kérdezi egyszer Goethe egy distichonban, s így felel: »az, ami sok lelket összekapcsol«. Ebben az értelemben azt mondhatjuk,

[2] Hans-Georg Gadamer: *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése*. Ford. Egyedi András. Athenaeum, 1991/1. 3–14. 10.

[3] Gadamer: *A nyelvek sokfélesége…* 11.

hogy összetartás céljából és mint ez az összetartás a szent volt az önálló építőművészet első tartalma. Ennek legközelebb eső példáját szolgáltatja a bábeli torony mondája. Az Euphratés tág síkságain az ember roppant építészeti művet emel; közösen építi, s az alkotás közössége egyúttal magának a műnek célja és tartalma lesz. Egy társadalmi szövetségnek ez a megalapítása pedig nem marad pusztán patriarkális egyesülés; ellenkezőleg, a pusztán családi egység épp megszűnt, s a felhőkbe meredő épület ennek a felbomlott korábbi egyesülésnek objektívvá-válása és egy új, átfogóbb egyesülés megvalósulása. Az akkori népek összessége dolgozott rajta, s ahogyan valamennyien összefogtak, hogy ezt az egy mérhetetlen művet létrehozzák, úgy tevékenységük termékének kellett volna lennie annak a köteléknek, amely a feltúrt föld, az összerakott kőtömegek és a földnek mintegy architektonikus megművelése révén egymáshoz kapcsolja őket, ahogyan ezt nálunk az erkölcs, a szokás és az állam törvényes alkotmánya teszi. Az ilyen épület azután egyszersmind szimbolikus: csak jelzi azt a köteléket, amelyet képvisel, mert formájában és alakjában csak külsőlegesen képes kifejezni a szentségest, azt, ami magán- és magáértvalósága szerint egyesíti az embereket. Hogy az ilyen alkotáshoz való egyesülés központjából ismét szétszéledtek a népek, azt szintén elmondja ez a hagyomány."[4] Hegel Bábel-értelmezése a szentség, az egységesség, az etikai kötelék előtérbe helyezésével – ahogyan Eco észrevételezi – „szinte az Etikai Állam megszületését hirdeti, s a nyelvek összezavarodása kétségtelenül azt jelzi, hogy az államiság nem egyetemes lesz, hanem különböző nemzeteket fog majd egybe".[5] Ugyanakkor a bábeli történet, annak építési, embertelen dimenziójú vállalási dinamikájával éppenséggel azt a nagyszabású aktivitást is jelképezi, aminek a méhében éppen a befejezetlenség, befejezhetetlenség pulzál, amiként azt Jacques Derrida írja: „Bábel tornya […] a befejezetlenséget jelképezi, annak lehetetlenségét, hogy befejezzünk, összegezzünk, telítsünk, elvégezzünk valami építés-

[4] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétikai előadások II.* Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai, 1955. 213.

[5] Umberto Eco: *A tökéletes nyelv keresése*. Ford. Gál Judit és Kelemen János. Budapest, Atlantisz, 2016. 325–326.

sel, építészeti alkotómunkával kapcsolatos dolgot."[6] Ennyiben *mutatis mutandis* az etika pluralitásának, plurazilálhatóságának a struktúráját is magában hordozza.

– Az etika pluralitásának egyik lehetséges formája az értelmezés. Az értelmezés mindig adós marad a teljes értelemmel, folyamatosan marad vissza valami, ami nem érthető, nem értelmezhető. Ez az adósság–többlet-dinamika voltaképpen a fordítás tevékenységében ölt testet. A fordítás ily módon etikailag telítődik. Míg Walter Benjamin fordításeszménye valamiképp a tiszta tökéletes isteni nyelv igézetében alakult, addig az ő nyomán kialakuló fordításelméletek, így pl. Derrida vagy Thomas Schestag elgondolásai teret adnak a szükségképpen teremtődő hiánynak, reziduumnak. A francia gondolkodó igazodva a benjamini fordításteóriához, egyben el is távolodva tőle fogalmazza meg a Bábel-név és -történet lehetetlen és szükségszerű mivoltát. Isten, amint leereszkedik a Bábel-torony építőihez, féltékenységében, megneheztelve az emberekre, kimondja rájuk, előírja nekik a saját nevét (Bável), szétszóródást, zavarodást idéz elő (a Bável és a JHVH nevek közti végtelenül üres vagy felsértett térségben), s ezzel olyan idiómát teremt, amely magában hordozza a zűrzavar jegyét. „A név birtokbavételéért vívott harc következtében a fordítás szükségessé, de lehetetlenné is válik, szükséges és tilos két abszolút tulajdonnév közti térben. És Isten tulajdonneve, melyet ő maga adott, lassan meghasad a nyelvben, hogy zavarosan »zűrzavar«-t is jelentsen. […] A fordítás lesz a törvény, a kötelesség és a tartozás, és a tartozástól nem lehet többé megszabadulni. Ilyen fizetésképtelenség jelöli ki Bábelnek a nevét is: amely fordítódik is meg nem is egyszerre, tartozik is egy nyelvhez meg nem is és kiegyenlíthetetlen adósságba keveredik önmaga felé éppúgy, mint más felé. Hát ez lenne a bábeli teljesítmény."[7] Szükséges nem-fordítani: a fordítás soha nem adja vissza az eredetit, mindig adós marad, eleve tartozik vele, egyszersmind vissza is fizeti, kamatostul visszaadja az eredetiből az eredetinek azt, ami ő maga – eredeti és fordí-

[6] Idézi Eco: *A tökéletes nyelv keresése*. 326.

[7] Jacques Derrida: *Bábel Tornyai.* Ford. Flaisz Endre. Pompeji, 1994/4. 102., 106.

tás egyszerre, egyazon nyelvi ökonómiában megtartva, tartóztatva magát adódik. Ezt nevezi Derrida „a fordítás *gazdaságosságá*nak".[8] Ugyanígy szükséges etikailag helyesen vezetni és formálni az életünket, ám nem tudhatjuk, mi a helyes, adósak vagyunk ezzel minduntalan. Ezért talán pontosabb, ám kockázatosabb így mondanunk: szükséges etikailag helyesen nem-vezetni és nem-formálni az életünket, mert a vezetés és a formálás nem tudja az abszolút helyeset követni, mindig adós marad, eleve tartozik vele. Az életformálásunk nem adhatja vissza a tökéletes etikai instanciát. Ugyanakkor ez a „helyes" és maga az adott konkrét életformálás egyfajta morális ökonómiában tarja fenn önmagát. Ezt nevezhetnénk az életformálásunk etikai gazdaságosságának.

– Ez a nyelvi és etikai ökonómia képezi Thomas Schestag *économie [Jacques Derrida]* című gazdag esszéjének meritumát is. A kitűnő kortárs német hermeneuta a névben (onoma, Name) benne rejlőként, a név által hordozottként, előhívottként, aktiválhatóként jeleníti meg a gazdaságosság folyamatát. És hát a név, az elnevezés, a törvény, a szabály egyúttal az etikai instancia játéktere is. Schestag egy kiazmussal, egy keresztezéssel indítja gondolatmenetét, méghozzá az ökonómia és a fordítás kiazmusával: megadható-e a fordítás ökonómiája, ami egyúttal azt is magában rejti s felszínre hozza, hogy fordítható-e az ökonómia szó. E kiazmus termékeny lehetőségtere a név. Ám Schestagot nem e lehetőségtér centruma érdekli elsősorban, azaz nem a szavak, nevek és jelentések koncentráltságának eredete érdekli, hanem a szavak, nevek, jelentések, értelmek peremeire, széleire, párkányaira irányítja figyelmét. E peremek, szélek, párkányok – mint a szavak közti rések, szakadékok helyei – nem szabályos vonalat adnak ki, hanem szakadozottak, töredezettek, perforáltak, mintegy nyomai annak, ahonnan a szavak, nevek kiszakadtak, s egyúttal jelölik azt is, ahova újra visszailleszthetőek lennének: „a fordítás kérdése onnan, arról a szélről merül fel, ahol az út félbe marad. *Rákérdezünk* arra a helyre – erre itt –, nem pusztán úgy s ott, ahogy s ahol a félbeszakadás, hanem úgy s ott is, ahogy s ahol a fordítás végbe megy,

[8] Derrida: *Bábel Tornyai*. 118.

ahogy s ahol a félbeszakadt honnan alapja és a meghatározhatatlan hová mélysége van; a másik szegély, illetve a másik ugyanazon szegélye."[9] A félbeszakadás, a honnan és a hová különös találkozása közös hely, csakúgy, ahogy az etika is egy olyan közös helyét jelöli, amely már eredetként nincs a számunkra. De amely folyton jelöli a szakadásoknak, úgy is, mint a tradíció megtöréseinek perforált vonalait.

– A Bábel-történet nagyon erős képi referenciát kínál a festő számára: a tornyot. És ezt Bruegel kellőképpen ki is használja: a torony monumentalitásával, ugyanakkor arányaival és szépségével mély benyomást tesz a befogadóban. Azonban a torony önmagában nem elegendő az ember nyelvi, megnevező erejében rejlő hatalom ambivalenciáját kifejezni. S a festő nem is egyedül a torony ábrázolásával férkőzik közel a titokhoz. Természetesen a kompozícióról, az elrendezésről van szó, de kevésbé a toronynak a városhoz, a tengerhez vagy éppen a sziklához való viszonyáról, mint sokkal inkább az éghez és a felhőkhöz történő kapcsolódásáról. A bruegeli komponálás mély iróniájának megértéséhez persze látnunk kell, hogy a festő egy nagyon is valós város mellé helyezi el a lehetetlen tornyot, az eleven életrealitás közegébe állítja az idealitás – egységes emberi nyelven megnevezni Isten lényegét, azaz maga az abszolút megismerés – e félelmetesen robusztus építményét. Mindazonáltal érdemes eltűnődni azon, hogy ha a nagy *Bábel tornyát* nézzük, markánsan a szemünkbe ötlik, már-már zavarónak hat, a torony sebeiként tűnik fel a toronytestből helyenként kitüremkedő szikla. Többen is írják, hogy Bruegel egy sziklára komponálja meg, építteti fel a tornyot, ami azért is érdekes, mert egy ilyen hatalmas építmény szilárd, sík talajon statikailag jobban, masszívabban megállna. Lehet persze, hogy a súlyelosztás problémája miatt gondolkodott így Bruegel, hiszen a rengeteg kő tömegének súlyából a szikla valamennyit elvehet. Mindazonáltal mélyen ironikus, az emberi elbizakodottságot kíméletlenül kifigurázó az a momentum

[9] Thomas Schestag: *économie [Jacques Derrida]*. In: Uő.: *Parerga: Friedrich Hölderlin, Carl Schmitt, Platon, Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin, Jacques Derrida.* München, Klaus Boer Verlag, 1991. 160–209. 160. Kiemelés az eredetiben.

a festményen – ennyiben az etikai olvashatóságot elemien tápláló mozzanatról van szó –, hogy az isteni teremtettség nyomát, a sziklát (mint természeti képződményt) az ember a toronnyal el akarja tüntetni. Varga Domokos írja ihletett értelmezésében: „Ahogy épül a torony, úgy fogyatkozik a természeti világ. S úgy gyarapodik az emberi."[10]

– A Bábel-történet szívében lüktető ereje a lehetőségnek és lehetetlenségnek, vagyis annak a különös alakzatnak a feszültsége, hogy a nyelv teremtő ereje az istenivel ér fel – éppen ezért rombolja le a tornyot Isten, ergo őt magát nem nevezhetjük meg –, a torony és a felhő egymáshoz való viszonyából érthető meg. A nagy Bábel-festményen egy kósza felhő már ráúszik a toronyra, amin nincs semmi meglepő, hiszen nagyon fent járunk a magasban. Azonban a távolban egy rendkívül haragvó felhőtömeg jelenik meg, a tölcséres-örvénylő ábrázolás, a sötét tónus eluralkodása a toronyhoz közelítő felhőtömeg megfestésében, erről tanúskodik. A kis Bábel-képen ez a haragvó felhőtömeg főszerepet kap, már megérkezett a toronyhoz, egy az egyben ráúszik a toronyra, a felhők aljának feketébe hajló színe már-már felemészti a torony sötétzöldes barnáját. Adódik a kézenfekvő értelmezés, hogy a felhőzet ezen egyre sötétebb gomolygást eredményező dinamikája Isten ijedelmének, majd haragjának a metaforája, inkarnációja és szublimációja. És ez valószínű így is lehet, véleményem szerint azonban közelebb juthatunk Bruegel Bábel-értelmezéséhez, ha a torony és a felhő viszonyában magának a nyelvnek az ironikus allegorizálódását látjuk meg. A nyelv névadásának, szójelentésének, szintaxisteremtésének dinamikáját, amely a felejtést és az emlékezést szükségképpen egymásba ölti.

– A felhő, németül *Wolke*, flamandul *Wolken* ti. szó is és nem is; legalábbis ahogyan Werner Hamacher Walter Benjamin nyomán állítja, a *Wolké*ban s a *Wolken*ban elbizonytalanodik az, ami szó lehet egyáltalán: fel- és eltűnik a *Wolké*ban s a *Wolken*ban a dolog. Miként magában a szó-

[10] Vö. Id. Pieter Bruegel: *Bábel tornya*. A könyvet tervezte és összeállította Kass János, írta Varga Domokos. Budapest, Corvina, 1983.

ban, németül *Worté*ban, flamandul *Worden*ban. Hamacher a két szó, a *Wolke* és a *Worte* hangzás- és íráshasonlatosságát, azaz a nyelv önmagában kavargó, a jelentés-intenciókat folytonosan megzavaró, egymásba át- s eltüntető, örvénylő, ironikus játékát kihasználva, arra apellálva kezdi el fejtegetéseit. „A *Worte*-ban, a »szó«-ban ugyanis, a *Wolke*-hoz, a »felhő«-höz való hasonlatosságának köszönhetően, a nyelv annak küszöbén áll, hogy elfelejtse mindazt, ami benne bárki szándéka szerint jelentés lehet. Felhő – de nem a szó önmagában, hiszen az alakját vesztette; nem is a dolog, mely soha nem egy és soha nem ölt tartós alakot; s nem is az elmosódó ábrázolás vagy fogalom, hisz milyen is egy fogalom, ha elmosódó? – a »felhő« bizonyos értelemben nem más, mint a megállapított jelentés, a nyelvi konvenciók elfelejtése, elfelejtése mindannak, ami a szó terébe léphet."[11] Bruegel Bábel-képein, a kicsin látványosabban, mint a nagyon, a torony tiszta geometrikus rendjét, magasba törő robusztus, lehetetlen rendjét, az ember szándékának egyértelműségét, végleges és végzetes formáját befelhőzi a levegőég, szétolvasztja a felhőzet, a nyelvi s kép reprezentáció, az egymásba oldódó lehetőségek végtelenül kavargó alakzata. E kavargásban a lehetőség rendjének nyelvi s képi megkonstruálása folyamatosan etikai elvek konstitúcióját foglalja magában.

Szemelvény

Hans-Georg Gadamer: *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése* (részlet). Ford Egyedi András.

> Az ember igen találékony élőlény. Feltalálta a háborút. A természetben nem ismerünk olyan esetet, hogy más magasan fejlett fajon belül háború dúlhatna. Közismertek a behódolási rítusok, melyekkel az állatok között lezárul a csoportelsőségért folytatott harc. Már ez önmagában is különösen sürgetővé teszi választott témánkat: hogyan lehet majd az emberiséget önmagától megmenteni és egyfajta közösségi szellemet

[11] Werner Hamacher: *A Wolke szó – ha az egyáltalán.* Ford. Bényei Tamás. Határ, 1993. június, 243.

létrehozni; az életakarás és a túlélni-akarás szolidaritását, melyre oly nagy szükség lenne.

Mivel az alapos bibliaismeretet már nem lehet minden további nélkül feltételezni, engedjék meg, hogy bevezetésként felolvassak egy részt az Ótestamentumból. A Bábel tornyának jól ismert történetéről van szó. Egy nép, mely a folyamközben telepedett le, elhatározta, hogy hatalmas égig érő tornyot épít. Majd ezt olvassuk: „…és szerezzünk magunknak nevet, hogy el ne széledjünk az egész földnek színén. Az Úr pedig leszálla, hogy lássa a várost és a tornyot, melyet építenek vala az emberek fiai. És monda az Úr: Ímé e nép egy, s az egésznek egy a nyelve, és munkájának ez a kezdete; és bizony semmi sem gátolja, hogy véghez ne vigyenek mindent, a mit elgondolnak magukban. Nosza szálljunk alá, és zavarjuk ott össze nyelvöket, hogy meg ne értsék egymás beszédét. És elszéleszté őket onnan az Úr az egész földnek színére; és megszűnének építeni a várost." (Mózes I. 11.)

Mai füllel nem lehet ezt a szöveget egyedül az ótestamentumi vallási összefüggésben olvasni. Az ember akaratlanul is elgondolkodik azon, hogy itt nyilvánvalóan a közös nyelv egysége és szolidaritása testesíti meg az akarat és az uralomra való elhivatottságba vetett határtalan hit megfékezhetetlen energiáit. Ha az Ótestamentumnak ebből a szövegrészéből indulunk ki, akaratlanul is feltesszük magunknak a kérdést, hogy vajon a mi világunkban, ahol az emberek nem rendelkeznek és véleményem szerint nem is fognak rendelkezni egy egységes nyelvvel, fel vagyunk-e vértezve a kísértés ellen, hogy erőinket vakmerően túlméretezett vállalkozásra fordítsuk? Mindenesetre ez az a motívum, mely a Bábel tornyának történetét oly aktuálissá teszi számunkra.

Nekem mint filozófusnak az a feladatom, hogy tisztázzam a fogalmakat, melyeket itt használunk. Fel kell tenni a kérdést: mi a *nyelv*, mi a *világ*; mit jelent itt a *sok* és mit az *egy*? A Bábel tornyának története fordított értelemben veti fel az egység és a sokféleség problémáját. Ott az egység a veszély és a sokféleség az azon való felülkerekedés. A történet elszigetelten áll Mózes Első Könyvének elbeszélésösszefüggésében. Bizonyosan a legősibb forrásokból származik. Az Ótestamentum-kutatók nyilván ismerik pontos eredetét. Mindenesetre a történet kifejezőereje olyan nagy, hogy aligha lehet kitérni aktualizálása elől.

Tehát e történettől teljesen függetlenül próbálok meg kérdezni, nem azzal a szándékkal, hogy interpretáljam. Úgy gondolom, eléggé mélyen érint minket ahhoz, hogy mai füllel hallhassuk. Ha történetünket választjuk kiindulópontul, akkor az emberi nyelvek sokfélesége a következő lépést veti fel: hogyan áll ma a Bábel tornyának építése, vagy az, ami a mi világunkban hozzá fogható?



A kis Bábel tornya (1563)



A nagy Bábel tornya (1563)

Kérdések

– Vajon az egység vagy a sokféleség tekinthető-e a megértés etikai értelemben is releváns lehetőségfeltételének?

– Mi fogható fel egyáltalán ma a Bábel tornyának építéséhez hasonló vállalkozásnak?

– Milyen viszony bontható ki a torony és az égi szféra, a felhők között a Bruegel-festmények alapján?

– Milyen tevékenységeket tud beazonosítani és megnevezni a képek motivikája alapján, e tevékenységformáknak, munkafolyamatoknak milyen etikai konstitúciót tulajdoníthatunk?

VII. fejezet

Friedrich Schiller etikai olvashatóságáról

– Schillernél találjuk meg a modernitás esztétikai gondolkodói között talán a leginkább az arra az egyensúlyra való törekvést, amely az igazság, jóság, szépség között teremt valamiféle harmonikus egészt! Schiller soha nem ingott meg ennek az egésznek a státuszát és elérhetőségét illetően. Tulajdonképpen még azt illetően sem bizonytalanodott el, hogy az ember ránevelhető az igaz–jó–szép hármas egységének harmóniát magában foglaló mivoltára. Persze egyáltalán nem arról van szó, hogy Schiller mindezt naivan gondolta volna el, abbéli kritikátlan reményében, hogy az ember tökéletesíthető. Éppen abban áll Schiller egyik elévülhetetlen érdeme, hogy az embert quasi kritikailag ismerve nyomatékosítja az ember esztétikai és etikai nevelhetőségének programatikus tevékenységét. Mindezt Max Kommerell és Bacsó Béla nyomán a következőképpen jellemezhetjük: „a cselekvő ember minden tette a meghasonlás és elkülönülés életre hívója. Max Kommerell a *Schiller als Psychologe* című ragyogó esszéjében írta, hogy micsoda hamis képzet azt gondolni, hogy Schiller azt mutatja meg, hogy milyen *kell legyen az ember*, hiszen »az embert, aki erkölcsi lényként fáradhatatlanul cselekszik, cselekvőn pedig részese az eszme és phüszisz meghasonlásának/elkülönülésének (Entzweiung von Idee und Physis), ennek a cselekvésnek az egyensúlyában felmutatni

– ebben Schiller az emberábrázolás mestere, s Goethével összehasonlítva, döntően pesszimistának tűnik. A cselekvő ember az ember a maga mezítelenségében.« Schiller, aki útjára bocsátotta az embert [*A séta* című költeményében – V. T.], az út megtétele után önmaga előtt leplezi le."[1]

– Ha szét szeretnénk szálazni az igaz–jó–szép hármas egységének a schilleri gondolkodásban és poetológiában érvényesülő programját, akkor érdemes a fókuszálás kedvéért az igazságot elválasztani a jóságtól és a szépségtől, az utóbbi kettőt, mint látni fogjuk, együtt tartva a további tárgyalás során. Az igazság fogalma a nyugati metafizikai tradíció egy igen markáns hagyományszegmense szerint nem más, mint az intellektus és a dolgok közötti megfelelés. Martin Heidegger tömör megfogalmazásában ez az összefüggés így hangzik: „Az »igazság« […] a nyugati gondolkodás számára régóta nem jelent mást, mint a gondolkodó képzetalkotás [Vorstellen] egyezését magával a dologgal: *adaequatio intellectus et rei.*"[2] Ez a felfogás az ismeretelmélet fogalmi keretein belülre szuszakolja az igazság relevanciáját: a megismerés érvényességi köre jelenti ez esetben az igazság jelentésének és értelmezhetőségének kontúrvonalát. Heidegger ezt az episztemológiai érvényességi kört töri szét, és az igazság kérdését mintegy a metafizikai tradíció újragondolása-, illetve kritikájaképpen ontológiai kontextusba helyezi, pontosabban az emberi és dologi lét eseményhorizontjába illeszti. Ebből az eseményhorizontból az igazság többé nem pusztán valamilyen egyezést, egyességet, megfelelést jelent, hanem az egzisztencia feltárultságát. Az egyik ismert megfogalmazás szerint: „A jelenvalólét eredendően magával hozza a jelenvalóságát; ha ezt nélkülözi, akkor nemcsak faktikusan nincsen, hanem egyáltalában nem

[1] Bacsó Béla: *A séta. J. Ch. F. Schiller egy verséről.* In: Uő.: *„Mert nem* mi *tudunk… ". Filozófiai és művészetelméleti írások.* Budapest, Kijárat, 1999. 186–187. (Kiemelés az eredetiben.) A Kommerell-hivatkozáshoz lásd: Max Kommerell: *Dame Dichterin und andere Essays*. München, Deutscer Taschenbuch Verlag, 1967.

[2] Martin Heidegger: *Platón tanítása az igazságról*. Ford. Kocziszky Éva. In: Uő.: *„…költőien lakozik az ember… "*. Budapest, Szeged, T-Twins, Pompeji, 1994. 81. (Kiemelés az eredetiben.)

is ilyen lényegű létező. *A jelenvalólét a maga feltárultságaként van*."[3] A feltárultság Heidegger szerint a művészetben valósul meg a legadekvátabb formában, nevezetesen „a művészet az igazság működésbe-lépése". Ez nem egy esetleges és véletlenszerű összefüggés, abban az értelemben legalábbis semmiféleképpen sem, hogy „a műalkotásban a létező igazsága lép működésbe".[4] A létező léte és az esztétikai tapasztalat elevensége *sui generis* összetartozik. Hans-Georg Gadamer állhatatos munkája is kellett ahhoz, hogy ezt az „összetartozást" a hermeneutikai tevékenység részeként írjuk le és értsük meg, azaz az ontológiai, a történeti és az esztétikai mozzanat a megértés és értelmezés hermeneutikai körében találjon egymásra plasztikusan. A hermeneutikai kérdés „arra az *igazságra* vonatkozik, amely a művészetben és a történelemben megnyilvánul" – írja Gadamer.[5]

– Az igazság és a művészet ezen egységes és totalizáló formájának paradigmatikus figurái között tarthatjuk számon Friedrich Schillert is. Az esztétikai államról, azaz „a szép érintkezés köré"-ről szőtt híres koncepciójában jóllehet munkálnak a különbségtevő mozgások, „az egésznek az akarata" mégis szükségképpen írja fölül „az egyén természeté"-t. Amint azt a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* utolsó levelében olvashatjuk: „A dinamikai állam csupán lehetővé teheti a társadalmat, oly módon, hogy a természetet természet által zabolázza; az etikai állam pusztán (morálisan) szükségszerűvé teheti, oly módon, hogy az egyéni akaratot aláveti az általános akaratnak; valóságossá egyedül az esztétikai állam teheti, mivel az egésznek az akaratát az egyén természete által viszi véghez."[6] A

[3] Martin Heidegger: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. A fordítást az eredetivel egybevetette Bonyhai Gábor (1. kiadás), Pongrácz Tibor (2. kiadás). A görög és a latin szövegeket gondozta: Horváth Judit. Budapest, Osiris Kiadó, 2001.[2] 161. (Kiemelés az eredetiben.)

[4] Martin Heidegger: *A műalkotás eredete.* Ford. Bacsó Béla. In: Uő.: *Rejtekutak.* Budapest, Osiris Kiadó, 2006. 29.

[5] Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Osiris Kiadó, 2003.[2] 201. (Kiemelés az eredetiben.)

[6] Friedrich Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről.* Ford. Papp Zoltán. In: Uő.: *Művészet- és történelemfilozófiai írások.* Budapest, Atlantisz, 2005. 257. Számos

schilleri gondolkodásban rejlő eme totalizáló tendenciát a hatástörténetben csak még inkább felerősíti Wilhelm von Humboldt 1830-as *Schillerről és szellemi fejlődésének útjáról* című tanulmánya, melyben számos megfogalmazás tanúskodik arról, hogy Humboldt az „egész" akarását tekinti a barátja művészetfilozófiája és költészete lényegének: „Jellemző vonása volt Schiller eszmerendszerének […] az emberben láthatatlanul lakozó erőbe vetett hit, a magasztos és oly mélységesen igaz elgondolás, hogy titkos, belső egybehangzásnak kell lennie közte és az egész világmindenséget rendező és kormányzó erő között, mivel minden igazság csupán az örök, eredeti igazság visszfénye lehet. […] A végső pont, melyhez mindent hozzákapcsolt, az emberi természet *totalitásának* létrehozása volt, e totalitás különálló erőinek feltétlen szabadságukban történő összehangolása révén."[7] E szabadság vezérelte összehangolás eminens lehetőségközege és megvalósulási módja a forma. Viszont amikor Humboldt formáról beszél a schilleri költészet és gondolkodás kapcsán, akkor kevésbé a költő stílusának mintegy hordozó eszközeként hozza azt szóba, mint inkább „a végtelen szférájának" egyfajta közegeként. Az ily módon született költemények „ugyanis létrehozzák az eszmét, és nem csupán költői díszítéssel ruházzák fel azt".[8] Humboldt szerint ilyen költemény a *Görögország istenei* is.[9]

– E híres versnek, a *Görögország istenei*nek (*Die Götter Griechenlands*) lehetséges jelentésárnyalatai *szignifikánsan* abból az istenek aranykoraként jellemezhető – a kulturális tradíció által ekként számon tartott – „fényes", szép világból nyerhetik a színeiket („meseország fényes lényei";

szöveghelyet idézhetnénk az egész-, a totalitás-gondolat megjelenésére Schillernél, most a *Negyedik levél* végét citáljuk: „Ahhoz tehát, hogy egy nép képes és méltó legyen a szükség államát a szabadság államára felcserélni, a karakter *totalitásának* kell meglennie benne." (Schiller: *Levelek…* 165. Kiemelés az eredetiben.)

[7] Wilhelm von Humboldt: *Schillerről és szellemi fejlődésének útjáról.* Ford. Rajnai László. In: Uő.: *Válogatott írásai*. Budapest, Európa Kiadó, 1985. 166–167. (Kiemelés az eredetiben.)

[8] Humboldt: *Schillerről…* 187.

[9] Humboldt: *Schillerről…* 186–188.

„a gyönyör szent vallása fénylett"), amelyet az Olimposz uralt, és amelyet olyannyira plasztikusan megidéz Schiller a költeménye elején. Most csupán az első két versszakot olvassuk szorosabban:

> Amíg a föld uralma tiétek
> volt, a régmúlt nemzedékei
> öröm-póráztokra fűzve éltek,
> meseország fényes lényei.
> Míg a gyönyör szent vallása fénylett,
> ah! mily másképp élt a föld fia;
> még koszorú övezte szentélyed,
> Venus Amathusia!
>
> A költészet festői palástja
> a valóra simult kedvesen,
> élő élet szállt az alkotásba,
> s érzett, mi már nem érez sosem.
> Hogy szerelmük keblére öleljék,
> a természet főbb rangot kapott,
> s bárhová tekintett a szem, még
> Isten nyomát látta ott.[10]

Amikor azt állítom, hogy a költemény jelentésárnyalatai *csakis* az antik istenek uralta fényes világra vonatkoztatott referenciális erőkből nyerhetik létalapjukat és a koloritjukat, tehát a vers jelentését és értelmezhetőségét mindenekelőtt és lényegében az antik aranykor utáni vágy határozza meg, nota bene az aranykor újrateremtésének, visszahozatalának minősített lehetetlensége – hiszen a költemény második fele ezt a hiányt viszi színre minuciózus gazdagsággal[11] –, annak az igazságkoncepciónak a *preskriptív erejét* szeretném kiemelni, amely az egységességet, a

[10] Friedrich Schiller: *Görögország istenei*. Ford. Rónay György. In: Uő.: *Versei*. Budapest, Európa, 1977. 83–87. 83.

[11] És hát ez – mármint a keresésre ösztönző hiány-effektus – a lényegi ismérve a szentimentális költészet Schiller által meghatározott formájának: „minden költő vagy *maga* természet, vagy *keresi* az elveszett természetet. Ebből két egészen különböző

zártságot, a totalizációt életre segítő mozgásokból táplálkozik: a szavak és a természeti létezők identikus viszonyítása ezen műalkotások belső szükséglete. Mint ahogy azt Schillernél a most idézett versszakaszban olvashatjuk:

> A költészet festői palástja
> a valóra simult kedvesen.

Paul de Man a művészetnek és természetnek ezt az identitás meghatározta kapcsolatrendszerét pontosan jellemzi: „A világ egységes, hellenisztikus tapasztalatának megvan a maga formai megfelelője a zárt, *totális* formák alkotásában, és a totalitás iránti vágy az emberi gondolkodás belső igénye."[12] Az igazság totalitásra hangolódó és belső igényként ható preskriptív erejére Schiller költeményében egy rendkívül tisztán érvényesülő azonosság megformálódása révén bukkanhatunk rá. Ti. e versvilágban az igazság nem más, mint egy isten nyoma. A második versszak első és utolsó két sora viszi színre ezt az összefüggést, az első két sort az imént idéztük éppen, a második kettő pedig:

> s bárhová tekintett a szem, még
> Isten nyomát látta ott.

költészeti mód származik, melyek kimerítik és felosztják a poézis egész birodalmát. A költők, mármint akik valóban azok, kivétel nélkül vagy *naivak*, vagy *szentimentálisak* aszerint, hogy milyen az a kor, amelyben művészetük virágzik." Vö. Friedrich Schiller: *A naiv és a szentimentális költészetről*. Ford. Papp Zoltán. In: Uő.: *Művészet…* 280. Kiemelés az eredetiben. Itt most el kell tekintenem a schilleri fogalmi dialektika mélyén rejtőző történeti és történetfilozófiai dilemmák taglalásától, csak szeretném jelezni, hogy erre Peter Szondi milyen éleslátóan rávilágított. Egészen pontosan arról van szó, hogy a XVIII. század végi esztétikai gondolkodás történeti érdeklődése mögött leginkább az a spekulatív szándék húzódik meg, hogy a történelmet átvezesse történetfilozófiába. Vö. Peter Szondi: *Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung.* In: Uő.: *Schriften II.* Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978. 59–105.

[12] Paul de Man: *Lukács György:* A regény elmélete. In: Uő.: *Olvasás és történelem.* Ford. Nemes Péter. Budapest, Osiris, 2002. 51.

Azaz ebben a világban minden egy isten nyomát mutatja a beavatott tekintet számára. Az „Isten nyoma" szintagma persze jelenthetné azt is, hogy voltaképpen Isten éppen már hiányzik e világból (tehát pusztán a nyoma van jelen ott), de a szövegkörnyezet sokkal inkább arról árulkodik, és ezt a jelentést szeretném én is hangsúlyozni, hogy ez a világ isten teremtőmunkájának a nyomát viseli magán. Azaz itt a nyom nem a hiányeffektusával, hanem az alakítottság eredménye értelmében szerepel:

> élő élet szállt az alkotásba,
> s érzett, mi már nem érez sosem. [13]

– Nos, ami a jó és a szép, azaz az etikai és az esztétikai instanciák egymáshoz való viszonyát illeti Schillernél, azt egy nagyon sajátos egyensúly jellemzi. A *Levelek az ember esztétikai neveléséről* nagyhatású szövegkorpuszában ez az egyensúly a következőképpen detektálható: „a szabadsághoz a szépségen keresztül juthatunk el."[14] Ez egy nagyon jellemző schilleri gondolat, mert jóllehet ebből úgy tűnik, hogy a szépség a fontosabb Schiller számára – és ezt meg is fogalmazza kicsivel az idézett gondolat előtt: „a szépséget a szabadság elé helyezem"[15] – összességében mégis csak a szabadság elérésében játssza a főszerepet a szép. Azaz a legfőbb etikai instanciának, a szabadságnak az ember életében történő megformálódása a voltaképpeni feladat. Ez az az egyensúlyi helyzet Schillernél, ami számos ponton megjelenik nála. A *Kallias*-levelekben szintén erről van szó. Ezekben a jó barátjához, Christian Gottfried Körnerhez írt levelekben Schillert megint csak elsődlegesen a szépség természete

[13] Mindazonáltal az isteni nyom által a versben megtapasztalható alakítottság reflektált marad Schillernél – azaz nem képes a maga természet(esség)énél fogva jelen lenni –, megint csak a szentimentalitásnak abban az értelmében, amit híres szövegében kidolgoz: „Egészen más a helyzet a szentimentális költőnél. Ő reflektál a benyomásról, melyet a tárgyak tesznek rá, és egyedül e reflexión alapul az az érzelem, amely őt magát elfogja, s amelyet bennünk előidéz." Schiller: *A naiv…* 288–289.

[14] Schiller: *Levelek…* 158–159.

[15] Schiller: *Levelek…* 158.

izgatja, ugyanakkor végig a szépségnek a moralitáshoz, a szabadság mibenlétéhez való viszonya képezi a gondolatmenetek meritumát. Most a mi szempontunkból, azaz az esztétikai és etikai instanciák viszonyíthatósága vonatkozásában legfontosabb s legtermékenyebb két belátást idézzük Schillertől: „annyira távol áll tőlem az erkölcsiségből levezetni a szépséget, hogy sokkal inkább szinte összeférhetetlennek tartom azzal. Az erkölcsiség a tiszta ész általi meghatározás, a szépség mint a jelenségek tulajdonsága a tiszta természet általi meghatározás."[16] Ugyanakkor összességében a legfőbb feladat mégiscsak az Schiller számára, hogy ezt az „összeférhetetlenséget" megszüntesse. Az esztétikai nevelésről írott levelekben jellemzett esztétikai állam eszméje voltaképpen pontosan erre szolgál. De nézzük a másik gondolatot még a *Kallias*-levelekből: „Egy morális cselekedet […] csak akkor lehet szép cselekedet, ha önmagától adódó természeti hatásnak néz ki. Vagyis egy szabad cselekedet akkor lehet szép cselekedet, ha az elme autonómiája és a jelenségbeli autonómia egybeesik."[17] A tiszta ész és a tiszta természet ebbéli harmóniája, autonóm egymást-feltételezése, -erősítése fogja képezni a schilleri költészet formarendjének keretfeltételét.

– Hogy elérjünk *A séta* című vers olvasásához etikai perspektívából, még egy pár mozzanatot érdemes felidéznünk a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című szövegkorpuszból, ezáltal quasi megalapozhatjuk az etikai olvashatóság schilleri játékterét. A játék és az esztétikai állam fogalmairól van közelebbről szó. Schiller a *Tizennegyedik levél*ben bevezeti a játékösztön fogalmát, amely révén az addig elkülönülten kezelt ösztönfogalmak, az érzéki ösztön és a formaösztön összekapcsolhatóak. „Az érzéki ösztön azt akarja, hogy legyen változás, hogy az időnek legyen tartalma; a formaösztön azt, hogy az idő megszűnjék, hogy ne legyen változás. Az az ösztön tehát, amelyben a kettő összekapcsoltan működik – legyen szabad *játékösztönnek* neveznem addig is, amíg nem igazolom

[16] Friedrich Schiller: *Kallias, avagy a szépségről.* Ford. Papp Zoltán. In: Uő.: *Művészet…* 33.

[17] Schiller: *Kallias…* 41.

ezt az elnevezést –, tehát a játékösztön arra irányulna, hogy az időt az időben szüntesse meg, hogy a keletkezést az abszolút léttel, a változást az azonossággal egesítse."[18] A játék által egymással látszólag radikálisan ellentétes erők és minőségek békéltethetők össze, miáltal a verstörténés és -olvasás termékeny eseménnyé alakulhat. Méghozzá leginkább oly módon, hogy „a képzelőerő […] a valamilyen *szabad forma* létrehozására irányuló próbálkozással ugrik át az esztétikai játékhoz."[19] Ily módon az ember eloldódik a morális kényszerektől anélkül, hogy a törvényhez való igazodást feladná. Itt megint csak egy sajátos egyensúlyozásra való törekvésre bukkanunk, amelynek a sikere a szükségszerűség és a szabadság erőinek egymáshoz történő arányosításán múlik. Akárcsak az esztétikai államban, ahol az addig szóba jövő releváns államformák, a dinamikai és az etikai állam quasi kényszerei feloldódnak. Merthogy: „A dinamikai állam csupán lehetővé teszi a társadalmat, oly módon, hogy a természetet természet által zabolázza; az etikai állam pusztán (morálisan) szükségszerűvé teheti, oly módon, hogy az egyéni akaratot aláveti az általános akaratnak; valóságossá egyedül az esztétikai állam teheti, mivel az egésznek az akaratát az egyén természete által viszi véghez."[20] Nos, *A séta* című nagy versben valami olyasmit tapasztalhatunk meg, olyan társadalmi valóság megformálódását, amelyben az egész akarata „az egyén természete" maximális figyelembevétele révén valósul meg. A költemény kibontakozása éppen azt a folyamatot követi, amely révén a sétáló a természetből a táj megtapasztalása által elérkezik a társadalmi tér rendjébe. Ez a folyamat nem hagyja érintetlenül az ember etikai érzékét.

– Azt több értelmező is kiemeli Schiller költeményét olvasva, hogy az ember számára immár nincs teljes, totális, harmonikus visszatérés a természettel való egységbe.[21] Ezért a séta íve a természetitől a társadalmiba képezi az értelmezés meritumát. Ennek a lényegileg másnak az egyik

[18] Schiller: *Levelek…* 200–201.

[19] Schiller: *Levelek…* 254. (Kiemelés az eredetiben.)

[20] Schiller: *Levelek…* 257.

[21] A költemény értelmezési keretéhez lásd: Papp Zoltán: *Andalogosz. Schiller nyomában*. Ex-Symposion, 1998. 23/24. 17–31.

kihagyhatatlan összetevője az etikai mozzanat, amelyet a vers többször szóba hoz, helyenként szó szerint, helyenként áttételesen. A másként, a természetitől elkülönülten önmagára találó ember útját mutatja be a séta. Ebben az elkülönülésben és az azonosságra való visszavágyódásban van egy sajátos ritmus, voltaképpen ezt viszi színre az istenekkel és a különböző természeti, társadalmi tulajdonságokkal való játék. Ha a schilleri poetológia egészére tekintettel próbáljuk olvasni a verset, amit azért is érdemes megtennünk, mert Schiller maga voltaképpen reflektáltan éppen a teória és a poézis szoros összetartozására koncentrált végig az életében, nos ha így olvassuk *A séta*t, akkor leginkább talán arra szükséges figyelnünk, hogy a verskibontakozás, azaz a séta menete vagy ritmusa a szerint a különbség szerint szerveződik, amely a régi művészet mint a valamiképp lehatárolt és a modern mint a végtelenség között adódik.[22] A jelenbeli ember ennek a feszültségnek a játékterében kell hogy elrendezze életét, és ez jelenti az etikai vagy morális kihívást a számára. E kihívás leginkább azt jelenti, miképpen képes élni az ember a számára adódó vagy pontosabban kiküzdendő szabadsággal, amely személyes létezésén túl társadalmi létének is a legfőbb szervezőereje. Erről írja Joachim Ritter megvilágítóan a következőket: „A szabadságnak mint emberi szabadságnak tehát a modern társadalom a létfeltétele a maga városával, tudományával és munkájával, mert az ember általa szabadul fel a természet hatalma alól, hogy maga uralja és hasznosítsa azt. Schiller szerint ezért nem lehetséges a visszatérés a természettel való eredeti egységbe. A szabadságnak szükségszerű feltétele a természettől való emancipáció."[23]

[22] Szondi: *Das Naive…* 82.

[23] Joachim Ritter: *A táj. Az esztétikum funkciója a modern társadalomban.* In: Uő.: *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok.* Ford. Papp Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2007. 140–141.

Szemelvény

Friedrich Schiller: *A séta*. Ford. Rónay György.

Rőtsugaras csúcsoddal, szép hegyem, íme köszöntlek!
Üdvözlégy, ormán felragyogó üde nap!
Üdvözlégy, viruló rét, zsongó táj, susogó hárs
s lombok közt libegő reggeli víg zenekar!
És te, nyugodt kékség, mely barna hegyek körül, árnyas
erdők zöldje fölött végtelenűl elömölsz
s engem is elborítasz, ki elúnva a szűk szobabörtönt
és kicsinyes fecsegést, végre öledbe szököm.
Átjár s felfrissít levegődnek balzsamos árja,
és felüdíti erős fényed a szomju szemet.
Harsányan csillognak a színek a tarka mezőkön,
ám ez a versengés bájos egészbe simul.
Messzefutó széles szőnyeggel a rét szabadon vár,
nyájas zöldjén át a gyalogút kanyarog.
Zeng körülöttem a szorgos méhe, riadt kicsi szárnnyal
billeg a lepke piros lóhere szirma fölött.
Izzón ér el a nap nyila, nem rebben fuvalom sem,
és odafent csak a víg réti pacsirta dalol.
Am a közelben rezdül a lomb, a juhar koronája
bókol, ezüst habokat borzol a fűben a szél.
Fűszeres éj ölel át, ámbrózia-hűsen az árnyas
bükkfák lombja pazar sátra alá befogad.
A táj hirtelen eltünik itt a vadonban előlem,
és kígyózva vezet mind magasabbra az út.
Lopva besurran az ágak rácsán némi kevés fény,
s egy-egy résen az ég kékje kacagva benéz.
Ám egyszerre eloszlik a fátyol s meglepetésként
rámragyog és beborít újra a nappali fény.
Szinte határtalanúl tárul ki előttem a tájék,
s kéklőn zárja le egy távoli hegyvonulat.

A hegy alatt mélyen, meredek lejtője tövében
halványzöld tükörét rengeti lent a folyó.
Végtelen éter alattam, s fönt is végtelen éter;
borzad a szem, ha lenéz, s szédül, amint eget ér.
Ám az örök magas és az örök mély közt a bolyongót
korlátszegte szilárd út viszi biztosan át.
A gazdag partok mosolyogva vonulnak előttem,
s a víg szorgalmat hirdeti a buja völgy,
a vonalak, melyek a gazdák földjét bekerítik,
a rét szőnyegjén, lásd! Déméter nyomai.
A Törvény jegye mind – ez az isten tart meg azóta,
hogy zord létünkből a szeretet tovatűnt.
Ám a szabályzott földeken át szabadon kanyarogva
– itt erdő nyeli el, ott hegyeken buvik át –
kúszik a fényes csík, országokat összekötő út;
a sima áradaton siklanak a tutajok.
Nyájak méla kolompszava cseng a vidám legelőkön,
s visszhang adja tovább pásztoruk énekeit.
Víg falvak koszorúzzák a folyamot, csalitosba
bújnak emitt, a hegyen dőlnek amott lefelé.
Még szomszédosan együtt él itt földdel az ember,
birtoka kis falusi háza körül terül el,
az alacsony kicsiny ablakon a szöllő bekacsintgat,
s a kunyhót ölelő karral övezte a fa.
Boldog földművelő! rád még nem kelt a szabadság,
s hordod a szűk törvényt vígan, akár mezeid.
Vágyad nem hat a termés forgó ősi körén túl,
mint napi munkád, úgy jár le az életed is.
Ám ki rabolja el a szép képet előlem? A tájon
most idegen szellem fest idegen színeket;
élesen elkülönül, az imént ami egybesimult még,
és a hasonlóhoz csak magafajta kerül.
Osztályok rendjét látom: pompázva vonúl a

főrangú jegenyék büszke-kevély menete.
Most egyszerre szabály lesz minden, forma, jelentés;
szolgasereg sürög és hirdeti: jő a király;
messzi napos kupolák csillogva jelentik – a város
szirtfala burkából tornyaival kiragyog.
Sűrű vadonba vetik ki az erdei faunokat immár,
s méltóbb létet ad a kőnek az áhítat itt.
Ember az emberhez szorul, és szűkebb körülötte,
benne meg élénkebb és sebesebb a világ.
Látod-e, ott az erők tüzesen vetekedve lobognak;
nagyra visz a küzdés, többre, nagyobbra a frigy.
Egy szellem mozdít meg ezer kezet, egy hevületben
egy szív dobban ezer mellben; a drága honért
lüktet, az ősök szent törvényéért dobog izzón;
tisztelt csontjaik itt porlanak a rög alatt.
A mennyből lesuhannak az áldott istenek és a
szent telken fölütik ünnepi otthonukat.
Dús adományt hoznak. Ceres jön elől az ekével,
Hermesz a horgonnyal, Bacchus a fürttel utóbb,
majd az olajfa szelíd-zöld ágát nyujtja Minerva,
s hozza Poszeidon is a harci heves paripát,
a kocsirúdhoz fogja Cybele anyánk az oroszlánt
s mint polgárnő, úgy hajt be a tárt kapun át.
Szent kövek! emberség melegágya! Közületek áradt
művészet s erkölcs távoli tengerekig.
Bölcsek láttak törvényt itt a vidám kapuk alján,
harcba is itt ment a hős a penátesekért.
Kisdedeikkel az édesanyák fent a falon állva
néztek a távolban elmerülő had után,
majd leborultak a szent oltárok elé s könyörögtek
hírért, győzelemért és hazatértetekért.
És becsülettel győztetek! ám haza csak híretek tért;
tettetek érdemeit hirdeti sírkövetek:

„Vándor, mondd el, hogyha elérsz Spártába, hazánknak
szent törvénye szerint itt pihenünk, fiai."
Béke reátok, drágák! Ott, hova véretek ömlött,
szebb az olajfa, vígan sarjad a sűrü vetés.
Már szabadon pezsdül a tulajdon ölén az ipar fel,
nádak közt a folyó istene kéklik elő.
Szisszen a fejsze, hasítja a fát, felsír a driádhad,
és a hegy ormáról döngve gurul le a rönk.
Fejti a kőbányában a sziklát az emelőkar,
a bányász a sötét akna ölébe leszáll.
Mulciber üllőjén lecsapó pörölyök zaja csattog,
szikrát szór az acél a heves öklök alatt.
Fénylőn fonja be a len aranyló szála az orsót,
zúg a hajócska, a szál húrjait úgy szövi át.
Messzire harsan a révkalauz szava, vár a hajóraj,
mely idegenbe viszi, mit honi munka terem,
más raj messzi vidék kincsével tér kikötőbe,
s főárbóca hegyén ünnepi szép koszorú.
Nézd, ott forr a piac, s ez a boldog lét emelője,
ámul a fül különös bábeli nyelvzavarán.
A hombárba begyüjti a föld gabonáit a kalmár,
amit a tűz nap alatt Afrika földje terem,
amit Arábia termel, a távoli thulei táj hoz,
s Amaltea teli tölti arany szaruját.
Jósors szűl a tehetségnek fiat, és a szabadság
emteti dajkatején itt a müvészeteket.
Élet-utánzattal vidítja szemünket a szobrász,
lelket ad a véső, s szól, hiszen érez a kő.
A karcsú görög oszlop mesterséges eget hord,
s teljes Olymposz ül a Pantheon íve alatt.
Mint ahogy Irisz a légbe szökell, s nyíl röppen a húrról
ívelik át a hidak a zubogó folyamot.
Otthona csendjében töprengve a bölcs köröket ró

és a teremtő ész titkait így lesi ki.
Mér anyagot meg erőt, mágnesvonzást s taszítást is,
hangokat a levegőn, fényt követ éteren át.
Így kutat ő meghitt törvényt a csodás vakesetben
s nyugvópontot a dúlt lét tüneményei közt.
Testet s hangot ad az irás a gondolatoknak,
s zengő lap viszi mind századok árjain át.
Ámul a szem: szétfoszlik a balhit ködje előle,
űzi az éjszaka rút rémeit, ébred a fény.
Láncát széttöri, boldog az ember! Csak le ne vesse
félelmével együtt majd a szemérmet is ő!
Értelem is, nyers ösztön is azt harsogja: szabadság!
S a természettől messze szakad szilajon.
Eltörik, ó, a viharban a horgony, mely híven óvta
eddig; zúgva, vadul tépi az áradat el,
és viszi sodra a végtelenig! tovatűnik a part, s ring
tört árbóccal az ár hegytetején a hajó.
Fent a szekér hű csillaga mind felhőkbe enyészik,
nincs maradandó, a szívben az Isten is ing.
A szóból az igazság, életből a hüség s hit
elvesz; az ajkakon az eskü: az is hazudik.
Eltép társat a társától, s a baráti szövetség
és szív titkaiba is belopakszik a kém.
Árúlás les az ártatlanra lapúlva, falánkul,
és harapós méregfoggal a rágalom öl.
A korcs szívben a gondolat áru csak, a szabad érzés
tiszta nemességét elveti a szerelem,
szent jeled álnokul, ó! a csalás bitorolja, Igazság,
és miket a szomjú szív örömében idéz:
a természet igéit megszentségteleníti;
már igaz érzést nem vall, csak a néma ajak.
A szószéken a jog hivalog, kunyhóban a béke,
trónnál a törvény puszta kisértete áll.

Tarthat e múmia éveken, évek százain át még,
s általathatja a bő lét sima képe szemünk,
míg föl nem kel a természet, s az idő meg a szükség
ökle le nem veri a korhatag épületet,
mint anyatigris, mely rácsát szétzúzza, s eszébe
jutnak ijesztőn a messzi numid vadonok:
fölkel a nép s a tűnt természetet a nyomor és a
bűn dühe közt keresi városa romjaiban.
Nyíljatok, ó falak, engedjétek foglyotokat ki,
lássa viszont szabadon elveszített ligetét!
Ám hol járok? Az ösvény eltűnik. Utam elállja
hátul, elől meredek fallal a mély szakadék.
A kertek s kerítések nyájas képe, az ember
minden kéznyoma már messze maradt odalent.
Torlódó anyagot látok csak, ahonnan az élet
kel ki; a durva bazalt várja a fürge kezet.
A zuhatag harsogva zuhan le a szikla-csatornán
s a fák vén gyökere közt szilajon tör utat.
Zord s vadon itt a vidék. Csak fönt, egyedűl, a magasban
leng a sas, összeköti földdel a fellegeket.
Hozzám már e magasba a szél szárnyán se suhan fel
emberi fáradozás s kedv tovatűnt zsivaja.
Hát végképp egyedül vagyok? A szíveden s a karodban,
ismét, természet, s ah! fenyegetve csupán
álom ijesztett; a zord lét képével, a mélybe
hulló völggyel aláhullt az is, ami sötét.
Tisztábban kapom oltárodról vissza a létem
és a reményteljes ifjui lendületet.
Folyton váltja szabályát s célját az akarat, s új
formát öltve pereg folyton a tettre a tett.
Természet, te viszont ifjan s híven őrzöd az ősi
törvényt a szépség sűrű cseréiben is.
Egy vagy mindig, s hű kezed óvja a férfinak azt, mit

az ámult gyerek és ifju bízott tereád.
Egy keblen táplálod a váltakozó korokat mind,
egy ég kékje alatt s egy üde zöldnek ölén
jön-megy a távoli és közelebbi sok emberi öltő,
s lásd! mireánk is az ont fényt: a homéroszi nap!

Kérdések

– Mutassa be a sétáló útját, arra fókuszálva, hogyan jut el a természeti egységtől a társadalmi tér különböző formájáig!

– A sétáló különböző etapjai között vannak-e törések vagy átmenetek?

– A séta során az önazonosság vagy a különbözőség motívumai dominálnak-e a beszélő diszpozícióját, önformálását illetően?

VIII. fejezet

Friedrich Hölderlin *Békeünnep* című versének etikai olvasása

– Meglehet, Hölderlin *Békeünnep* című versét példaként idézni abban a kontextusban, mely legfőképp az esztétikai és etikai elvek konfrontációjára fókuszál, azaz a művészetek s az erkölcsi nevelés feszült viszonyára irányul, nem a legszerencsésebb választás. Nem azért, mert a poétikai ereje ne állna jót magáért, éppenséggel ennek a poétikai erőnek a titokzatossága és agyonidézettsége lehet a baj forrása.[1] Amire kiemelten koncentrálnunk kell ezennel a vers olvasása során, az nem más, mint hogy miképpen viszonyul egymáshoz a költői nyelv performatív ereje és az az etikai instancia, amely a megértésben, egymást megtapasztalásban (sich erfahren) kulminálva jelenik meg a szövegben. Mindezt ebben a két sorban mondja a vers: „A sors parancsa, hogy ki-ki egymást megértse, / s hogy ha eljön a Csend, teremjen hozzá nyelv is, közös." Az eredeti nyelven is szóljon a költemény: „Schicksalgesetz ist dies, daß alle sich erfahren, / Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei."

[1] Erről lásd Paul de Man: *Hölderlin és a romantikus hagyomány*. In: Uő.: *Olvasás és történelem*. Ford. Nemes Péter. Budapest, Osiris, 2002. 138–178. Különösen 141–143.

– Sejtéseink szerint, s ezt a sejtést szeretnénk kibontakoztatni ezennel az etikai olvashatóság eddig bevezetett fogalma segítségével, Hölderlin *Békeünnep*ében mintha arról lenne szó, hogy a nyelv performatív poézise nem rendelődik alá egyfajta etikai instanciának, hanem az etikai instancia illeszkedik szervesen a versvilágba. Mintha éppen ez az illeszkedés, az esztétikai-poétikai és az etikai mozzanat ezen érintkezése képezné Hölderlin számára az ünnep, az ünnepi esemény lényegét, azaz a világ isteni békéjének, a Csendnek, valamint a róla való, hozzá szóló, azt elbeszélő nyelvnek az együtt-teremtődését. S még valamit itt meg kell jegyezni, ami lehetséges összeköttetést teremt a művészi s etikai diskurzusrendek között, anélkül persze, hogy teljes harmonikus egybeolvadást eredményezne, ez pedig egy sajátos közösség megtapasztalása. Gadamer szerint az ünnep egy ilyen közös lét ideje s tere: „Az ünnep tapasztalatához elválaszthatatlanul hozzátartozik, hogy nem tűri az emberek elszigetelődését egymástól. Az ünnep közösség, s magát a közösséget ábrázolja, mutatja meg annak tökéletes formájában. Az ünnep mindig mindenki számára van."[2] Gadamer fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy az ünnep egy sajátos részvételt jelent, mely ugyanakkor nem akárhogyan megy végbe, hanem különös rendje van, ebben pedig rokon a művészi alakítás folyamatával, egyben persze – és ezt már mi tehetjük hozzá – az etikai szabadság legfőbb instanciájával: „arra a pontra szeretném irányítani a figyelmet, hogy az ünnep az, ami mindenkit egyesít. Szerintem az ünneplést az jellemzi, hogy csakis annak számára valami, aki részt vesz benne. Ezt olyan sajátosságnak tartom, melynek teljesen tudatában kell lennünk. Ha erre visszaemlékezünk, kritikusan kell viszonyulnunk mai kulturális életünkhöz, a műélvezetre kijelölt helyekhez s azokhoz az epizódokhoz, amikor a műveltségtapasztalat formájában mentesülünk a hétköznapi lét szorításától. Hisz a szépség fogalmához az is hozzátartozik, hogy nyilvánosságot, tekinteteket és tekintélyt igényel. Ez viszont azt jelenti, hogy itt egy életrendről van szó, mely többek közt a művészi

[2] Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep.* Ford. Bonyhai Gábor. In: Uő.: *A szép aktualitása.* Budapest, T-Twins Kiadó, 1994. 11–84. 62.

alakítás formáit is átfogja."[3] Gadamer figyelmeztet, hogy a puszta műélvezetre fókuszáló befogadás elvéti az esztétikai és etikai tapasztalathoz való hozzáférés adekvát módjait, s ebben persze abszolút egyetérthetünk vele, megjegyzendő azonban, hogy ma már talán jóval nehezebb a határt megvonni a puszta műélvezet és az adekvát olvasás-tapasztalás létmódjai között.

– Mindazonáltal szükséges utalni arra a körülményre a vers olvasásakor, ami, meglehet, különösen nehézzé teszi a befogadás dolgát. Az „ünnep fejedelme" figurájának, a versjelentés teremtődése egyik kulcsszereplőjének a kilétéről, pontosabban homályos mivoltáról, egymástól nagyon különböző értelmezéseket involváló jellegéről van szó. Amint azt Paul de Man egyik tanulmányában, a *Hölderlin és a romantikus hagyomány* című szövegében írja, minimum három, egymástól jószerével eltartó, diverz értelmezésről tudhatunk. Egyrészt vannak, akik Napóleon alakját látják bele az „ünnep fejedelmének" figurájába, másodsorban olyan értelmezők is akadnak, akik a „német nép géniuszát" olvassák bele ebbe a főalakba, s hát harmadrészt vannak, akik Jézus Krisztust látják megformálódni benne. De Man mindebből erre a következtetésre jut: „Az a tény, hogy teljesen hozzáértő és jó szándékú értelmezők legalább három csoportja nemcsak képtelen megegyezésre jutni egy központi szimbólum identitását illetően, hanem egymással össze nem egyeztethető következtetéseket nyújtó interpretációkat is kínál, rámutat arra, hogy Hölderlin alapvető jelentését és jelentőségét még nem ismerjük."[4]

– Ezeket a szavakat de Man a nyolcvanas évek elején írta, de ma is van ezeknek a gondolatoknak aktualitásuk, azzal együtt, hogy persze azt nem gondoljuk, hogy lenne olyasmi, hogy Hölderlin „alapvető jelentése és jelentősége". Ugyanakkor valamiféle konszenzualitás esetlegesen valóban nem ártana a tisztánlátás végett, bár feltehetően inkább arról van szó, hogy azért nem látunk tisztán Hölderlin poézisének recipiálhatóságát

[3] Gadamer: *A szép aktualitása…* 76–77.

[4] de Man: *Hölderlin és a romantikus hagyomány*. 142.

(befogadhatóságát) illetően, mert mindez maga a modernitás sorsa is: azaz Hölderlin költészetének befogadástörténete (annak alapvető tisztázatlansága) maga a modern szubjektum születésével egyidős, pontosabban annak tisztázatlanságával azonos. A költő természetesen maga is tisztában volt költői nyelvezete „érthetetlen" és „megbotránkoztató" természetével, a szokványostól radikálisan elütő mibenlétével, ugyanakkor azt anticipálta, hogy egykoron, „mikor már mindenféle módon zengeni fog az ének: a Természet, amelyből ered, ezt is övének tudja majd".[5] „A Böhlendorffnak írt második levélben, 1802 vége felé, Hölderlin szintén hangsúlyozza költészetének szokatlanságát és természetességét. »Kedvesem, úgy gondolom, hogy a mi korunkig nem fogjuk kommentálni a költőket«, írja, továbbá hogy »mi – ideértve barátját is – a görögök óta újra elkezdünk hazafiasan és természetesen, valójában eredetien énekelni«."[6]

– Amiért tehát megkíséreljük az esztétikai és etikai elvek konfrontatív viszonyának olvasásakor Hölderlin e nagy versét citálni, annak mindenekelőtt az az oka, hogy a szöveg egyik csúcspontján, a hetedik versszakban kifejezetten a szép és a jó elveinek kiegyenlítő ábrázolása jelenik meg, ez képezi a szöveg poétikai erejét.

> Schicksalgesetz ist dies, daß Alle sich erfahren,
> Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.
> Wo aber wirkt der Geist, sind wir auch mit, und streiten,
> Was wohl das Beste sei. So dünkt mir jetzt das Beste,
> Wenn nun vollendet sein Bild und fertig ist der Meister,
> Und selbst verklärt davon aus seiner Werkstatt tritt,
> Der stille Gott der Zeit und nur der Liebe Gesetz,
> Das schönausgleichende gilt von hier an bis zum Himmel.[7]

[5] Friedrich Hölderlin: *Békeünnep*. Ford. Bernáth István. In: Uő.: *Versek – Levelek – Hüperión – Empedoklész.* Budapest, Magyar Helikon, 1961. 479–484. 479.

[6] Jochen Schmidt: *Kommentar*. In: Hölderlin: *Sämtliche Gedichte*. Herausgegeben von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2005. 887.

[7] Friedrich Hölderlin: *Friedensfeier*. In: Uő.: *Sämtliche Gedichte*. 338–343. 341.

A sors parancsa, hogy ki-ki egymást megértse,
s hogy ha eljön a Csend, teremjen hozzá nyelv is, közös.
Mert ahol a szellem van, ott vagyunk mi is, s igyekszünk
a jobbért küzdeni. S most sejlik föl a legjobb:
Ha már az alkotást befejezte, s kész a mester,
s átszellemülve már otthagyja műhelyét
az időnek csöndes istene, csak a szeretet parancsa
szab ég és föld között törvényt, s békét teremt.[8]

A békét teremtő vagy Hölderlin eredeti szóalkotásához közelebb állóan fogalmazva a szépen kiegyenlítő, a szép által kiegyenlítő törvény státuszát *(„Das schönausgleichende")*, ezt az egyensúlyi helyzetet kellene megérteni, illetve az etikai olvashatóság metaforikus paradigmájával az értelmezés során kihangsúlyozni. Merthogy sejtéseink szerint az etikai olvashatóság ezen törvény természetéhez közelebb vihet bennünket.

– Paul de Man szerint a szöveggel, illetve leginkább az interpretálhatóságával az a nagy gond, hogy miközben Hölderlintől szokatlan világossággal ábrázolódik a versszituáció, azaz az ember és az istenek közötti ünnepi kapcsolat, amely a „béke és biztonság ígéretét hordozza magában", aközben a versszöveg főszereplő figurája, „az ünnep fejedelme" *(Fürst des Fests)*, aki „mindenütt ismerős" *(Allbekannter)*, homályban marad„ ahogyan de Man fogalmaz, „a vers értelmezése javarészt annak a figurának a kilétén múlik, […] akit Hölderlin nem nevez meg". Ez olyan problémához vezet, hogy túlságosan is szórt lesz az interpretáció.[9] E helyt nem tisztünk eldönteni, hogy igaza van-e de Mannak a szituáció tisztaságát és a fő figura, a főszereplő homályban-maradását, a kettő viszonyának poétikai tétjét illetően, annyit jegyeznénk meg csupán, hogy a vers beszélője, a lírai én, akinek a közvetítésében vagy közlése révén egyáltalán megtapasztaljuk mind a szituációt, mind „az ünnep fejedelmét", reflektál erre a feszültségre vagy ellentétre, mi több, az általunk kiemelten olvasandó hetedik versszakban ez a reflexió fogja képezni a poétikaiban feloldódó

[8] Hölderlin: *Békeünnep*. 481–482.

[9] de Man: *Hölderlin és a romantikus hagyomány*. 141-142.

etikai jelentés magját. Ennek a reflexiónak a természetét világítja meg Kocziszky Éva gondolata, aki arra emlékeztet, hogy az olymposi istenek „eredetileg és lényegüket tekintve láthatatlanok, s idegen alakot öltenek magukra akkor, amikor láthatóan is meg kívánnak jelenni". Hölderlinnél ez a láthatatlansági faktor „poétikai alapelvéül is szolgált: »jemehr is alles unsichtbar, desto mehr schicket es sich in Fremdes« – minél inkább láthatatlan valami, annál inkább illeszkedik az idegenbe".[10]

– Abban viszont messzemenően egyetérthetünk de Mannal, hogy „Hölderlin valóban átmenet nélkül váltott a költészetében jelen lévő különböző hangnembeli szintek között; […] a különböző hangnembeli egységek közötti feszültség az, amely felszínre hozza a vers végső jelentését, nem pedig a különböző egységekben tett izolált kijelentések".[11] Ez eredményezi, hogy Hölderlinnél „a különbségekre, diszkontinuitásokra és közvetítésre helyezett hangsúly"[12] fogja elsődlegesen meghatározni az olvasás ritmusát, egyszersmind ez a hangsúly-elhelyezés lesz a fent emlegetett kiegyenlítő, egyensúlyi helyzet létrehozásának egyik alapmozzanata. Hölderlin kései verseinek e feszültségteli dikcióját nevezi Adorno parataktikusnak, azaz hogy a versbeszéd egymással egyenrangú erők ellentétéből fakadóan szerveződik. A *Békeünnep* című himnuszban véleményünk szerint a legnagyobb ellentétezés és feszültségforrás kevésbé „az ünnep fejedelmének" láthatatlansága, illetve a békés ünnepi szituáció transzparenciája között alakul ki, mint inkább az isteni és emberi közötti mértéktartó, bizalommal teli ünnepi hangoltság, illetve a szöveg legvégén megfogalmazódó „romboló rémség" *(„Furchtsamgeschäftiges")*, alant a mélyben készülődő rettenet, félelem között.[13] Ez utóbbiról sem tudunk meg semmi közelebbit, de az a versolvasás végére érve hátborzongatóan nyilvánvalóvá válik, hogy az ünnepi pillanatot, az emberek és

[10] Vö. Kocziszky Éva: *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*. Bp., Századvég, 1994. 253.

[11] de Man: *Hölderlin és a romantikus hagyomány*. 176.

[12] de Man: *Hölderlin és a romantikus hagyomány*. 177.

[13] Ehhez vö. Theodor W. Adorno: *Parataxis. Hölderlin kései költészetéről*. Ford. Bán Zoltán András. In: Uő.: *A művészet és művészetek*. Budapest, Helikon, 1998. 93.

istenek közötti béke csöndjét egy folyamatosan készülőben lévő veszély fenyegeti.

> Nun kennest, nun lässest du dies;
> Denn gerne fühllos ruht,
> Bis daß es reift, furchtsamgeschäftiges drunten.[14]

> Mától fogva már ismered, és mától fogva már nem így teszel:
> szeret érzéketlenül
> nyugodni, míg érik, a romboló rémség odalent.[15]

Nos a hetedik versszakban felhangzó sorsparancs, mely az emberek egymást megértő-megtapasztalni képes cselekedetét összekapcsolni hivatott egy nyelv létrehozásának szándékával, azaz a legjobbért küzdő emberi igyekezetet, a szellemet hozzárendeli a költői nyelv teremtő erejéhez, éppen az emberek és istenek közötti ezen veszélyeztetett egyensúlyt próbálja meg megalkotni békét teremtve, szépen-kiegyenlítő módon. A szeretet törvénye, a szépen-kiegyenlítő elv válik érvényessé innen, az emberi világ határától egészen az égig. A szöveg etikai olvasása talán plasztikusabban hozzáférhetővé teszi a befogadó számára a költői közlés elementaritását és a törvény szavának jelentését, az esztétikaiban feloldódó etikai elvet, vagyis szemléletességnek és értelemnek a poétikai beszédmódban metaforizálódó tapasztalati erejét.

Szemelvény

Hölderlin: *Békeünnep.* Ford. Bernáth István.

> Kérem, hogy e lapokat csak jóindulattal olvassák. S akkor bizonyára kevésbé fogják érthetetlennek s még kevésbé megbotránkoztatónak találni. Ha mégis volnának, kik az ilyen nyelvezetet, mint kevéssé közkeletűt, maguktól elutasítják, meg kell nékik vallanom: nem tudok másképp.

[14] Hölderlin: *Friedensfeier*. 343.
[15] Hölderlin: *Békeünnep*. 484.

Egy szép napon, mikor már mindenféle módon zengeni fog az ének: a Természet, amelyből ered, ezt is övének tudja majd.

Szándéka pedig a szerzőnek, hogy ebből a fajtából később egy egész gyűjteményt nyújtson át a közönségnek, előbb ez eggyel próbálkozik.

Halk, égi vissza-visszazengő
s lassanvonuló hangokkal teli
s szellővel az ősi csarnok,
üdvösség otthona; zöld szőnyegeken az örömnek
felhője illatoz, s nagy fényt bocsájt,
arany kupákkal, érett gyümölccsel fölrakottan,
formásan elhelyezve s csodás sorokban,
erről s amarról is, az elsimított földön,
látványa az asztaloknak.
Mert nagy messziről eredvén
erre veszi útját ez estén
a szeretőszívű sereg.

Szemem elborong, s már arra gondolok
mosolyogva zord munkánk kezdetétől,
hogy őt, az ünnep fejedelmét láthatom.
Ha el is tagadod fenti származásod,
s mint aki hősi tettekben kifáradt,
a könnyű árnyékban szemed lehúnyod,
s te mindenütt ismerős, baráti képet öltesz:
a szentség előtt még így is majd megrogy a térdünk.
Tudom, de csak azt: halandó te nem vagy.
A bölcs egy s másra fényt deríthet: ahol azonban
egy isten is jelen,
más fény derül ott a világra.

Mától fogván híretlen-váratlan nem jöhet már.
S ki vihartól, tűztől sose tartott, sose félt,
elbámul most a csöndben, s nem oktalanul:
mert uralom nincs már ember s szellem fölött.

S hallják ők, úgy van, hogy a Nagy Mű –
indítva rég, s Keletről Nyugatra görögve,
még épp hogy hallhatóan s elhalva a mélyben odalent,
visszhangja a Dörgőnek, az ezeréves vihar,
most hogy elnyomta a béke hangja – aludni tér.
De ti, ó kedveseink, ti, a bűntelenség napja,
megszentelitek ma is ez ünnepet! s körös-körül
ékeskedik az esti csöndben a szellem.
S tudom, habár ezüst-ősz volna is
hajam, ó barátaim!
koszorúkra s vacsorára ügyelni ma örökifjúként sietnék.

Sokakat meg is vendégelnék, de ó te!
ki szelíd-komolyan szeretted az embereket,
s szívesen pihentél meg a kútnál
a város közelében, a szír pálmalomb alatt,
amikor zizegett a kalász s halk hűvösség lihegett
a szent hegyek árnyékának sulyától,
és híveid kara, a hű felhőgomoly
beárnyalt téged is, hogy sugarad, Ifju! szentül
s merészen eljusson az emberekhez a szörnyüségeken át.
De egyre sötétebben terült rád, amint beszéltél,
s rémes bizonyossággal a halálos végzet. Ami égi –
minden gyorsan mulandó. S jól van ez így.

Mert óvatosan, csak egyetlen pillanatra
száll meg az isten az emberek otthonában,
mértéktartó, bár váratlan, jöttét ki se tudja.
Megfordul ott még az orcátlan is,
s eljő oda a világ széleiről
a vaderejű is, s kezét rábökve őrjöng
és elnyeri sorsát; hála azonban!
az isteni adományt sosem érheti fel;
csak mély bölcsesség fogja át.
Ha meg nem tartóztatta volna magát
az adományozó, áldása tüzétől

hegyünk-völgyünk felgyúlna lobogva.

Az isteniből mégis bőven adatott
ki részünk. Kaptuk lángját
a tűznek, s miénk a part meg a tengerek dagálya.
Nagyobb bizalommal vannak irántunk
e külső erők, semmint emberek között szokás.
Tanulságod ez a csillagzat lehet,
mely előtted áll, bár nem léssz hozzá soha hasonló.
De a Teljes Életünek, kitől
eredett sok öröm s dal,
van fia Néki, csöndes hatalmú,
s csak most ismerjük fel őt
– merthogy már ismerjük atyját –,
mikor ünnepet ülvén
az emberi nemhez
fordult a világ nagy szelleme, hozzánk.

Túl tág volt már az idő istenének
régtől messzire terjedett birodalma – bele nem fáradt.
De egyszer egy isten is munkába kell hogy álljon,
s a halandók sorsából kell részesedjen.
A sors parancsa, hogy ki-ki egymást megértse,
s hogy ha eljön a Csend, teremjen hozzá nyelv is, közös.
Mert ahol a szellem van, ott vagyunk mi is, s igyekszünk
a jobbért küzdeni. S most sejlik föl a legjobb:
Ha már az alkotást befejezte, s kész a mester,
s átszellemülve már otthagyja műhelyét
az időnek csöndes istene, csak a szeretet parancsa
szab ég és föld között törvényt, s békét teremt.

Tapasztaltunk sokat,
hisz reggel óta Beszéd a lényünk, emberek,
s hallunk egymásról, de csakhamar Dallá leszünk.
S korunk képében, mit a szellem elénk tárt,
annak látjuk jelét, hogy közte s mások között,

hogy közte s a többi hatalmak között kötés vagyon.
S nemcsak ő: a megnemszületettek
s az örökéletüek is megismerszenek általa,
mint a növényen is anyánk, a föld, a fény, a lég.
De végül is, égi hatalmak,
szeretetünk s létetek
fő bizonysága ez az ünnep,

ez a mindeneket egybehívó, melyen az égiek
nem csodákban, se nem viharba burkolózva,
de dalt zengő s békésen fölsereglett
kórusban tűnnek elénk, s teljes a szent Szám,
együtt vannak az istenek mind,
s mindenféle alakban, és kedvencük is,
kiért rajonganak, ő is jelen. Ezért is
hívtalak téged, felejthetetlen,
az idők estéjén, a készített lakomára,
ó Ifju! te légy az ünnep fejedelme! Fajunk nem
dől végső aluvásra,
amíg ti, nekünk-igértek,
amíg ti, halhatatlanok,
egetekről formált szavakkal
házunknál el nem időztök.

Halkan fuvó szellők
hozzák már híretek,
hozza már a párát lehelő völgy
s a talaj, mely még döng a vihartól –
de az arcokon már remény piroslik,
s a háznak ajtajában
anya és gyermeke ül
és nézi a békét,
s úgy látszik, gyérebb a halál:
arany fényből fakadott
sejtelmek, igéretek állják
útját el a lelkeknek s az öregeknek.

Nem más adja az élet ízét,
mint az égből alázuhanó
s az emberére lelő gond.
Most mindennek örülnek,
az egyszerünek még
leginkább, hisz már rég kutatták,
az aranygyümölcsöt,
mely ősi törzsről
hullott viharokban alá,
de ott, féltett kincsét, a szent végzet maga
féltő fegyverrel állta körül,
mert rajta az istenek arca.

Úgy sírtál volt, anyánk, akár
a nőstényoroszlán,
ó Természet, vesztén gyermekeidnek,
végtelen Jóság! Ellenlábasod
orozta őket tőled el,
mikor épp már őt is szinte fiadnak akartad –
s lökhetted már a szatírok mellé az isteneket.
Mert volt, mit emeltél,
s volt, mit betemettél,
gyűlölködik is rád,
kit időnek előtte
hívtál életre, Hatalmas.
Mától fogva már ismered, és mától fogva már nem így teszel:
szeret érzéketlenül
nyugodni, míg érik, a romboló rémség odalent.
(1802)

Kérdések

– Hogyan jellemezné a vers egészén végigvonuló ellentétet az ünnepi idő kitüntetettsége és az ezt minduntalan veszélyeztető sötét erők hatalma között a szöveg motivikus kibontakozására alapozva?

– Mit jelent pontosan a költemény nyolcadik versszakában megjelenített Beszéd és Dal ellentéte?

– Jellemezze röviden a tizenkettedik versszakban előbukkanó Természet és Jóság közötti viszonyt!

IX. fejezet

Novalis – szimpátia és bizalom

– Az etikai elképzelések Novalis gondolkodásában nem képeznek önálló formában megjelenő korpuszt, bár ez sok egyéb tudásterületi specifikumról is elmondható nála. Viszont filozófiájában, a *Fichte-stúdiumok*ban és az enciklopédisztikai tervezetében markánsan kirajzolódik egy olyan elgondolás, amely az etika lehetségességére és törvényeinek betarthatóságára vonatkozik. Ami mindemellett kitüntetett figyelmet érdemel a művészeti produktivitás és az erkölcsi nevelés kontextusában, az nem más, mint hogy ez az etikai-enciklopédisztikai vonulat plasztikusan megformálódik művészi alakzatokban, elsősorban a mesei elemekkel átszőtt regényében, a *Heinrich von Ofterdingen*ben, nem utolsósorban annak sajátos szerelemkoncepciójában és a főhősnek a természethez való viszonyában.

– Már az is mutatja, hogy Novalis eltér a kanti és a schilleri egységes etikai koncepciótól, azaz a gyakorlati ész primátusára bízott cselekvéseink egyetemes elvét favorizáló erkölcsi rendszertől, egyszersmind pluralizálja az etikát, hogy az erkölcsi kérdéseket kontextualizálja, tehát szükségképp más természetű és eredőjű tudástípusokkal együtt tárgyalja. Egy sokrétű, gazdag, színes viszonylatrendszer révén, a filozófia, a teleológia, a teozófia, az antropológia, a pedagógia, az orvostudomány, a természetfilozófia, a művészettan, a történettudomány, a pszichológia, a logika,

az archeológia, a matematika, a kémia, a fizika, a kozmológia, a poétika, a kritika lényegének és titkainak megismerési vágyába ágyazottan beszélhetünk egyáltalán bármiféle etikai koncepció létjogosultságáról Novalisnál. Mindezt egybefüggően enciklopédisztikának hívjuk, amely egy dinamikus tudásforma Hardenbergnél. Természetesen ő is úgy gondolja, hogy az etikai gondolkodás kulminációs pontja a természeti és észorientált lét összeegyeztethetősége, mint írja: „A magasabb rendű *filozófia a természet és a szellem házasságával* foglalkozik."[1] Ugyanakkor ez a magasabb rendű házasság nem sterilen megy végbe, hanem más elemi hatásoknak és összefüggéseknek kitéve. Novalist ezeknek a hatásoknak, összefüggéseknek a mibenléte ugyanolyan intenzitással érdekli, mint maga a magasabb rendű házasság, azaz az etika. Tudniillik Novalis hajlik arra, hogy az etikát tekintse a magasabb, sőt legmagasabb rendű filozófiának. A következőket olvashatjuk a *Fichte-stúdiumok*ban: „A moralitásnak kell létezésünk magját alkotnia, hogy az lehessen számunkra, ami lenni akar. Célja, eredete *a lét ideálja* kell hogy legyen. A *lét* végtelen *realizálása*: ez volna az Én meghatározása. Törekvése arra irányulna, hogy mindig több legyen. A\z\ »\Én\ vagyok«-tól indul a rossz pályája lefelé, a jó pályája fölfelé. A legmagasabb filozófia: etika. Ezért kezdődik minden filozófia a\z\ »\Én\ vagyok«-nál."[2]

– A moralitás mint a létezés magja, valamint az én mint a lét realizálódása sajátos konfigurációba rendeződik Novalisnál. És ennek taglalása már elvezethet bennünket a fikció irányába, azaz az etikai lehetséges művészi ábrázolásának terrénumához. Tudniillik az én amellett, hogy a lét realizálódása, egy különös mozgásforma színrevitele is. Pontosabban az Én oly módon realizálódik, hogy egyfajta lebegés-szerű állapotban van, kiárad, emanálódik, akárcsak Plótinosznál. Tovább idézve a *Fichte-*

[1] Novalis: *Das Allgemeine Brouillon. Materialen zur Enzyklopädistik 1798/99.* In: Uő.: *Schriften.* Dritter Band. *Das philosophische Werk II.* Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1968. 247.

[2] Novalis: *Fichte-stúdiumok*. Ford. Papp Zoltán. Gond, 1998. 17. 37. (Kiemelések az eredetiben.)

*stúdiumok*at: „Az Én olyannak látszik, mint ami ellentmondásban van, ha nem ismerjük hatékonyságának természetét, a produktív imagináció tevékenységét, ahol is az Én a maga céljának elérését mintegy meghiúsítani látszik a választott eszközzel – de épp ezáltal cselekszik összhangban önmagával, mondhatni, konzekvensen, természeténél fogva így kell cselekednie; mert az Én nem más, mint *lebegés* stb., s egyedül így hozza s hozhatja létre, amit létrehozni igyekszik. Ha nem így jár el, egyáltalán nem hozhat létre semmit; mert minden létrehozás [Hervorbringen] a létre irányul, a lét pedig lebegés stb."[3] Az én és a lét csakis oly módon lehet lebegés, ha bennük és általuk erők és ellenerők tartják fenn a mindezt lehetővé tevő magot, „létezésünk magját", az abszolútat, azaz függetlenítik azt mintegy az alapoktól. A lefelé és a felfelé tartó irányok, a rossz és a jó eredői egymásnak nekifeszülve tartják meg, lebegtetik e magot. A plurális etikára nézve így szól az ezen belátásokból levonható következtetés: „Minden keresés, amely *egy\etlen\ elvre* irányul, a kör négyszögesítésének kísérlete volna. […] Az Én ama negatíve megismerendő abszolútat jelenti, ami minden elvonatkoztatás után megmarad, ami csak cselekvés révén ismerhető meg, s ami örök hiány által realizálódik."[4]

– Az én és a lét lebegésszerű realizációja a fikcionalitás számára szinte ideális formarend. Voltaképpen ez képezi a novalisi regény és lírai beszéd irizáló jellegzetességét. Az irodalmi forma mint a fenti értelemben vett hiány és telítődés sajátos kontaminációja Novalis nyelvművészetében egyedülálló módon valósul meg. Számos, úgymond, hagyományosan etikai kategóriaként számon tartott fogalom alakul át a narráció, a jellemábrázolás és motívumkezelés során. Most nézzük meg a bizalomnak és a szimpátiának mint a szerelem lebegő magjának az ábrázolását! A bizalom mint etikai kategória Novalisnál egyáltalán nem tisztán, hanem kontaminatív módon, azaz más ismeretformákkal elkeveredve jelenik meg. Az *Ofterdingen* vége felé Heinrichet a következő szituációban szólítja meg a természet: „Augsburg terült el tornyaival amott. Távol, a

[3] Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

[4] Novalis: *Fichte-stúdiumok*. 38. (Kiemelés az eredetiben.)

látkörön csillant meg a félelmetes, titokzatos folyó tükre. A rengeteg erdő vigasztaló búskomolysággal hajolt a vándor fölé; a nagy ormú hegység olyan sokat jelentően emelkedett a sík fölé, mintha mindketten így szólnának: »Rohanj csak, folyó; úgysem tudsz előlünk menekülni. Én szárnyat bontó hajókkal űzlek. Én pedig megtörlek és megállítlak és elnyellek az ölemben. Bízzál bennünk, zarándok; ő nekünk is ellenségünk, akit mi magunk hívtunk létre; hadd fusson zsákmányával, előlünk nem tud elmenekülni!«"[5] E fikciós szituáció kontextusa egyaránt kijelölhető etikai és természetfilozófiai vonatkozásban. Ami nagyon izgalmas, az az, hogy talán akkor járunk el a legtermékenyebben az olvasás során, ha e kettő vagy több szempontot (etika és természetfilozófia) együtt, egymásból eredeztetve érvényesítjük.

– Az erdő és a hegyorom kéri tehát a vándor bizalmát – két, egymással szorosan összefüggő dolgot érdemes hangsúlyozni: egyrészt a bizalom allegorikus megjelenítés révén formálódik („mintha […] szólnának"), a fikció tehát e helyt az allegorézis formáját ölti, másrészt e két természeti entitás, úgymond, szignalizációs erejüknél fogva, tehát mint szignatúrák kerülnek képbe („olyan sokat jelentőn"). A szignifikáció és megjelenítés egymásra utalva, egymásra vonatkozva képezik a transzcendentális poétika alapelvét. És hát szót kell ejteni a „félelmetes, titokzatos folyó"-ról, amely szintén szignatúrája révén van jelen az ábrázolásban, ti. távolról, a horizonton csillan meg a tükre. E folyó az értelmezők legtöbbje szerint maga a Sztüx, a halál folyama, amelybe a vándor szerelme belefúlt. Kedvese elvesztése, e borzalmas veszteség vezeti Heinrich lépteit, emiatti kétségbeesésében pillantjuk meg éppen, amint járja a vidéket. És pontosan ebben a reménytelen helyzetében kerül kapcsolatba vele a „rengeteg erdő" s próbálja meg vigasztalni, valamint a „nagy ormú hegység", amely mintegy fölé magasodik. Ebben a szituációban szólítja meg vigasztaló árnyaival az erdő s óvó magasodásával a hegy: „Bízzál bennünk, zarándok…" A bizalom-kérés alapja az, hogy ők is perelnek

[5] Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. Ford. Márton László. Budapest, Helikon Kiadó, 1985. 130.

a halállal. Ám ennél van egy sokkal nagyobb horderejű bizalmi forrás, ez pedig nem más, mint amikor az erdő és a hegy arról beszélnek, hogy ezt az ellenségüket, a „félelmetes, titokzatos folyót" ők maguk hívták létre. Ezen a ponton talán érdemes az eredeti nyelven, németül is idézni a szöveget, mert így hallhatóvá válik, hogy Novalis ugyanazt az igét, igetövet alkalmazza, mint amelyet a transzcendentális poétikában szerepeltetett természet aktivitásának meghatározására is felhasznált. Az *Ofterdingen*ből: „Vertraue du uns Pilgrimm, es ist auch unser Feind, den wir selbst erzeugten…"[6] A *Das Allgemeine Brouillon* 50. sorszámú feljegyzésében pedig: „Die Natur zeugt, der Geist macht."[7] A természet tehát nemz, teremt, létrehoz, miként a költő is, s ebben áll voltaképpeni közösségük. Ez lehet bizalmi kapcsolatuk alapja.

– A novalisi transzcendentálpoézis *Ofterdingen*beli részlete azért is kiemelkedő a mi mostani, tehát a bizalom motiválta szempontunkból, mert nem puszta költői ábrázolás, nem pusztán leír és jellemez egy – történetesen bajor – tájat, hanem létrehozza megszólalásának terét is, ily módon a nyelv, a beszéd, az írás lehetőségterét és a természet kozmológiai terét egyszerre, performatívan teremti meg. Márpedig annak a *khórá*nak, lehetőségtérnek, amely a költés, a gondolkodás, a kölcsönös megértés és értelmezés gesztusai számára is mintegy megjelenést biztosít, leginkább bizalmi indexe van, azaz nem elutasító, nem kritikai, nem megsemmisítő stb. Ahogy Gadamer fogalmaz egy helyütt: „Míg a lét meghatározottságát az alkotja, hogy az legyen, ami és semmi más, addig a »kép«/az »ábrázolt«, a puszta látszat létmódját az alkotja, hogy ne az legyen, ami. Saját léte (vagyis az, hogy »mi« az) valóban különbözik a térbeli helyétől. A tér »adódik« – a lét és a keletkezés mellett."[8] Ezt Platón

[6] Novalis: *Heinrich von Ofterdingen.* In: Uő.: Schriften. Erster Band. Das dichterische Werk. Herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1960/1977. 320.

[7] Novalis: *Das Allgemeine Brouillon…* 248.

[8] Hans-Georg Gadamer: *Idee und Wirklichkeit in Platos „Timaios".* In: Uő.: *Gesammelte Werke 6. Griechische Philosophie II.* Tübingen, Mohr Siebeck, 1985. 256.

Timaioszának elemzésekor írja Gadamer, ami legfőképp azért érdekes, mert a tér, a khóra adódása Platón szerint nem passzív, vagy még pontosabban nem is történés, minthogy egy különös aktivitás társul hozzá, a magába fogadás és az elfogadás elemi mozgása. A transzcendentalitás jegyében egymáshoz közeledő kozmológiai és poétikai elv harmonizációját tehát az elfogadás, a tér eme eminens jellemzője, az affirmáció segíti elő. Persze a tér az elfogadás, befogadás mellett egyszersmind egy színtiszta különbséget is lehetővé tesz és színre visz, ez tünteti ki poétikailag és esztétikailag. Ezt a poétikailag és esztétikailag is egyaránt releváns harmonizációt a novalisi allegorézisban megjelenő tagok saját jogon alakítják: a kozmosz az erdő és a hegy effektív természetisége révén, a poézis a látszat vagy a fikció önállósága révén. Az erdő és a hegy azzal, hogy óvón a vándor fölé magasodnak, egyúttal jeleznek neki, s azzal, hogy ily módon jeleznek, *látszik* úgy, *mintha* beszélnének is hozzá: „Bízzál bennünk, zarándok…" Ezt a bizalmat megformáló „mintha", vagyis a látszás maga a transzcendentális poézis.

– Arra is hozhatunk példát az *Ofterdingen*ből, amikor egy etikailag is releváns tulajdonság teljes narrato-poétikai funkciót tölt be. Az allegorikus szimpátia vagy szimpatikus allegória tudniillik így is értelmezhető, amennyiben legalábbis a főhős, Heinrich útja Augsburgba felfogható oly módon, hogy az nem más, mint a szerelmével, Mathildéval való találkozás beteljesedésének előkészülete. Az allegorézis abban nyilvánul meg leginkább, hogy az út során Heinrichet számos szerelmes nőalakkal hozza össze a sors, melyek – és természetesen maguk ezek a szituációk – mintegy előkészítik, előre megmintázzák a szerelmével való egyberendeződését. Itt nem arról van szó, hogy ezek a nőalakok magát Heinrichet szeretik, hanem arról, hogy az ő szerelmük szignatúrái, rejtjelei vezetik Heinrichet az ő szerelme felé. Ilyen nőalak és szituáció a kalmárok meséjéből előbukkanó szerelmespár története a regény *Harmadik fejezet*ében, de ilyen Zulima alakja is, a szép keleti rabnő története, akivel Heinrich, úgymond, zálogajándékot vált. Továbbá ilyen szignum az *Ötödik fejezet* híres jelenetének azon részlete, amely a Hohenzollern-

házaspár kettős portréját jeleníti meg: „Az asztal öt nagy kőlapból állt, amelyek egymásra voltak csúsztatva, s egy női és egy férfi képmás volt életnagyságban a legfölsőre rávésve, kezükben tartván egy liliomokból és rózsákból font koszorút; oldalt ez a felírás volt olvasható:

FRIEDRICH ÉS MARIE VON HOHENZOLLERN
EZEN A HELYEN TÉRT VISSZA HAZÁJÁBA."[9]

Túl azon, hogy ezek a nőalakok a regény tervezete szerint egymásba is átalakulnak folytonosan, a Heinrich és Mathilde közti szerelem egy-egy aspektusát is megjelenítik. A kalmárok meséjében szereplő királylány és a fiatalember között szövődő szerelem a természetpoézis metamorfózisaként aposztrofálható, mely a folytonos teremtődést hivatott ábrázolni. Zulima szerelme tőle örökre elválasztott társa iránt az elemi hűséget és a keleti titokzatosságot viszi színre. A Hohenzollereknek emléket állító barlangmélyi hely és felirat a véget elodázni képes, a jövő ígéretét a méhében hordozó idő allegóriája, amennyiben Heinrich éppen annak a Friedrich Hohenzollernnek, a jelenet idején már bányász remeteként élő embernek a könyvében látja meg önmaga jövőbeli alakját, aki bizonyos értelemben feleségével halt, de életben is maradt.

Szemelvény

Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* (részlet) Ford. Márton László.

> A keskeny ösvényen, amely a hegyre kanyargott, egy zarándok ment, mély gondolatokba merülve. Dél múlt. Élénk szél zúgott át a kéklő légen; sokzengésű, fojtott hangzatai éppoly hirtelen ültek el, mint ahogy feltámadtak. Talán a gyermekkor vidékein süvített át? Vagy más beszélő tájakon? Voltak hangok, amelyek legbensejében csendültek vissza, s a zarándok mintha mégsem ismerte volna őket. Elérkezett a hegységhez, ahol úticélját remélte – remélte? Már mit sem remélt. Iszonyú félelem, aztán a közönyös kétségbeesésnek száraz hidege sarkallta, hogy fölkeresse a vad hegyi tájék borzalmait. A fáradságos járás lecsillapította benső

[9] Novalis: *Heinrich von Ofterdingen.* 68.

hatalmainak pusztító játékát. Elcsigázott volt, ám lecsendesült. Még mit sem látott a körötte lassanként föltornyosuló hegyekből, amikor leült egy kőre, s hátranézett. Olybá tűnt neki, mintha most álmodna, vagy álmodott volna. Beláthatatlan gyönyörűség sejlett föl előtte. Csakhamar eleredtek a könnyei, miközben hirtelen megtört a benseje. Át akarta sírni magát a távolba, hogy létezésének nyoma se maradjon. Hév zokogása közben, úgy látszott, magához tér; a derűs, lágy levegő átfuvallt rajta, érzékeinek ismét jelenvalóvá lett a világ, s vigasztalva szóltak hozzá régi gondolatai.

Augsburg terült el tornyaival amott. Távol, a látkörön csillant meg a félelmetes, titokzatos folyó tükre. A rengeteg erdő vigasztaló búskomolysággal hajolt a vándor fölé; a nagy ormú hegység olyan sokat jelentőn emelkedett a sík fölé, mintha mindketten így szólnának: „Rohanj csak, folyó; úgysem tudsz előlünk menekülni. Én szárnyat bontó hajókkal űzlek. Én pedig megtörlek és megállítlak és elnyellek az ölemben. Bízzál bennünk, zarándok; ő nekünk is ellenségünk, akit mi magunk hívtunk létre; hadd fusson zsákmányával, előlünk nem tud elmenekülni!"

A szegény zarándok a rég-időkre s az akkori mondhatatlan örömökre gondolt. De milyen bágyadtan foszlottak szét ezek a szépséges emlékek! Széles kalapja ifjú arcot rejtett, amely sápadt volt, mint éji virág. Könnyé vált az ifjú lélek balzsama, mély sóhajtássá tág lélegzete. Minden színe halovány hamuszürkévé fakult.

Odább, a hegyoldalban egy szerzetest látott egy vén tölgyfa tövében térdelni. „Az öreg udvari káplán volna?" – tűnődött különösebb csodálkozás nélkül. Minél közelebb ért hozzá, annál nagyobbnak és ormótlanabbnak tűnt a szerzetes. Most eszmélt rá tévedésére: magányos kőszál volt, amire ráhajolt a fa. Csendes meghatódással ölelte át a követ, és szorította kebléhez hangosan felzokogva. „Óh bárcsak igaznak bizonyulnának szavaid, és a szent Anya jelet adna nekem! Hiszen oly nyomorult és elhagyott vagyok! Hát egy szent sem lakozik sivatagomban, hogy imájában részeltetne? Drága Atyám, te imádkozz érettem e pillanatban!"

Amint így szólt magában, megremegett a fa. Tompán felmorajlott a szirt, és mintha nagy, föld alatti mélységekből szállnának föl, tiszta hangocskák daloltak:

Szíve telt az örömtől,
csak örömről tudott,
semmit a gyötrelemről,
keblén gyermeke nyugodott.
Csókolta sokszor arcát,
arca csókkal tele,
akit szeretőn ölelt át
szépséges gyermeke.

Érződött, a hangocskák végtelen örömmel énekelnek. Néhányszor elismételték a dalt. Majd ismét minden elnyugodott, s a zarándok meglepve hallott a fából kiszólni valakit:

„Ha lantodon elzengsz egy dalt a kedvemért, előjön egy szegény leány. Vidd magaddal őt, el ne bocsásd. Gondolj reám, amikor a császár elé járulsz. Ezt a helyet választottam lakhelyül magamnak és csemetémnek. Erős, meleg házat építtess nekem ide. Csemetém győzött a halálon. Ne búsulj, veled vagyok. Még egy darabig a földön időzöl ugyan, de a leányka vigasztalni fog, amíg meg nem halsz és meg nem térsz barátainkhoz." – „Ez Mathilde hangja!" – kiáltott a zarándok, s térdre borult, hogy imádkozzék. Az ágak szövedékén hosszú fénysugarat látott áthatolni, s a fénysugárban megpillantott egy kicsiny, távoli csodadolgot, amelyet sem szavakkal nem lehetett volna leírni, sem színekkel mívesen ábrázolni. Lehetett látni benne fölöttébb finom alakzatokat s a legbensőbb örömöt és gyönyörűséget, sőt mennyei boldogságot mindenfelé, olyannyira, hogy még az élettelen edények, oszlopok, szőnyegek, díszek, egyszóval mindaz, amit látni lehetett, mintha nem is emberkéz műve lett volna, hanem, akár a nedvdús füvek, önnön örömvágyuktól sarkallva látszottak növekedni s együvé kerülni. Köztük szépséges emberalakok járkáltak, szerfölött kedvesen és nyájasan viselkedvén egymással. Legelöl állt a zarándok szerelme, s mintha csak szólni akart volna hozzá. Mégsem hallatszott semmi, s a zarándok mély vágyakozással tekintett szerelme bájló vonásaira, amint mosolyogva, kedvesen intett neki, s

amint a kezét bal mellére szorította. A látvány végtelenül vigasztaló és erőt adó volt, és a zarándok még soká hevert boldog révületben azután, hogy eltűnt a jelenés. A szent sugár minden fájdalmat és bánatot kiszívott a szívéből, kedvélye újból tiszta és könnyű volt, s a szelleme újból szabad és boldog, mint azelőtt. Bensőséges vágyakozáson és a legbensejében zengő fájdalmas hangon kívül egyéb sem maradt. Eltűnt a magányosság dühös kínja, el a kimondhatlan veszteség keserű gyötrelme s a komor, iszonytató üresség, el a földi kábulat; és a zarándok ismét sokat jelentő, teljes világban látta magát. A hang és a beszéd ismét elevenné vált benne, s most minden ismerősebbnek és jóslóbbnak rémlett számára, mint valaha; olyannyira, hogy a halál az élet magasztosabb megnyilatkozásának látszott, ő maga pedig saját, sebes múlású létét gyermeki, derűs meghatottsággal szemlélte. Jövendő és múlt érintkeztek és bensőségesen szövetkeztek benne. Ő pedig messze volt már a jelentől, és a világ attól fogva lett számára drága, hogy elveszítette, s lett benne vendég, semmi több, akinek az ő tágas, tarka termeiben kis időn át kóborolnia kell még. Leszállt az est, és a föld meghitt régi lakóházként feküdt előtte, amelyet hosszú távollét után elhagyottan lát viszont. Ezernyi emlék jutott eszébe. Mintha minden kőre, minden fára, minden dombra megint ráismert volna. Mindegyikük egy-egy régi történetnek volt jelzete.

Kérdések

– Hogyan jellemezné azt a szituációt, amikor a zarándok találkozik szerelmével? Hogyan szólítja meg Mathilde a zarándokot, s miért éppen úgy?

– A természeti környezet és a főhős lelkiállapota közötti viszonyt hogyan lehetne pontosan meghatározni, kiemelten figyelve az esetleges etikai relevanciára, az én önmagára találása ez vagy éppen elkülönböződése önmagától?

X. fejezet

Søren Kierkegaard etikai olvashatósága

– Ha a művészetek és az erkölcsi nevelés összefüggéseit Kierkegaard gondolkodására próbáljuk levetíteni, akkor egy különös hiátus rajzolódik ki előttünk. Tudniillik az tűnet szembe élesen, hogy vagy az esztétikai stádiumban vagyunk, és ekkor rendkívül ötletes és innovatív elemzéseket olvashatunk Mozartról, a költői létmód relevanciáiról, pszichológiai időtöltésről stb., vagy az etikai stádiumban vagyunk (ekként a házasságról, az épületes mibenlétéről gondolkodhatunk stb.), és így pedig *sui generis* már nem lehetünk tekintettel a művészi kifejezésmód gazdagságára. Az esztétikai létmód sokrétűsége, szétszórtsága, „légió"-mivolta éles ellentétben áll az etikai létmód egységességével, törvényre fókuszált megszerveződésével. De úgy is fogalmazhatunk, hogy az esztétika bonyolultsága és az etika egyszerűsödése között tátong hatalmas szakadék az ember életformálása tekintetében. Kierkegaard maga használja ezt a meghatározást, amikor a *Szerzői tevékenységemről* lapjain úgy fogalmaz, hogy az életműve mozgása leírható a költőiség pszeudonim és polinomikus bonyolultsága felől az etikai egyszerűsödésén át a vallási szólam „valós" személyiséget felvállaló együgyűségéig: „a megtett út: *elérni, eljutni* az

együgyűség egyszerűségéig."[1] Ugyanakkor ez a hiátusjelleg vándorolva az életművön belül egyszer csak a vallási stádiumban átalakul, telítődik, quasi megszűnik. Ez a megszűnés egyszersmind formaadódás, a hit megvallása, felvállalása alakzatainak megszületése. Az Ábrahám–Izsák-történet Kierkegaard általi gyönyörű, felkavaró és megrázó elemzéséről van szó szorosabban a *Félelem és reszketés* című könyvben. Amit ezennel állíthatunk, hogy a „hit lovagja" metaforája vagy allegóriája nem más, mint az esztétikai és etikai létszférák során megtapasztalt s odahagyott értelmezői-befogadói gesztusok egy erős képbe történő átplántálódása, ennyiben igenis az esztétikai és etikai ha hangsúlyosan nem is a hegeli értelemben vett szintézise, de a kivételes egzisztencia előállása.

– Kierkegaard, pontosabban Victor Eremita szerint az esztétikai egzisztenciális szférában az érzéki sokféleség ellehetetleníti, hogy a személyiség voltaképpen megformálódjon. Egy „költőien valós szubjektív" entitás eleve nem jelölhet ki a formaadás számára egyértelmű határokat és kontúrokat, márpedig a személyiségnek mégiscsak rendelkeznie kell ilyen határmegvonó erővel. Éppen ezért a pszeudonim művek, mint amilyen a *Vagy-vagy* is, megkövetelte „a pszichológiailag variált egyéniségbeli különbségek" radikális színrevitelét.[2] Mindez a folyamat az esztétikai létmódban *ad absurdum* oda kulminált, hogy ez az egzisztencia a csábításban találta meg létmódja esszenciális kifejeződését. Itt a személyiség már csak azért sem találhatja meg kontúrjai formateremtő erejét, mert már eleve a másikat is az érzékiség prizmáján át tekinti, nem beszélve önnön rejtekező mivoltáról. A *Vagy-vagy Második rész*ének szorosabb szempontunkból kulmináns fejezetében, *Az esztétikai és az etikai közötti egyensúly a személyiség kimunkálásában* című írásban, amely nem mellesleg B-nek A-hoz írt levelei közül talán a legpregnánsabbnak mondható, a következőket olvassuk: „Az élet álarcos játék, magyarázod; számodra kimeríthetetlen szórakozási téma, és még soha senkinek nem

[1] Søren Kierkegaard: *Szerzői tevékenységemről*. Ford. Hidas Zoltán. Debrecen, Latin Betűk Kiadó, 2000. 14. (Kiemelés az eredetiben.)

[2] Kierkegaard: *Szerzői tevékenységemről*. 7–8.

sikerült megismerni téged; mert minden megnyilatkozás mindig csalás, csak így tudsz lélegezni, és megakadályozni, hogy az emberek közel kerüljenek hozzád, nehézzé tegyék számodra a lélegzést. Tevékenységed abból áll, hogy igyekszel megőrizni rejtekhelyedet, és sikerül is, mert álarcod a lehető legrejtélyesebb, te ugyanis semmi vagy, és mindig csupán a másikkal való viszonyban létezel, és eme viszony révén vagy az, ami vagy."[3] Tehát még ha nem pusztán az érzékiség prizmáján keresztül létezne az esztétikai ember számára a másik, hanem egzisztenciális relacionalitásának kontextusában – akkor sem lenne valaki, pláne nem személyiség. B (az etikai létmód reprezentánsa) aztán tovább fokozza A (az esztétikai létmód hordozója) felé tett kritikai gesztusában az esztétikai és etikai létmód ellentétezését, ezt írván: „Vagy el tudsz-e képzelni rettenetesebb dolgot, mint hogy lényed sokféleségben bomlik fel, ha valóban több emberré lennél, ha – mint ama szerencsétlen ördöngös – egész légió lennél, s elveszítenéd azt, ami az emberben a legbensőségesebb, a legszentebb, ha elveszítenéd a személyiség összetartó erejét?"[4]

– Ezen a ponton B voltaképpen meg is nevezi az etikai létstádium meritumát, az összetartó erő reprezentánsaként megnyilvánuló személyiség alakját. Ez a legbensőségesebb, legszentebb erő az egységet megélő etikai személyiség, azaz az egyéniség. Az etikai értelemben vett egyén ugyanakkor szükségképpen kerül összeütközésbe az általánossal, tudniillik csupán ily módon lesz képes „elérkezni" „individualitásának határához".[5] Ez az összeütközés képezi tulajdonképpen az etikai stádium lényegi magját: azt az „intenzív erőt" vagy „intenzív bensőségességet", amely a személyisége armatúráját adja.[6] Az egyén folytonos oszcillációja a kivételes és az általános között mindaddig tart, míg el nem éri individuális határait. Ha eléri, ugrani fog, és ekkor lép szintet, szférát, tudniillik átlép a vallási stádiumba. De míg nem lép át, addig valóban permanen-

[3] Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*. Ford. Dani Tivadar. Budapest, Gondolat, 1978. 768.
[4] Kierkegaard: *Vagy-vagy*. 769.
[5] Kierkegaard: *Vagy-vagy*. 987.
[6] Kierkegaard: *Vagy-vagy*. 986.

sen az esztétikai és az etikai küzdelmes egyensúlya fogja meghatározni a személyiség kontúrvonalait. Az esztétikai relevanciájára az etikai létstádiumon belül e helyt egy példát említenénk. Az egyén küzdelme során személyiségének megformálására van egy pont, vagy inkább kiterjedt létszakasz, amikor, ahogyan Kierkegaard fogalmaz, kétségbeesik, mély szomorúság lesz rajta úrrá, bánata olyannyira eltelíti abbéli törekvése sikertelenségét illetően, hogy a kivételes és az általános azonos rendje legyen személyisége lényege, hogy létében már-már megtapasztal egyfajta szépséget: „Ha más szerencséseknek az jutott osztályrészül, hogy megvalósításával tegyenek tanúságot az általános emberi mellett, rendben van, akkor én a bánatommal teszek mellette tanúbizonyságot, és minél mélyebben bánkódom, annál jelentőségteljesebb tanúbizonyságom. És e bánat szép, az általános emberi kifejezése, ezen általános szívének moccanása benne, és ki fogja őt békíteni vele."[7] Itt persze, mondhatnánk, etikai értelemben releváns a szép, csakhogy ezen túl nagyon árulkodó a nyelv tropikus lendülete, vagy inkább az értelmet esztétikailag sokszorosító ereje, intenzitása. Ráadásul ez a tropikus paralizáló erő éppen az általános reprezentációján belül kezd el működni: az „általános szívének moccanása" lesz a szép bánat forrása.

– Még mielőtt megvizsgálnánk közelebbről, hogy miképpen őrződik meg az esztétikai és az etikai különbsége vagy egyensúlya a vallási szférában, vagy máshogyan fogalmazva, a vallási egzisztenciában miképpen hat produktív erőként az esztétikai és az etikai egyensúlya, amely egyszersmind kizárólag meghaladva, hátrahagyva képes eleven létteremtésre a hit lovagja perspektívájában, érdemes szemügyre venni, hogy a Kierkegaard által megkomponált egzisztencia-filozófiában, amelyben a *Lezáró tudománytalan utóirat* szerint az egzisztencia nem más, mint az Istenhez való viszony bensőségességének végtelen szenvedélye,[8] miért hárul az eti-

[7] Kierkegaard: *Vagy-vagy*. 985.

[8] Søren Kierkegaard: *Lezáró tudománytalan utóirat a filozófiai töredékekhez*. Ford. Valaczkai László. In: Steiger Kornél (szerk.): *Bevezetés a filozófiába. Szöveggyűjtemény*. Budapest, Holnap, 1992. 291.

kára quasi közvetítő szerep. Az is kérdés lehet, hogy ez a közvetítettség, azaz az esztétikai és a vallási közötti köztes létmód valamiképp csökkentett létstátusznak tekintendő-e a vallásihoz képest, vagy éppenséggel ez a mediális szerep meg kell hogy emelje az etikai reflexiók helyi értékét a személyiség megformálása során. Ugyanakkor az etika e köztes diszpozicionáltsága (tehát hogy mintegy közvetít az esztétikai és a vallási egzisztenciasíkok között) voltaképpen az etika alakulástörténetére is rányomta a bélyegét. Ez az elemi erejű tendencia az etikai megfontolások filozófiai legitimitásával összefüggésben alakult ki, pontosabban – kissé erősen fogalmazva – az etika filozófiai legitimizálhatatlanságát jelenti. *In concreto* arról van szó, hogy az ember filozófiai önmegértése szempontjából az etikától voltaképpen el lehet tekinteni, az etikai megfontolások átugorhatók, a filozófia Kierkegaard-tól származó önmozgásának dinamikájával és képével élve: az esztétikaiból átugorhatunk az etika köztes stádiumába, útban a vallási szféra felé. Eszerint az ember antropológiai kiteljesedése, a sors alakításának finomműveletei szempontjából az etikai szféra egy köztes, mediális faktor, amit a létteljesítés során át kell lépnünk vagy szükségképp el kell hagynunk.

– Ez a legfőképp természetesen Friedrich Nietzsche által felkapott és favorizált gondolat, azaz az etika filozófiai megalapozhatatlansága, és ezáltal léte érvényének annulálása már voltaképp – ilyen radikálisan persze egyáltalán nem kimondva és megjelenítve – elkezdődött Hegel azon gesztusával, hogy a kanti gyakorlati ész fakultását beolvasztotta a szellem mozgásának abszolútjába. S hát folytatódott annak a gyanúnak a továbbélésében és intenzitásában, amit eltérő előjelekkel és mértékben, de megtalálunk mind Edmund Husserl, mind Martin Heidegger etikával szembeni tartózkodásában. A modernitás bizonyos tendenciáiban ezen felerősödő, etikailag amuzikális attitűd nyilván szoros összefüggésben van az emberi szubjektivitás (vagy még inkább individualitás) megrendítő és elbizonytalanító tapasztalataival, amelyeknek hatására, ahogyan azt Emmanuel Lévinas írja, eleinte „a Szellem hangja, úgy tűnik […] korlátozza, hogy a Lélek és annak belsője mindenkor kedvét lelje önma-

gában".[9] Ezektől a korlátozó mechanizmusoktól egyáltalán nem messze üti fel a fejét egyfajta keménység és agresszivitás, ami részint a belsőnkkel való bánásmódot illető megzavarodottság jele, részint az ember önmagához való viszonyának antropológiai szimptómája. Ahogyan Lévinas írja: „Az erőszak Kierkegaard-nál pontosan akkor születik, amikor az egzisztencia az esztétikai stádiumot meghaladván nem tud ragaszkodni ahhoz, amit számára az etikai stádium jelent, és a vallási stádiumba, a hit területére lép. Ez utóbbi kívülről nem igazolható többé. Azonban belül is egyszerre kommunikáció és magány, ennélfogva erőszak és szenvedély. Innen a megvetés a lét etikai alapja iránt, minden etikai jelenségnek valamiképpen másodlagos jellege, mely Nietzschén keresztül a legújabb filozófusok amoralizmusához vezet."[10] Mint ismeretes, Lévinas ebből a kritikai alapállásból kiindulva épít fel egy interszubjektív diskurzusetikát, az etikai szubjektum önnön létét és önálló érvényét illető megrendüléséből mintegy okulva a mindenkori másikat tekintetbe véve – a másikkal való kapcsolat felé fordítva az etikai gondolkodás megújításának szándékát.

– Az etikai gondolkodásnak a kierkegaard-i filozófiai mozgásrenden belüli másik útja, hogy az esztétikaival közösen alkotott egyensúlyi létmódja átemelődik a vallási létszféra sorsalakító rendjébe. És persze ennek is vannak olyan konzekvenciái, amelyek az etikai gondolkodás egész modernitásbeli és posztmodernitásbeli alakulására hatással vannak. Gondolhatunk itt Jacques Maritain hitalapú egzisztenciafilozófiájára vagy éppen a lélekművelés Michel Foucault vagy Pierre Hadot képviselte elgondolásaira. De itt lehet megemlíteni Siegfried Kracauernek a detektívtörténet társadalomreprezentációs modelljének bravúros kidolgozását is, amely hihetetlen invencióval merít Kierkegaard egzisztenciafilozófiájából, annak is az esztétikai, etikai és vallási tagozódásával létrejövő megkomponáltságából. Nos, amire most fel szeretnénk hívni a figyelmet,

[9] Emmanuel Lévinas: *Kierkegaard. Egzisztencia és etika*. Ford. Tarnay László. Vulgo, 2000/3–4–5. 253–258. 256.

[10] Lévinas: *Kierkegaard…* 256–257.

az voltaképpen egy másik formarend és motivikus elem, amely az esztétikai, etikai és vallási sajátos kontaminációjában jön létre. A *Félelem és reszketés* azon törekvéséről van szó, hogy quasi színre vigye az abszolút érthetetlen valamiképpeni megértését vagy sokkal inkább megtapasztalhatóságát. Ábrahám tettéről van szó, közelebbről arról nevezetesen, hogy Isten felszólítására, „megkísértésére", áldozza fel fiát, Izsákot hite bizonyságaképpen. A probléma ott van, hogy ezen abszolút érthetetlen cselekedetet esztétikailag lehetetlen bemutatni, ti. ezen áldozási aktus vonatkozásában sem a költőiség többszörös reflexivitása, sem az érzéki sokszínűség nem lehet adekvát. Az etikai perspektívájából, amint azt Kierkegaard többször is hangsúlyozza, Ábrahám közönséges gyilkos. Vallásilag pedig a legnagyobb és legcsodálatraméltóbb tettet viszi véghez. Hogyan kontaminálhat, fűződhet egybe mármost ez a három egzisztenciális létszféra, hogy az érthetetlent megtapasztalhassuk a maga kivételes valójában?

– Két mozzanat segíthet e probléma megvilágításában. Egyrészt egy narratív, másrészt egy retorikus-tropikus mozzanat. Ez utóbbival kezdve azt szükséges végiggondolni, hogy Kierkegaard egy erős metaforával jelöli, pontosabban különbözteti meg az embert, aki egy közönséges gyilkos, attól, aki a legcsodálatosabb, egyben lehetetlen tettet képes végrehajtani: ez utóbbi a hit lovagja. Az *Ábrahám dicsérete* című részben mintegy preformatívan azt tudhatjuk meg Ábrahámról, hogy ő Istent szereti, a lehetetlenre vár és Istennel viaskodik. Ezáltal az attribútumok által lett „mindenkinél nagyobb".[11] Ha a lovagi életforma jegyeit vesszük alapul, akkor azt állíthatjuk, hogy a lovagok is szeretnek, várakoznak (a csatára, a szerelemre stb.), egyben viaskodnak. Számunkra most az a kiemelendő, hogy az esztétikai létszféra főszereplője is egy lovag, mondhatni, az érzékiség lovagja. Ez tehát átplántálódik a vallási szférába, immár a hit lovagjaként metamorfotizálódva. Ez az átváltozás ugyanakkor egy lényegi mozgást visz színre, méghozzá a metaforizációét. Az abszolút

[11] Søren Kierkegaard: *Félelem és reszketés*. Ford. Rácz Péter. Budapest, Európa, 1986. 24.

lehetetlen fordul át a személyiség egy lehetséges tipologikus formájába: Ábrahám mint a hit lovagja a vallási egzisztencia megjelenítője és megformálódása. A másik igazán esztétikai momentum a narrativitás. Részint Ábrahám főszereplésével egy történet bontakozik ki a szemünk előtt, részint Kierkegaard (bár itt is fel kell hívni a pszeudonimitásra a figyelmet, ti. Johannes de silentio köszönti mély tisztelettel az olvasót a *Félelem és reszketés Előszav*ának írójaként) az *Előhang*ban négy történet elmesélése által hangolja rá Ábrahám cselekedetére a befogadót. E négy történet variáció voltaképpen arra, hogy magának az áldozatnak, Izsáknak a szemszögéből is lássuk a lehetetlen megformálódását. A fiú személye mindemellett az anyai létdiszpozicionalitást is megeleveníti, ti. az anyai veszteség mineműségét illetően kapunk bepillantást e történetek által. Mindezek révén az ábrahámi létmód, a hit lovagjaként való átalakulás perspektivizálódik, éppenséggel a fiúi és az anyai szempontok figyelembevételével.

Szemelvény

Søren Kierkegaard: *Félelem és reszketés* (részlet) Ford. Rácz Péter.

I

„*És Isten megkísérté Ábrahámot és monda: Vedd a te fiadat, ama te egyetlenegyedet, a kit szeretsz, Izsákot, és menj el Mórijának földére és áldozd meg ott égő áldozatúl a hegyek közül egyen, a melyet mondándok néked.*"

Kora reggel volt, Ábrahám idejében fölkelt, felnyergelte a szamarakat, elhagyta házát, és magával vitte Izsákot. Sára az ablakból tekintett utánuk a völgy felé, mígnem eltűntek a szeme elől. Három napig némán lovagoltak, a negyedik nap reggelén se szólt Ábrahám egy szót sem, csak föltekintett, s a távolban megpillantotta Mórija hegyét. Hátrahagyta szolgáit, és Izsákkal fölment a hegyre. Ábrahám pedig így szólt magában: „Nem titkolhatom Izsák előtt, hova vezet ez az út." Megállt,

kezét Izsák fejére tette és megáldotta őt, és Izsák leborult, hogy fogadja az áldást. És Ábrahám atyailag nézett rá, pillantása szelíd volt, beszéde intő. De Izsák nem volt képes őt megérteni, lelke nem termett emelkedettségre; átfonta Ábrahám térdét, esdve borult a lábaihoz, ifjú életéért, szép reményeiért könyörgött, emlékeztette az örömre, ami Ábrahám házát érte, emlékeztette a szenvedésre és az egyedüllétre. Ekkor Ábrahám fölemelte a fiút, kézen fogta és ment véle, és szavai tele voltak vigasszal és figyelmeztetéssel. De Izsák nem volt képes megérteni. Ábrahám fölment Mórija hegyére, de Izsák nem értette őt. Egy pillanatra elfordult tőle, s amikor Izsák ismét Ábrahámra nézett, annak arca elváltozott: pillantása vad volt, ábrázata iszonyatos. Mellen ragadta Izsákot, földre taszította, és így szólt: „Ostoba kölyök, azt hiszed, az apád vagyok? Én bálványimádó vagyok. Azt hiszed, ez Isten parancsa? Nem, ez az én kedvtelésem." Akkor Izsák remegni kezdett, és félelmében felkiáltott: „Isten az égben, könyörülj rajtam, Ábrahám Istene, könyörülj, nincs apám a földön, légy hét Te az atyám!" Ábrahám pedig így szólt magában: „Uram az égben, köszönöm neked; mégis jobb, ha embertelennek hisz, mintsem elveszítse benned a hitét."

*

Ha a gyermeket el kell választani, az anyja befeketíti a mellét; hiszen bűn volna, hogy a mell vonzó, de a gyermek többé mégsem érintheti. A gyermek így azt hiszi, hogy a mell megváltozott, de az anya ugyanolyan maradt, mint volt, tekintetet szerető és szelíd, mint mindig. Jó annak, akinek semmilyen borzasztó eszközre nincs szüksége, hogy elválassza gyermekét!

II

Kora reggel volt, Ábrahám idejében fölkelt, megölelte Sárát, vénségének menyasszonyát, és Sára megcsókolta Izsákot, aki megmentette a szégyentől, aki büszkesége és nemzetsége reménye volt. Aztán némán nekivágtak az útnak, és Ábrahám a földre szegezte tekintetét egészen a negyedik napig; akkor fölpillantott és a messzi távolban meglátta Mórija hegyét, de tekintetét ismét a földre irányította. Némán halmozta

a fahasábokat a tűzhöz, megkötözte Izsákot, és némán ráemelte kését; ekkor meglátta a kost, amelyet Isten kiválasztott. Ezt feláldozta, és házába tért. És ettől a naptól kezdve Ábrahám öregember lett, nem tudta elfelejteni, hogy Isten mit követelt tőle. Izsák gyarapodott, mint annak előtte; de Ábrahám szemei elborultak, örömet többé nem látott.

*

Ha a gyermek már nagy, és el kell választani, az anya szűziesen eltakarja a keblét, s a gyermeknek nincs többé anyja. Szerencsés az a gyermek, aki nem másképp veszti el az anyját!

III

Kora reggel volt, Ábrahám idejében fölkelt, megcsókolta Sárát, az ifjú anyát, és Sára megcsókolta Izsákot, örök boldogságát és örömét. És Ábrahám gondolataiba merülve lovagolt útján, Hágára és fiára gondolt, akit elűzött a pusztába. Fölkaptatott Mórija hegyére, és előhúzta a kést.

Csendes este volt, amikor Ábrahám egyedül lovagolt ki, és Mórija hegyéhez ment; arcra borult, és kérte Istent, bocsássa meg a bűnét, mert Izsákot föl akarta áldozni, mert az apa elfelejtette fiával szembeni kötelességét. Egyre gyakrabban lovagolt magányos útján, de nyugalmat nem lelt. Nem tudta megérteni, hogy bűn volt, hogy Istennek a legdrágábbat akarta feláldozni, mely a sajátja volt, amelyért ezerszer is életét áldozta volna; és ha bűn volt, ha nem szerette eléggé Izsákot, akkor nem érthette, hogy az mégis megbocsátható; hiszen mely bűn lehet borzalmasabb?

*

Ha a gyermeket el kell választani, az anya is szenved attól, hogy gyermekével mindjobban elválnak egymástól; hogy a gyermek, aki az előbb a szíve alatt növekedett, s aztán még a mellén nyugodott, hozzá többé oly közel nem lehet. Együtt szenvedik hirtelen fájdalmukat. Jó annak, aki ilyen közel tudhatta magához gyermekét, és nem kell nagyobb szenvedést viselnie!

IV

Kora reggel volt, és minden készen állt az útra Ábrahám házában. Ábrahám búcsút vett Sárától, és Eliézer, a hű szolga elkísérte egy darabon, majd visszafordult. Egyetértésben lovagoltak, Ábrahám és Izsák, mígnem elértek Mórija hegyéhez. Ábrahám azonban mindent előkészített az áldozathoz, nyugodt és szelíd volt. De ahogy elfordult és előhúzta a kést, látta Izsák, hogy Ábrahám bal keze kétségbeesésében ökölbe szorul, hogy remegés fut végig tagjain – Ábrahám azonban előhúzta a kést.

Aztán hazatértek, Sára sietett elébük, de Izsák elvesztette a hitét. Soha egyetlen szó sem esett erről, de Izsák sem beszélt arról senkinek, amit látott, és Ábrahám nem sejtette, hogy valaki látta.

*

Ha a gyermeket el kell választani, az anyánál készen van az erősebb táplálék, hogy a gyermek ne haljon éhen. Boldog az, akinél készen áll az erősebb táplálék.

Így és ezekhez hasonlóan gondolkodott erről az az ember, akiről beszélünk. Valahányszor csak megtért Mórija hegyi zarándokútjáról, fáradtan összerogyott, kezét összekulcsolta, és így szólt: „Senki sem volt olyan nagy, mint Ábrahám, ki lenne képes őt megérteni?”

Kérdések

– A Kierkegaard által elmesélt négy történetben milyen alternatívák, szempontok jelennek meg az eredeti bibliai szüzséhez képest?

– A négy történetet mintegy lezáró anyai perspektívát hogyan értelmezi az ábrahámi „lehetetlen” tett szempontjából?

– A négy történetet mintegy lezáró anyai perspektívát hogyan értelmezi Izsák perspektívájából?

XI. fejezet

Radnóti Miklós: *Kis nyelvtan* – poetiko-etikai dilemmák

– Radnóti Miklós személyisége és költészete, de leginkább e személyiség és költészet alakulástörténete jóllehet egy sajátos egységet alkot, amint Ferencz Győző, a költő monográfusa írja rögtön könyve első mondatában: „Radnóti Miklós költői életművét kivételessé teszi, hogy élet és költészet ritka egységét teremti meg”[1] – a politikai kisajátíthatóság és a hagiográfiai dimenzionalitás fókuszpontjai által meghatározott elliptikus térben formálódik. Ez azon túl, hogy azt eredményezi, hogy nagy szórtságot mutat a hatástörténet, mindenekelőtt arra mutat rá, hogy van a Radnóti-versek olvashatóságában valami elemien aktív erő, ami különböző korokban különböző reakciókat vált ki. A második világháború utáni szocialista berendezkedésű politikai miliőben kedvezett az antifasiszta szólam e versek olvashatósága szempontjából, de pl. Borbély Szilárd éppen Ferencz monográfiáján elgondolkodva fejti ki, hogy számára a Radnóti-vers az életszentség és a hagiográfia vizsgálatát is jelenti. Illetve egy gyönyörű gondolatmenet keretében azt latolgatja, hogy miért nem alakult a magyar irodalom emlékezete és a kulturális politika gyakorlata oly módon, hogy Radnóti költészete legyen az az alap, amelyre támaszkodva megtisztulhatunk: „Radnóti – a sors és a mű – iránti kul-

[1] Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest, Osiris, 2005. 7.

turális rokonszenv és szeretet a szembenállásokon való fölülemelkedés esélyét hordozhatná magában. Mert mi másra való egy »szent« világbeli vándorútja, alászállása és a halál felett aratott győzelme, ha nem arra, hogy gyógyító és csodatevő erővé váljon a megátalkodott szívekben?"[2]

– És ezeknek a gondolatoknak mintegy a legfőbb foglalataként fogalmazza meg Borbély a mi mostani szempontunk, azaz a műalkotás etikai olvashatóságának generális szempontja szerint a legfontosabbat: „Nincs homály, kuszaság, pontatlanság Radnóti verseinek nyelvében. Poétikája a tiszta képszerkezetek és a világos eszmék fegyelmét a költői hatás alapjává emelte. Ez különösen fontos, ha kora eszmei és nyelvi zagyvaságát, a hazugság ideologikus uralmát is tekintetbe vesszük. A nyelvi és logikai rend ellen folytatott rombolásnak a huszadik század eleje óta folyó törekvések közegében ez emberi bátorságról árulkodik. És ami még fontosabb, hogy morális tisztaság hajthatatlan igényét jelenti, akár az önfeláldozás végletéig feszítve. Radnótinál is, akárcsak József Attila esetében, ez a morális elszántság a hazugság, »az ordas eszmék« elleni védekezés eszközeként hozta magával a versbeszéd kristályosan tiszta, makulátlan rendjének kialakítását."[3] És aztán újra kapcsolódva, pontosabban visszacsatolva a hagiográfiai problematikához, írja: „A költői beszéd felelőssége morális döntések vállalását is elkerülhetetlen feladattá avatta számára. A költői tisztaság egyre erősödő hangsúlyozása az életszentség laicizált felfogását mutatja."[4] A következőkben egy olyan vers olvasásával szeretném Radnóti költészetének az etikai olvashatóságát felmérni s bemutatni, amelyben „a költői tisztaság" és a „költői beszéd felelőssége", vagy „a morális elszántság" és „a versbeszéd kristályosan tiszta, makulátlan rendje" valóban egymást feltételezően, egymásból eredeztethetően bontakozik ki. A *Kis nyelvtan* című versről lesz szó.

[2] Borbély Szilárd: *Megjegyzések az életszentségről. Ferencz Győző:* Radnóti Miklós élete és költészete. In: Uő.: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Budapest, Vigilia Kiadó, 2008. 129.

[3] Borbély: *Megjegyzések…* 119.

[4] Borbély: *Megjegyzések…* 125.

– A *Kis nyelvtan* című hat soros versben a lírai én oly módon formálódik meg, hogy szignifikánsan a grammatikai önreflexió egyszer csak átvált etikai instanciák által jellemezhető kritikai dimenzióba. Mindez persze egyáltalán nem direkt módon történik meg, sokkal inkább rendkívül finom utalásösszefüggés és poétikai játék révén. A szöveg maga jóllehet hat sorból áll, a versjelentés kibontakozását ezen túlmenően még két mozzanat befolyásolja. Egyrészt a költemény egy quasi ciklus, a *Papírszeletek* című versfüzér egyik darabja, amely az 1946-ban posztumusz megjelent *Tajtékos ég* című kötetben látott napvilágot, másrészt van egy paratextuális jelzet még a szöveg alján: 1943. március 12. Ez utóbbi a genocídiumot magában foglaló világégés borzalmára utal, azaz nem lehet a versolvasás során ezt az összetevőt kihagyni. Külön izgalmas még az a körülmény, hogy ez a hat sor feltűnik a *Negyedik ecloga* első változataként számon tartott *Előhang egy „monodrámához"* című, 1941 tavaszára datált költeményben. Ami tehát már az első olvasásra is láthatunk, az részint az, hogy a lírai én játékosan reflektál grammatikai identitására, részint pedig hogy ez az identitás nem független a referenciális körülményektől, azaz a kompozicionális kontextustól és a történelmi viszonyoktól. Erre a kettősségre hívja fel a figyelmet Ferencz Győző is: „A *Naptár* vagy a *Papírszeletek* ekkoriban írott darabjai sokkal könnyedébben [mármint az *Eaton Darr strófái*nak az angol nonszenszvers hagyományát felelevenítő darabjaihoz képest – V. T.] hagyatkoznak a nyelv önműködésére. Radnóti játékosan ugyan, de a felfordult, kiszámíthatatlan, veszélyessé vált világ keltette félelmét írta ki magából."[5]

– Minket most tehát kitüntetetten az érdekel, hogyan vált át a nyelvi-grammatikailag megkomponált én etikai diszpozícióba. Ezt a folyamatot nevezhetjük az etikai én transzpozíciója létrejöttét színre vivő eseménynek is. A kérdés konkrétan tehát az, hogy miképpen válik az „én"-ből és a „te"-ből „mi". A versbeli permanens átváltásokat tekinthetjük egyszerre kiazmusnak és katakrézisnek. A kiazmus az én és te egymás általi létezőségét illeti, a katakrézis pedig a nyelvi teremtőerő elementáris

[5] Ferencz: *Radnóti Miklós…* 498.

megnyilvánulását. A lírai én önnön létezésének terében („Én *én* vagyok magamnak") érzékeli, tapasztalja a másikat, s nyelvileg posztulálja is: „s néked én *te* vagyok." Az én katakretikusan végtelen tere a te révén tagolt, amiképpen a kiazmus funkciókeresztező alakzata szerint rendeződő verstérben felcsillanva a te is az én révén határolt: „s te *én* vagy magadnak." Nem kerülheti el a figyelmünket az, hogy ez az én a te „önmagá"-ja, ám részint éppen ez a sajátos külön-állóság, különbség szükséges előfeltételként vagy lehetőség-feltételként a funkció-kereszteződéshez, részint pedig ez készíti elő a szuverenitást nyilvánvalóvá tévő mondatrészt: „két külön hatalom." A vers koherenciáját ily módon leginkább a kiasztikus funkció adja. Ez elsősorban azt jelenti, hogy az én útja a te-hez vezet, egyúttal a te útja az én-hez visz el. Ám ez csakis akkor lehetséges, ha szuverén „én"-ről és „te"-ről beszélünk. A kiazmus kapcsolati faktora, összekapcsolási ereje, a viszony(ítás)t előkészítő fordulata látszik abból is, hogy a „ketten *mi* vagyunk" összetételét a versben eddig is többször alkalmazott „s" kapcsolati kötőszó vezeti be azután, hogy az „én" és a „te" szuverenitása proklamálva lett: „S ketten *mi* vagyunk."

– Ám e ponton egy különös hiátus kezd munkálni a szövegben. Nemcsak a szem és a hang megtorpanásáról van szó a vers negyedik sora után (ha némán vagy ha hangosan olvasunk), amit jelez a pont és a verskezdő sor nagybetűje. Sokkal inkább arról, hogy a „*mi* vagyunk"-at állító, deklinatívból performatívba átlényegülő gesztus sem bizonyul elegendőnek ahhoz, hogy a lírai én át tudjon változni a „te"-be, a másikkal „mi"-t alkotva. Tudniillik a szöveg nem itt zárul le, hanem egy, az eddigi alakulásrendhez képest nagyon radikális váltás után: az ellentétező „de" kötőszó a már kimondódott „én"-nek az eddigiekhez képest teljesen más aktivitását lendíti be; a vállalást. Eddig pusztán a létige alakjai képezték a szöveg dinamikájának hullámzását és ritmusát. Most pedig – és pontosan a záró sor utolsó mozzanataként – előkerül egy másik, hangsúlyosan etikai konnotációjú ige is. Azon túl, hogy a vállalás/felvállalás terminológiai és cselekvési rendje mind a szándék-, mind a következmény- és mind a felelősségetikák szempontjából kardinális, a vers szemantikai

koherenciájának kiasztikus és katakretikus strukturálódásából kell azt megértenünk, hogy az eddig grammatikailag-logikailag feltételeződött én hogyan transzponálódik az etikai dimenzióba.

– Az „én"-ből és a „te"-ből csak akkor születik „mi", ha az „én" vállalja egyrészt a „mi"-vé válás procedúráját, másrészt ha felvállalja a „te" rögtön ez előtt el- és felismert külön szuverén hatalmát. Az etikai diskurzusokból jól ismert, hogy ezt a másikat felvállaló egzisztenciális mozzanatot nem lehet eléggé kihangsúlyozni. A mindennapi emberi élet szempontjából döntő az, hogyan feltételezem az emberi személyt, hogyan adom meg annak fogalmát, illetve ragadom meg individualitásának a maga kétértelműségében, kétségességében alakuló mivoltát. Az emberi individuum fogalma szempontjából nyilvánvaló a „te" konstitutív jelentősége. Az embertársaimmal alkotott világ nem egymás mellett létező individuumok strukturálatlan-sokszínű halmaza, hanem különböző szerepeket magukra öltő personae-k, személyek, személyiségek, egyéniségek viszonylata.[6] Ez a viszonylat az énnek a másikkal szembeni kötelezettségein át – legelsősorban a másik iránti felelősség révén – alakul, úgy is fogalmazhatunk, az én felel, megfelel a másik szólításának, hívásának és viszont.

– Végső soron ilyen szólítás, hívás artikulálódik a *Kis nyelvtan* soraiban, s azt olvashatjuk-hallhatjuk, hogy az „én"-től, „én"-ből eredő és „mi"-vé váló, közösen felvállalt létezés a megvalósulás felé tart. A „vagyok" / „hatalom" / „vállalom", azaz a második, negyedik és hatodik sor végén rímhelyzetbe került szavak rajzolják ki a megvalósulás harmóniája felvivő utat. A „vállalom" egyes szám első személyű alakja megfelel annak a diszpozíciónak, amely az első megszólalás óta nyilvánvaló a szövegben: hogy az én szempontjából, az én felől lépünk be ebbe a világba. Erre azért fontos felhívni a figyelmet, mert ha ezt szem előtt tartjuk, kiderülhet, hogy miért nincs megjelenítve a te én felőli viszonylatsíkja. Nos azért,

[6] Hans-Georg Gadamer: *Ich und Du (K. Löwith).* In: Uő.: *Gesammelte Werke 4. Neuere Philosophie II.* Tübingen, Mohr Siebeck, 1987. 234.

mert ha „mi"-t akar állítani a lírai én, márpedig ő állítja azt, hogy „S ketten *mi* vagyunk", akkor számára a „te" nem maradhat „te", szükségképpen, vagyis hát kiasztikusan fordulva „én"-né kell válnia. Magyarán ez a verstér kilöki magából a „te te vagy nékem" sort, mert ha befogadná magába, a lírai én nem mondhatná azt, hogy „S ketten *mi* vagyunk". Itt egy etikai elv emelkedik formaprincípiummá, egyben transzponálódik a lírai én identitásalakítójává. A költemény hihetetlenül szigorú koherenciáját a már említett három szó rímhelyzete is erősíti. E rímek tudniillik a vers epigrammatikus-elliptikus tömörségének csomópontjait jelzik. A létige egyes szám első személyű alakja („vagyok") utal a grammatikai-logikai én fellépésére s az ő szemszögéből történő versbeszédre, a „hatalom" jelzi a két személy szuverenitását, míg a „vállalom" az immár etikailag konfigurálódott lírai én másik iránti odaadását, legalábbis ennek a szándékát nyilvánítja ki. A lírai én grammatikai-logikai és etikai szignifikátumai („vagyok", „vállalom") közre fogják, átölelik a szuverenitást kifejező szót („hatalom"). E rímek persze nem tiszta csengésűek, de valahol az összehangzás lehetőségének mélyén közelednek egymás felé: először a magánhangzói (a, o), majd a mássalhangzói (l, m) találkozás előlegezheti meg a tényleges „mi"-vé válás megvalósulását.

– De vajon valóban megvalósul-e a „mi"-vé válás? Ez a versben rejtve marad. Vagy inkább nem mondódik ki. Ez az elhallgatás mindenképpen felerősíti a vers értelmezésének-értelmezhetőségének a feladatát. Azaz az olvasó reakcióját erre az elhallgatásra. Az elhallgatás a versszövegnek egy olyan regiszterében ábrázolódik, amelyre Gadamer Celan-értelmezésének egy gyönyörű kifejezését kölcsönvéve s applikálva szeretnék utalni: „mélyen az idő szakadékában."[7] Ahhoz, hogy az idő szakadékát mint a Radnóti-költemény legfőbb jelentésteremtő motívumát felfedhessük, részint rá kell mutatnunk a spácium (idő- vagy térköz, távolság) Radnótinál különösen fontos szerepére, részint utalnunk kell a költői szónak a téridőben, és csak ott és akkor megelevenedő s pulzá-

[7] Hans-Georg Gadamer: *Wer bin Ich und wer bis Du? Kommentar zu Celans Gedichtfolge* Atemkristall. In: Uő.: *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II.* 427.

ló, ily módon pedig az identifikációt eminensen alakító jellegére. Ami az első mozzanatot illeti, Vas István szavait idézném, aki rendkívül értő módon és figyelmesen olvasva az *Erőltetett menet* című verset orientálja az olvasót a költészettörténeti és -technikai rejtekutakon: „a vers maga, az *Erőltetett menet*, azt hiszem, helyesen mondom, nibelungi sorokban van írva. […] Én azt hiszem, hogy ő a nibelungi sorhoz középkori német költők fordítása közben kapott kedvet […]. És ezeknél a középkori német költőknél volt szokás, hogy a cezúra után, tehát a sor első fele után spácium következik. És Radnótinak ebben a versében is megvan ez a bizonyos spácium, ez a kicsit kanyargó fehér vonal a versen át, még arra is volt gondja, hogy ez a spácium a kézírásban feltűnő legyen."[8] A spácium nem kizárólag a „kanyargó fehér vonal" révén látható módon, hanem sokszor rejtettebben valósul meg a verstestben, néha egy lélegzetvételnyi szünet, apró megtorpanás, gondolati rákészülés a következő mozzanatra is képezheti a spacialitás lehetőségének alapját. A *Kis nyelvtan* című szövegben ilyen hangsúlyos törésnek tekinthető (szintaktikai szinten) a „hatalom" utáni pont, amely törés egybeesik a költemény rímhelyzeti középponti mozzanatával (vagyok / hatalom / vállalom). Mindemellett ez után a spácium után olvashatjuk a közösen felvállalt létezés etikailag áthangolt mondatát („S ketten *mi* vagyunk."). Bár az is kérdés voltaképpen, hogy ez a felvállalás nem része-e maga is a szakadéknak, mintegy a *mise à abîme* (mélység a mélységben) mintájára.

– Én magam hajlanék arra, hogy a feltételesen bevezetett etikai szignifikátum („ha vállalom") repeszti meg az én és a te közös létezésének lehetőségét. Azaz ami lehetővé tenné a közös „mi"-létet, az lehetetleníti is el egyben. A szöveg éppen ennek a pillanatnak a születését szcenálja, ezért nagy vers szerintem. Mindazonáltal a költemény visszhangterébe belépő olvasóban mint az egyik megszólított „te"-ben megmaradhat a remény, hogy az etikai, poétikai, urambocsá! szerelmi szólítás elér a másikhoz. A

[8] Vas István és Lator László beszélgetése Radnóti Miklós *Erőltetett menet* című verséről. In: Domokos Mátyás – Lator László: *Versekről, költőkkel*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1982. 27–28.

szorongató aktualitásoktól, amelyek a vers társdarabjában (az *Előhang egy „monodrámához"* című műben) olyannyira infernálisan megjelennek, itt távol maradunk: „Minél távolabb vagyunk az emberi tevékenységek aktualitásaitól, annál közelebb vagyunk a célhoz, ahhoz a célhoz, ami a valódi szó."[9] „Az, ami egy ilyen helyen vár minket – teszi hozzá rögtön Gadamer Celan-értelmezésében – még most is mélyen elrejtve fekszik: mélyen az idő szakadékában." A Radnóti-vers olvasása során arra érdemes figyelni, hogy az „időszakadék" és a „még most is" mély elrejtettsége szinonim összeforrottságukban rajzolják ki az identifikáció sajátosan elhalasztódó-elkülönböződő alakzatát – mindig megelőlegezve, egyszersmind eltörölve a valódi szó célját. Mert csak ha vállalom (a te-t, a másikat), vagyok én én magamnak: de ez a „mert" nem ok-okozati (akár szinechdochális), hanem spaciális kapcsolódás.

Szemelvények

Radnóti Miklós: *Kis nyelvtan*

Én *én* vagyok magamnak
s néked én *te* vagyok,
s te *én* vagy magadnak,
két külön hatalom.
S ketten *mi* vagyunk.
De csak ha vállalom.

1943. március 12.

Radnóti Miklós: *Előhang egy „monodrámához"*

Kérdeztek volna magzat-koromban…
Ó, tudtam, tudtam én!
Üvöltöttem: nem kell a világ! goromba!

[9] Gadamer: *Wer bin Ich und wer bis Du?* 427.

nem ringat és nem ápol, –
ellenemre van!

És mégis itt vagyok.
A fejem rég kemény
s tüdőm erősödött csak,
hogy annyit bőgtem én.
A vörheny és a kanyaró
vörös hullámai mind partradobtak.
Egyszer el akart nyelni, –
aztán kiköpött a tó…

S a szív, a máj, a szárnyas két tüdő,
a lucskos és rejtelmes gépezet
hogy szolgál… ó miért? S a bimbózó virág –
nem nyílik még húsomban most a rák.

Születtem. Itt vagyok.
Felnőttem. S mire?
Igértek néked valamit?
kérdeztem egyszer én
magamban még serdülőkoromban.
S mindjárt feleltem is:
Nem. Senki semmit nem igért.
S ha nem igért, a senki tudta mért.

Szellőtől fényes csúcsra röpít fel a vágy
s lenn vár a gőzt lehelő iszap.
A hallgatag növények szerelme emberibb.
A madár tudja tán, hogy mi a szabadság,
mikor fölszáll a szél alá
és ring az ég hullámain.
A hegyek tudják, hogy mi a méltóság,
hajnalban, alkonyatkor is,

a lomhán elheverő hegyek…
Hegy lettem volna, vagy növény, madár…
vigasztaló, pillangó gondolat,
tünő istenkedés. Ma már
az alkotás is rámszakad.

Kérdeztek engem? Számbavettek.
Ó, a szám… a hűvös és közömbös!
Nem érdeklem, nem gyűlöl, nem szeret,
csak – megfojt.

Nézd, én vagyok. Nem egy, nem kettő,
nem három és nem százhuszonhárom.
Egyedül vagyok a világon.

Én én vagyok.
S te nem vagy te, s nem vagy ő sem.
Gép vagy. Hiába sziszegsz. Én csináltalak.
Én vagyok. S általam te. Hiába sziszegsz.
Én vagyok. Szétszedlek és te nem vagy,
nem kapsz több olajat, túl nagyra nőttél.
S szolgálni fogsz, hiába sziszegsz!

Én én vagyok. Én én vagyok. Én én.
S te nem vagy te s nem vagy ő sem.
Pénz vagy. Hiába sziszegsz!

Én én vagyok, én én vagyok,
megőrülök,
én én vagyok, én én…
megcsúszom a végén!
Én én vagyok magamnak
s neked én te vagyok.
S te én vagy magadnak,
két külön hatalom.

S ketten mi vagyunk.
De csak ha vállalom.

Ó hadd leljem meg végre honnomat!
segíts vigasztaló, pillangó gondolat!

Még csönd van, csönd, de már a vihar lehell,
érett gyümölcsök ingnak az ágakon.
A lepkét könnyü szél sodorja, száll.
Érik bennem, kering a halál.

Ring a gyümölcs, lehull, ha megérik.
Füstölg a halál. Élni szeretnék.
Lélek vagyok. Arkangyalok égi haragja
ég bennem, riaszt a világ.

Sűrű erdő kerít, porfelhőben a távoli nyáj.
Porfelhőben a nyáj. Porkoszorús katonák.
Dögölj meg, dögölj meg, dögölj meg hát világ.

Ringass emlékkel teli föld.
Takarj be! védj, villámmal teli ég!
Emelj fel emlék!

Lélek vagyok. Élni szeretnék!

1941 tavasza

Radnóti Miklós: *Napló* (részletek)

1943. márc. 8.

Kállai Gyula ír s küldi a Népszava kefelevonatát, három versemből kettőt törölt a cenzura: a Száll a tavasz-t és a Téli napsütés-t. Az Egyszer csak… maradt. „…Nem volt szerencsénk. Két ízben is felküldtem cen-

zúrára, mind a kétszer törölték. Kérlek, ez ne szegje kedved, küldj újabb írásaidból." Újabb írásaimból? A Negyedik eklogát írom…

„Szabad szerettem volna lenni mindig
s őrök kisértek végig az úton…"

Ezt küldjem?

MÁRC. 10.

A gyár vizeldéjében beszélgetek az egyik munkással. Jaj de utálom már ezt a lövedékládát csinálni Tanár úr, unom, a fene egye meg már ezt a háborút, semmit sem kapni, tömegmészárlás ez az egész, kiirtják az emberiséget. – Hát bizony, – mondom, szebb lenne babaágyakat csinálni… Most már pedig nem tarthat soká, – tűnődik, – összeomlanak az oroszok. Meglepetten nézek rá. Mert az úgy van, – magyarázza, hogy nem lehet ezt ép ésszel sokáig csinálni. A német népet most megszavaztatták, hogy akarja-e a háborút! És a nép azt felelte egységesen, hogy igen! A németek tudják, hogy vagy győznek, vagy kiirtják őket. Tehát győzni fognak. Mert az oroszok, Uram, azok nem ilyenek. Az nem szeret harcolni. Nono, – mondom, – az eredmények nem ezt mutatják. De végzünk a „művelettel" s megyünk a dolgunkra. Ki hisz az újságoknak ma már? – kérdezte valaki nemrégiben beszélgetés közben.

MÁRC. 11.

A múltkor dolgozom a gépen s közben képzelődöm, mint szoktam. S egyszerre hirtelen: hogy kezdenél egy nekrológot Gyuriról?[10] – kérdezem magamtól. A kérdés átmenet nélkül, érthetetlenül ér. S utána rögtön: Cserépfalvi adná ki a posthumus [sic!] kötetet. Nem is annyira adná, inkább adja. Így jut eszembe. Abbahagyom a munkát, meredten nézem a forgó gépet és hideg lesz a szívem körül. Elkezdek befelé hallgatózni, mint eddig is gyakran, Gyuri felé. Nem jön válasz. Eddig mindig azt éreztem, hogy nincs semmi baj, – él. Most újra eszembejut és fázom.

[10] Bálint György (újságíró, Radnóti jó barátja) 1943. január 21-én pusztult el munkaszolgálatosként az ukrajnai Sztarij-Nikolszkoje melletti kórházban.

MÁRC. 13.

Hirtelen végeszakad a „kintalvásnak". P. őrmester műve, munka után elengednek a csomagokért, este bevonulás a Hungária-körúti zsidó Aggok házába. Az alagsorban lakunk, a Halottaskamra mellett, nedves, karbolszagú pincében, egy század már lakja, egy eldugult, förtelmes W.C., egy vagy két mosdócsésze, szalma alig van, rengeteg bolha. A Stadler-gyárban dolgozó századrészlegünk már négy napja itt lakik, befogadnak, egy szalmazsákot is kapok kölcsön. Szuronyos őr a kapuban.

MÁRC. 14.

Csak délben engednek haza, estig. Délig döglöm a szalmazsákon és vakaródzom. 10 óra felé fölmentem az udvarra, körül az ablakokban remegőfejű nyolcvan és kilencvenéves aggastyánok állnak, kis fekete sapkákban néznek. Készülnek mellénk, a halottaskamrába. Visszamenekülök.

Kérdések

– Milyen eltéréseket vagy hasonlóságokat ismer fel és detektál a hat sorban *Kis nyelvtan* címen önálló szövegként, illetve a másik vers részeként?

– A naplórészletek milyen módon árnyalják a *Kis nyelvtan* című Radnóti-vers olvashatóságát? Egyáltalán szükséges-e összefüggésbe hoznunk ezeket az eltérő szövegkorpuszokat a versértelmezés vonatkozásában?

XII. fejezet

Hans Robert Jauß irodalmi antropológiájának etikai konzekvenciái

– Hans Robert Jauß a XX. századi irodalmi hermeneutikai antropológia és recepcióesztétika egyik legmeghatározóbb alakja. Munkásságát az tünteti ki a kortárs diskurzusokban szereplők között, hogy rendkívül sokrétű szempontrendszert figyelembe véve dolgozta ki műveinek elméleti fogalomrendszerét és applikálható háttér- s példaanyagát. E sokrétűség egyrészt történeti, másrészt tematikai értelemben veendő. Történetileg az a legizgalmasabb, hogy elképesztő pontossággal és érzékenységgel figyel a különböző korok képviselőinek műveire és az e művekben körvonalazódó, mind a művészetelmélet, mind az irodalomtudomány számára általánosítható tendenciákra. Illetve a saját kora horizontján és kondíciójában felmerülő kérdések motiválják a problémafelvetéseit. Leginkább a Konstanzi Egyetemen működő irodalomtudományi iskola főalakja volt ő – de tanított amerikai egyetemeken is és jó kapcsolatot ápolt Paul de Mannal –, akinek hatása máig tart mind az irodalomtudományi, mind a kultúratudományi kortárs diskurzusokban. Egyik legjobb barátja volt Odo Marquard, akivel egy időben együtt szerkesztet-

ték, animálták és adták ki az 1963 óta működő *Poetik und Hermeneutik* néven elhíresült évkönyv-sorozatot.

– Mindenekelőtt azért az irodalmi antropológia általánosító elnevezés alatt fókuszálunk Jauß tevékenységére (és benne főként *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aiszthészisz és katharszisz alaptapasztalatai* című tanulmányának főbb gondolataira), mert Jauß úgy gondolta, hogy ha az ember irodalommal foglalkozik, részint olvassa a műveket, részint elméletileg relevánsan próbál reflektálni rájuk, akkor az nem pusztán valamiféle öncél vezérelte tevékenység, hanem az olvasásnak, befogadásnak (innen a recepció általános elnevezése) egy olyan eminens értelmében felfogott aktusa, mely az ember egészére, létére, formálhatóságára, múltjára, jelenére és jövőjére kihatással van. Ám Jauß mindezt nem egy új totalizáció vagy szinkretizmus jegyében gondolta el, hanem úgy, hogy az olvasási-befogadási aktusban egyként színre lép és mobilizálódik az ember esztétikai, etikai és kommunikatív in- és aspirációja.

– *Az esztétikai élvezet…* című nagyhatású tanulmányában is az figyelhető meg elsősorban, hogy részint milyen körültekintően figyel az „élvezet" fogalmának történeti aspektusaira, részint milyen elevenen faggatja a múlt (főként Arisztotelész és Ágoston) szövegeit. Ez az eleven faggatás azt jelenti közelebbről, hogy egyáltalán nem erőszakolja rá a saját szempontjait a szöveghagyományokra, hanem mintegy belőlük vonja ki szakolvasása szempontjainak relevanciáját. Ezt a relevanciát úgy lehetne leginkább meghatározni, hogy miképpen lehet az élvezet fogalmáról lehántani a rárakódott ideológiai vagy egyéb túlterheltségből adódó jelentésrétegeket, és mintegy felmutatni, ha nem is a maga tisztaságában, de mindenképpen a mai kor számára releváns kérdezéshorizonton tárgyalva azt.

– Az élvezet túlterheltsége alatt egyrészt azt érthetjük, hogy vagy irrelevánsan s irreálisan kerül szembe az adott kor mainstreamnek tekinthető tendenciáival (pl. a munkával), vagy nagyon is erősen maga után von-

ja a puszta én- és világvesztés folyamatát, amely során nemhogy telíthető és formálható lenne az én és a másik és a világ viszonya, hanem éppenséggel senkire és semmire tekintettel nem lévő mozgás- és tapasztalatminőségek válnak lehetővé általa. Jauß legnagyobb érdeme talán az, hogy megpróbálja bizonyítani, hogy az esztétikai tapasztalatot éppenséggel az élvezet újraértésével és értelmezésével meg lehet szabadítani mind az ideológiai, mind a puszta perceptivitás vagy érzékiség fogságától (ezt mutatja Barthes *A szöveg öröme* című tanulmányával való finom konfrontációja). Mi több: az élvezetnek az esztétikai tapasztalat folyamatába történő visszavezetésével egyszersmind lehetővé válik egy sajátos kontextusteremtés: ebben a kontextusban az ember etikai dimenziója plasztikusan megtalálja az illeszkedését az esztétikai és kommunikatív aspektusokhoz. A poieszisz, az aiszthészisz és a katharszisz szavak újradefiniálásával Jauß éppen ezt a kontextust teremti meg. Ezt tekinthetjük igazából egy sajátos invenciózus irodalmi antropológia elméleti körvonalainak. Minket most – a művészetek és az erkölcsi nevelés tematikáját illetően – elsősorban az érdekelhet, hogy ebben a plasztikus kontextualizálásban hogyan érhet össze az esztétikai és etikai dimenziója.

– Jaußtól azt lehet megtanulni, hogy miképpen lehetséges az, hogy miközben élvezzük az olvasást vagy egy művel való találkozást, tehát voltaképpen elfogadjuk azt a világot, amely felkínálja nekünk a feltételrendszerét, aközben egyszersmind szabadok maradunk. Legalábbis átélhetünk egyfajta szabadságot: „az élvező esztétikai magatartás […] egyszerre jelent megszabadulást valami*től* és szabadságot valami*re*."[1] Jaußnál szubjektivitás és interszubjektivitás éppen az irodalmi recepció esztétikai magatartásában ér össze, és ez valóban nagy eredmény. E magatartás „egy mű által előhívott ítélet helyeslésében, illetve a cselekvés előírt és további meghatározására váró normáival való azonosulásban" valósul meg.[2] Te-

[1] Hans Robert Jauß: *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aiszthészisz és katharszisz alaptapasztalatai.* Ford. Kulcsár-Szabó Zoltán. In: Uő.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest, Osiris, 1997. 175.

[2] Jauß: *Az esztétikai élvezet…* 175–176.

hát amikor olvasunk, megítéljük az adott szövegvilágot, egyszersmind azonban a benne artikulálódó normarendszert is elsajátítjuk, azonosulunk vele, de persze el is különböződünk tőle. Ez a mozgalmasság jelenti az irodalmi antropológia esztétikai tapasztalat alapján újraértelmezett elevenségét.

– Ha az esztétikai és etikai tapasztalatok lehetséges kontaminációjának (vegyülés, egymásba olvadás) dramaturgiája felől szeretnénk többet megtudni Jauß megfontolásaiból, akkor főképp azokra a szöveghelyekre kell összpontosítanunk, ahol pl. a kommunikativitás szükségességéről ír. Ezekből főképp az a kép bontakozik ki, hogy a modernitás nagy esztétikai rendszerei miközben zászlajukra tűzték s hangsúlyozták az emberi perspektíva fontosságát, valamiképp mégiscsak kevésbé foglalkoztak azokkal a módokkal, amelyek a művészeti tevékenységet és tárgyakat az ember konkrét, tehát időben s térben releváns világához fűzik. Az ábrázoló és létrehozó funkciók előtérbe kerülésével számos más mozzanat háttérbe szorult, leginkább maga a befogadó diszpozíciója maradt homályban. Ez eredményezte azt is, hogy a kommunikatív funkció sem tudott kibontakozni a maga fontosságának és relevanciájának mértéke szerint.

– Ahhoz, hogy ez a szituáció megváltozhassék, Jauß szerint az szükséges, hogy helyzetbe hozzuk a művészetre vonatkozó produktív, receptív és kommunikatív funkciókat és tevékenységeket – az ideológiai, ábrázoláselvű s tradicionalista funkciók rovására. Ez pedig úgy lehetséges, hogy figyelmünket azok tapasztalatára irányítjuk, akik cselekvő módon fejtették ki azt a történelmi és társadalmi gyakorlatot, „amelyről – mint azt egy másik tanulmányban, az *Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika* címűben fejtegeti – az irodalom- és művészettörténetek nekünk csak a tárgyiasult végeredményt közvetítik”.[3] Jauß végig olyan fogalmiságot próbál bevezetni és alkalmazni a szövegeiben, *Az esztétikai*

[3] Hans Robert Jauß: *Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika*. Ford. Bernáth Csilla. In: Uő.: *Recepcióelmélet…* 140.

élvezet… -ben is, ahol és amelyből jól látszik, hogy a művészeti produktivitást egyáltalán nem önmagában ragadja meg, hanem *sui generis* a befogadó tevékenységével, azaz a befogadó világának cselekvő alakításával egyetemben próbálja végiggondolni. Ez egyben az etikai elviség affirmálását is jelenti. Hiszen a produktivitás, receptivitás és kommunikativitás, amely fogalmakkal voltaképpen Jauß a poiesziszt, aisztheziszt és katharsziszt magyarázza, az etikai dimenziónak is szerves elemeit alkotják, mi több, ezek a funkciók éppen hogy a befogadó aktív, cselekvő hozzáállását domborítják ki. Mindez lehetővé teszi az etikai minőségek oly módon történő helyzetbe hozását egy mű befogadásakor, hogy e minőségek és elvek figyelembevétele ne valamely külső szempontnak a műalkotás világára történő erőszakos érvényesítése legyen, hanem a befogadás folyamatából magából eredő természetes mozgás (mint amilyen az élvezet is az).

– Szóval a kommunikativitás az egyik vezérfogalma annak a törekvésnek, hogy az esztétikai tapasztalatot az etikai elvek applikativitásában is érvényre juttassuk, egyszersmind a művek etikai olvashatóságát dinamizáljuk. A katarzis is a maga kommunikatív funkciója révén képes azt a hatást elérni a befogadóban, amely – ahogy Jauß fogalmaz – „etikai magatartásra […] késztet".[4] Ahhoz, hogy az esztétika gyakorlatiságáról, a cselekvésbe átfordítható elvek elevenségéről beszélhessünk, górcső alá kell vennünk „azt a sajátos meggyőző erőt, amire egy beszéd a pátosz és étosz révén a katartikus élvezet során szert tehet", azaz ahol egymásba érnek, egymást felerősítve hatnak az esztétikai és etikai elvek. Jauß szerint ezt „a sajátos meggyőző erőt" úgy tudjuk újra visszahelyezni művészetfilozófiai jogaiba,[5] ha az olyan fogalmak körül, mint amilyen pl. az esztétikai élvezet, úgymond, egy olyan diskurzust teremtünk, melyben vissza lehet adni nekik a kognitív és kommunikatív teljesítményüket. Van út az esztétikai élvezet kognitív s kommunikatív rekonstrukciójától az esztétikai tapasztalat általános elméletéhez, amely szinten már igen-

[4] Jauß: *Az esztétikai élvezet…* 162.
[5] Uo.

is revelatív kapcsolatok építhetők ki az etikai dimenzióval. Ezt a szintet *Az esztétikai élvezet…* című tanulmánya egyik helyén így határozza meg Jauß: „Az esztétikai magatartásban a szubjektum mindig eleve többet élvez, mint csak önmagát: megtapasztalja önmagát, amint elsajátít valamilyen tapasztalatot a világ értelméről, amit számára egyrészt saját teremtő tevékenysége, másrészt a másik tapasztalatának átvétele tárhat fel, valamely harmadik helyeslése pedig megerősíthet. Az esztétikai élvezet […] önmagunk más tapasztalatában megvalósuló érzékelésének egy módja."[6]

– Az esztétikai tapasztalat révén tehát egyfajta kommunikatív etikai modell bontakozik ki, amelynek egyik legfontosabb tulajdonsága az, hogy amikor működésbe lép, akkor nem önmagukban álló, szigorú elvek műalkotásra történő, problémátlannak tűnő applikációjáról beszélünk, hanem a befogadás konfrontatív és agonális terében oly módon vagyok képes megtapasztalni önmagam, hogy aközben egyszersmind a másik tapasztalatát átveszem, azaz a „más tapasztalatában magvalósuló érzékelés"-ben is részesülök. Sőt ez a kettő egymást feltételezve megy végbe a műalkotás befogadása során.

– Erre az esztétikai-etikai kommunikatív recepcivitást előtérbe helyező olvasói tapasztalási folyamatra szeretnék felhozni egy költészeti példát. Jauß egyik kedvenc költője Baudelaire, most tőle olvasunk egy szonettet. A vers a *Találkozás egy ismeretlennel* című szöveg. Látszólag egy könnyed utcabeli történést visz színre, voltaképpen azonban a személyiség- és énformálás sajátos tapasztalatával és eseményével szembesülhetünk az olvasás során. A verstörténés viszonylag egyszerűen megragadható, a lírai én az utcán meglát egy gyönyörű nőt, tekintetük találkozik, majd abban a pillanatban meg is szűnik e találkozás, és megy minden tovább az addig megszokott mederben. Csakhogy: kérdés már maga az, hogy ki is voltaképpen a lírai én, hogyan karakterizálható, milyen motivációval sétál az utcán, valamint az is megfontolandó, hogy valóban nyomtala-

[6] Jauß: *Az esztétikai élvezet…* 172. A fordítást enyhén módosítottam.

nul múlik-e el a találkozás az ismeretlen hölggyel az énben. A lírai én nem más, mint egy sajátos személyiségtípus a XIX. századi Párizsban, aki/ami ráadásul a modernitás egy meghatározott magatartásmintáját jeleníti meg markánsan: ő a flâneur, a kószáló. A flâneur karakterrajzát legpontosabban Walter Benjamin készítette el, aki *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél* című nagy ívű tanulmányában a kószálót egy tipikusan modern figuraként jellemzi, akinek a léte alakulását egyként befolyásolják a társadalmi folyamatok, egyszersmind megőrzi az individuális meghatározottságok személyiségjegyeit is, mint a kíváncsiság, ízlésítéleti aktivitás, etikai tartás. Esztétikailag és etikailag egyszerre motivált személyiségről beszélhetünk a flâneur esetében. Benjamin szerint a kószáló személyiségének egyik legfőbb vonása az, hogy tiltakozik a korszak tendenciái, az emberekből speciális árut csináló munkamegosztás és a serénység ellen. Miközben járja valamiképp mindig újat jelentő, pl. a kirakatban érdekességeket, a kocsmákban s az utcákon új arcokat, a passzázsokban friss fuvallatokat hozó kalandos sétáit, a kószáló egyben konfrontálódik saját társadalmával. Az egyszerű járókelőtől éppen ez a konfrontatív jelleg különbözteti meg. Baudelaire halálának idején Párizs utcáin, terein, parkjaiban már megjelenik a puszta járókelő alakja, „aki beékelődött a tömegbe; de létezett még a kószáló is, akinek mozgástérre van szüksége, és aki nem akar lemondani a privatizálásról".[7] A kószálóban az „önmaga", azaz az, ami az énné válás, személyiséggé formálódás armatúráját adja, nem más, mint sétálása során ez a bizonyos elsajátítás. Ő az, aki elsajátítja nagyvárosa színeit és mocskát.

– Vagy úgy is fogalmazhatunk Jaußhoz visszakötve, hogy a kószáló eminensen élvezve ért és értve élvez. Ennyiben az olvasó maga is flâneur: „Az esztétikai tapasztalat nem a mű jelentésének felismerésével és értelmezésével kezdődik, még kevésbé a szerzői szándék rekonstruálásával. A műalkotás elsődleges észlelése azt jelenti, hogy készek vagyunk esz-

[7] Walter Benjamin: *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél (A kószáló)*. Ford. Bence György. In: Uő.: *Angelus Novus*. Szerk. Radnóti Sándor. Budapest, Magyar Helikon, 1980. 873.

tétikai hatásának befogadására, hogy élvezve értjük és értve élvezzük."[8] Nos, Baudelaire költeményében az etikailag érzékeny pont, már-már drámai szituáció abból fakad, hogy az ismeretlen hölgy gyászol, mégis szinte kész a lírai én „elbüvölt" tekintetének engedni: „lusta kézzel" maga emeli meg „ringatón a fodrot és a szegélyt", saját tekintetének is utat biztosítva, mely tekintet „kába mézet" s „gyilkoló gyönyört" lovall a lírai én felé. A költemény csúcspontja a tekintetek e telített és nagyon is informatív kommunikációja. Ugyanakkor ez az etikailag terhelt momentum nem nehezedik e kommunikációra, egyszersmind a versértés produktivitására, ha a jauß i értelemben vett élvező értést, helyesebben „*érzékelő* megértés"-t részesítjük előnyben a reflektáló, „értelmező megértés"-hez képest.[9] Hanem éppen ezáltal a felszabadító erő által képes az esztétikai tapasztalatban az etikai magatartás „a nyelv virtualitása és a világ jelentésteljessége" révén életre kelni.[10] Mert az esztétikai érzékelés e megértő produkciójában egy sajátos eidetikus elem szökken szárba és dinamizálódik, amely „lehetőséget nyújt egyfajta, a köznapi, normalizálódott érzékeléstől eltérő, közismerten egyszerre komplexebb és pregnánsabb érzékelésmódra, amely az esztétikai élvezetben megeleveníti a felismerő látást és a látó újrafelismerést (*aisztheszisz*)".[11] Ez az érzéki alapú felismerő látás és látó felismerés a tekintetek fulguratív (villámcsapás-szerű: „Egy villám… s újra éj!) kommunikációjában történik meg, amely egyáltalán nem múlik el nyomtalanul a lírai énben, mi több, e nyomot viszi tovább bolyongásaiban.

[8] Jauß: *Esztétikai tapasztalat…* 142.

[9] Vö. Hans Robert Jauß: *A költői szöveg az olvasás horizontváltásában*. Ford. Kulcsár-Szabó Zoltán. In: Uő.: *Recepcióelmélet…* 323–324.

[10] Hans Robert Jauß: *A költői szöveg…* 325.

[11] Jauß: *A költői szöveg…* 324.

Szemelvények

Charles Baudelaire: *Találkozás egy ismeretlennel*. Ford. Babits Mihály.

A kába utcazaj vad hangokat vetélt.
Mély gyászban karcsu hölgy, arcán szent szenvedéssel
suhant egyszerre el előttem, lusta kézzel
emelve ringatón a fodrot és szegélyt.

Nemes, nagy, ideges lába szobor. Előre
görbedve, mint különc, ittam én, elbüvölt,
a kába mézet és a gyilkoló gyönyört
szeméből, mely fakó ég s viharok szülője.

Egy villám… s újra éj! – Óh, illanó csoda,
kinek tekintete lelkem újjászülötté
igézte – az örök időn látlak-e többé?

Másutt – óh, messze majd! későn! talán soha…
Mit sejtem, merre szállsz? Mit sejted, merre bolygok?
Te, kivel – s tudtad ezt! – lehettem volna boldog!

Hans Robert Jauß: *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai* (részlet) Ford. Kulcsár-Szabó Zoltán.

Az élvező esztétikai magatartás említett három alapkategóriája helyett most bevezethetjük az esztétikai tradíció azon három fogalmát, amelyekkel az esztétikai ízlés történetére való visszatekintés során többször találkozhatunk: poieszisz, aisztheszisz és katharszisz.

Így *poieszisz*nek nevezhetjük a „poietikus tudás" arisztotelészi értelmében a saját, létrehozott mű élvezetét, amit Augustinus még Istennek tartott fenn, és később, a reneszánsztól fogva egyre inkább az autonóm művésziség ismertetőjegyévé vált. A poieszisz, mint produktív eszté-

tikai tapasztalat, így a művészet azon hegeli meghatározásának[12] felel meg, miszerint az ember *világban való otthonossága és otthonléte* iránti szükségletét művészet létrehozásával elégítheti ki úgy, hogy *megszünteti a külvilág merev idegenségét*, a világot saját művévé változtatja, és ebben a tevékenységében olyan tudásra tesz szert, amely különbözik mind a tudomány fogalmi ismereteitől, mind az önmagát reprodukáló kézművesség haszonelvűség által megkötött gyakorlatától.

Így *aisztheszisz*nek nevezhetjük a megismerő látás és a látó újrafelismerés esztétikai élvezetét, amelyet Arisztotelész az utánzat okozta öröm kétféle gyökerével magyarázott; ezt a gyönyört az arisztotelészi *Poétiká*ban nem kizárólag az *aisztheszisz* szó jelzi ugyan, ám érzéki percepció és tapasztalás révén szerzett ismeretre utaló alapjelentésével az esztétika Baumgarten által megalapozott, külön tudományát jelölő szó elejét alkotja. Az aisztheszisz, mint receptív esztétikai alaptapasztalat, megfelel a művészet „tiszta láthatóságként" (K. Fiedler) való különböző meghatározásainak, amelyek az esztétikai tárgy élvező befogadását felfokozott, fogalmaktól megszabadított vagy – az elidegenítés révén (V. Sklovszkij) – megújult látásnak, „a tárgy teljességére irányuló érdek nélküli szemlélődésnek" (M. Geiger), a „densité d'être" tapasztalatának (J.-P. Sartre), röviden „komplex észlelésprégnanciának" (D. Henrich) tekintik, és ily módon az érzéki megismerés jogosságát tételezik a fogalmi ismeretek elsőbbségével szemben.

Így *katharszisz*nak, egybevéve Gorgiasz és Arisztotelész definícióit, a beszéd vagy költemény által a befogadóban keltett saját affektusok azon élvezetét nevezhetjük, amely egyaránt vezethet a hallgató és néző meggyőződésének megváltozásához, illetve indulataitól, szenvedélyeitől való megszabadulásához. Ily módon a katharszisz mint kommunikatív esztétikai alaptapasztalat összhangban van mindazzal, hogy a művészetek gyakorlatilag szolgálják a cselekvési formák közvetítésének,

[12] *Ästhetik* (1955), 75. p.: „Az ember azért teszi mindezt, hogy szabad szubjektumként a külvilág merev idegenségét megszüntesse, és a dolgok alakjában csak önmaga külső realitását élvezhesse" (Tandori Dezső fordítása), és 266. p. a „poietikus tudáshoz" lásd J. Mittelstrass: *Neuzeit und Aufklärung. Studien zur Entstehung der neuzeitlichen Wissenschaft und Philosophie*. Berlin – New York, 1970, különösen 10, 2. §.

bevezetésének, szentesítésének társadalmi funkcióját, mind pedig azzal, hogy az autonóm művészet, ideális rendeltetésének megfelelően eloldozza a szemlélőt mindennapjainak gyakorlati érdekeitől és bonyodalmaitól, ezáltal biztosítva ítéletének a más élvezetében megvalósuló önélvezetből fakadó szabadságát.

A fenti fejtegetések a következő tézisben foglalhatók össze: az élvező esztétikai magatartás, amely egyszerre jelent megszabadulást valami*től* és szabadságot valami*re*, három funkcióban valósul meg: az alkotó-produktív tudat számára a világ mint saját mű létrehozásában (poieszisz), a befogadó-receptív tudat számára a külső és belső valóság érzékelését megújító lehetőségek megragadásában (aisztheszisz) és végül – ezzel nyílik meg a szubjektív tapasztalat az interszubjektívre – egy mű által előhívott ítélet helyeslésében, illetve a cselekvés előírt és további meghatározására váró normáival való azonosulásban.

Kérdések

– Miből sejtheti vagy éppen bizonyos abban vajon a lírai én, hogy az „ismeretlen" is tudja, hogy együtt boldogok lehettek volna?

– A Jauß által újraértelmezett hármas fogalomrendszer (poieszisz–aisztheszisz–katharszisz) viszonylatában hogyan határozható meg az etikai instancia, avagy „a cselekvés előírt és további meghatározására váró normáival való azonosulás" milyen összefüggésbe hozható a produktív, receptív és katartikus attitűdökkel?

XIII. fejezet

Heller Ágnes és Jacques Derrida a felelősségről

– Feltehetően nem tévedünk nagyot nagyot, ha mind Heller Ágnes, mind Jacques Derrida filozófiáját olyannak látjuk, mint a mitológiai hős, Theseus hajója. Theseus hajójának szinte az összes alkatrészét kicserélték, mégis összességében egy hajó maradt, amit a mítosz hősének tulajdonítottak.[1] Nyilván az idők folyamán Heller és Derrida is sok mindent másképp gondoltak, sok szempontból alakították tovább, változtatták meg a korábbi elgondolásaikat, a saját filozófiájukhoz való hozzáállás is módosult. Mégis, ezennel azt szeretném állítani nyomatékosan, hogy mind Hellernél, mind Derridánál az a mozzanat, amelytől a gondolkodásuk armatúrája, állaga végig sajátosan felismerhető marad, amely révén konstituálódik náluk a gondolat, tehát amitől quasi beazonosíthatóvá lesz a helleri és a derridai filozofikum, az a felelősséghez való viszonyukban keresendő, pontosabban abban, ahogyan a felelősségről gondolkoznak. Ha ezt előzetesen meg kellene határozni, akkor azt lehetne mondani, hogy Hellernél mindig valamiféle konzisztencia formájában jelentkezik a felelősség problémája, míg Derridánál aporetikus alakzatokban látjuk munkálni minduntalan. Heller esetében egy

[1] A metaforához vö. Heller Ágnes: *Életképes-e a modernitás? (Előszó)*. Debrecen, Latin Betűk, 1997. 7–11. 11.

kognitív-identikus konstrukció lesz az a keret, amelyben a felelősségre rákérdez, és ehhez a konstrukcióhoz is felelősen viszonyul, míg Derrida egy differenciális-performatív mozgásrendben gondolja el a felelősség fogalmát és életreferenciáját, illetve ennek a disszeminatív vagy dekonstruktív mozgásformának az életben tartását, mindújra releváns megelevenítését tartja felelős gondolkodói feladatának. Heller Ágnesnél a felelősség problémája, még ha a személyiség kontextusában vetődik is fel, mindig megtalálja és fenntartja a vonatkoztatási pontot az univerzalisztikussal, ha tetszik, mindig hidat épít a planetáris felé, Derridánál ezzel szemben, még ha felmerül is minduntalan a másik, a közös tér fenoménja, hangsúlyosan, mondhatni, ipszeitív módon egyéni, személyes marad.

– A példa ugyanakkor, amelyen a kettejük felelősségetikai elgondolásait be szeretnénk mutatni, távolabbról kapcsolódik a konkrét művészeti gyakorlathoz s produktivitáshoz, mégis talán a legismertebb szövegkorpuszról lesz szó. Ábrahám híres történetéről, melyben Isten kérésére kész feláldozni a fiát hitének bizonyosságaképpen. Ábrahám története az áldozatdiskurzusok, feláldozástörténetek protoverziójaként húzódik végig a nyugati írásos kultúra egészén. Ami Ábrahám döntése mögött megjelenik, az egyfelől vallási probléma, a hitelvű létviszony markáns kifejeződése, másfelől ugyanakkor nyilvánvaló etikai dilemma húzódik Ábrahám készségének mélyén. A vallási és etikai feszültségét talán a legismertebben s leginvenciózusabban Søren Kierkegaard *Félelem és reszketés* című művében élezi ki, Heller és Derrida hozzá kötődve is elmélkedik a felelősség személyes és közösségi kérdésén.

– Még mielőtt azonban szembesülnénk Ábrahám történetével (újra), figyelemmel kell lennünk Heller és Derrida etikai gondolkodásának alapvetésére és a kettejük közti különbségre. Hogy a felelősség fogalma és problémája milyen kardinális szerepet játszik Heller Ágnesnél, azt jól mutatja, hogy *Személyiségetika*jának *Bevezetés*ében már-már odáig megy, hogy a személyiség etikai konstitúciói közül a felelősséget tartja a legfontosabbnak. Legalábbis eljátszik azzal a gondolattal, hogy egy lehetséges

személyiségetika legfőbb konstituáló mozzanata a felelősség. Ezt a lehetőséget végül is elveti, de éppen ennek apropóján száll vitába Derrida koncepciójával, akit szerinte „csakis a felelősséget vállaló egyes ember" érdekel, nem törődvén azzal a társadalmi, normatív, elvi konstellációval, amelybe ez az egyes ember szükségképpen beágyazódik. Hellert ugyanakkor éppen ezek a konstellatív momentumok érdeklik, azon praktikus elvek és normák rendszere, amelyek révén az ember mint személyiség végrehajthatja önnön alapvető ugrását, azaz önmagának mint tisztességes személynek a választását, anélkül, hogy ez mások sérelmére történjék. Mindehhez persze Hellernek egy éles paradoxonra kell reflektálnia folyamatosan, ami pedig nem más, mint hogy a személyiségetika „olyan etika, amelyből hiányoznak a normák, a szabályok, az eszmények, s minden olyasmi, ami a személyhez képest »külsődleges«, vagy az marad".[2] Nos, Hellernél a személyiségetika norma-nélkülisége, hiszen az egyedi személy etikájáról van szó, egyszersmind minduntalan ráutaltsága a normák rendszerére, hiszen ettől lehet voltaképpen etika, végül is egy kognitíven-identifikusan uralt konstrukcióban formálódik ki.

– Derridánál mindezzel szemben a felelősség problémája kevésbé etikai mozzanatként, mint sokkal inkább egy topológiai mozgalmasság aktiváló elveként konfigurálódik, ami persze egyáltalán nem jelenti azt, hogy ennek a mozgás- vagy játéktérnek ne lennének etikai konzekvenciái.[3] Ezt a topológiai dinamikus erőt sokszor meghatározza Derrida, *A szellemről* című, *Heidegger és a kérdés* alcímmel írt szövegben pl. a nyelvben eseményként megtörténő beszélgetés mintájára beszél Derrida a felelősség topológiájáról. Azt mondja Heidegger és Trakl, a gondolkodó és a költő *Gespräch*jéről írván – amely kifejezés jóllehet beszélgetést jelent szó szerint, az etikai kontextus (és bármilyen más kontextus, esztétikai, filozófiai, történeti stb.) megkívánja azt, hogy eltérjünk a szó szerinti

[2] Heller Ágnes: *Személyiségetika. (Bevezetés)*. Ford. Módos Magdolna. Budapest, Osiris, 1999. 9–15. 11.

[3] Vö. Bagi Zsolt: *Etika és irodalomelmélet. Jacques Derrida és az angolszász kritikai kultúrakutatás etikája*. Alföld, 1998/7. 82–96.

jelentések sematikus kényszerétől –, hogy a Gespräch „nem beszélgetést jelent, mint néha fordítják, nem is dialógust, eszmecserét, megvitatást, s még kevésbé kommunikációt. A két beszélő beszéde, a nyelv, amely kettejük között beszél, egy törvényt, egy mintát, egy birodalmat, egy műfajt követve válik szét és gyűlik egybe, amelyeket csak aszerint nevezhetünk el, ami itt kimondásra kerül, e *Gespräch* nyelve vagy beszéde révén".[4] Egyszóval Derrida azt mondja és írja a nyelvről a felelősség topológiáját megelőlegezve, hogy: „A nyelv a beszédben beszél. Önmagáról beszél itt, önmagához viszonyul, miközben elkülönböződik."[5] A felelősség tehát a nyelvben működő szétválás és egybegyűjtés mozgalmasságához hasonlatosan egyként színre viszi az identifikáció és az elkülönböződés mozzanatát. A felelősség topologikus rendje olyan, hogy oly módon jelenti be magát folyton, hogy egyszersmind el is törlődik.

– A felelősség univerzalisztikus érvényének Hellernél pontosan megragadhatjuk a kognitív-identifikációs elvét: ez pedig nem más, mint a tulajdonítás aktusa. A kilencvenes évek elején, amikor belevág etikai filozófiai projektjének legfőbb tervezetébe, *Az erkölcs elméleté*be, akkor ezen tervezet első darabjában, az *Általános etiká*ban a felelősségről szóló fejezet azzal az erős tételmondattal kezdődik, hogy: „A cselekvő mindig felelős."[6] A cselekvés megtörténte olyannyira a világ részévé válik, hogy az immár kitörölhetetlen nyomot hagy rajta. Megfordíthatatlan eseményeket gerjeszt benne. „A megfordíthatót a cselekvés folyamata teszi megfordíthatatlanná. Mihelyt lezajlik a cselekedet, a világ részévé válik: vagy megerősíti mások cselekedeteit, vagy szembekerül velük."[7] Nos, ennek a világ egészét dinamikusan alakító aktivitásnak a legfőbb elve a tulajdonítás: „Bár a »felelősség« fogalmának jelentése eltolódott a »rossz cselekedetért vállalt felelősség« irányába, a jó cselekedeteket épp-

[4] Jacques Derrida: *A szellemről. Heidegger és a kérdés.* Ford. Angyalosi Gergely és Babarczy Eszter. Budapest, Osiris, 1995. 117–118.

[5] Derrida: *A szellemről…* 118.

[6] Heller Ágnes: *Általános etika.* Ford. Berényi Gábor. Budapest, Cserépfalvi, 1994. 86.

[7] Uo.

úgy *tulajdonítjuk* a cselekvőknek, mint a károsakat. Valamely cselekedetet egy cselekvőnek tulajdonítani: ezt jelenti az, hogy valakit »felelősnek tekintünk«."[8] Amit itt ki szeretnék emelni, az nem más, mint hogy a tulajdonítás aktusa Hellernél, legyen bár a felelősség retrospektív vagy előremutató, mindig kognitíve és identikusan uralt. Ily módon az etikai koncepció felelősségről megalkotott része szervesen illeszkedik Heller – ahogyan ő maga nevezi – „radikális" filozófiai programjába, amely voltaképpen nem mást jelent, mint hogy az igaz és a jó egységeként elgondolt Legyen szükségképpen fölé kell hogy rendelődjön a létnek. Így a filozófia Heller elgondolásában, ahogyan Vajda Mihály írja, „a lét megkérdőjelezése a legyen szempontjából", ami azt is jelenti, hogy a helleri filozófiának „létre kell hoznia az igaz és a jó meglelt egységét megtestesítő racionális utópiát". S hát valóban – írja Vajda –, „Heller írásainak ismerői tudják, hogy egész életműve nem más, mint e nagyszabású program megvalósítása: a radikális utópia monumentális építményének megalkotása".[9]

– Derrida szerint érdemes elhagynunk a felelősség etikája (és ehhez hasonló) szintagmák terepét, mert ez azt jelenti, hogy ily módon mindenekelőtt feladhatjuk a monologikus értelem- és jelentéstulajdonítás kognitív aktusát. A francia gondolkodó éppen ezt teszi, amikor a felelősséget annak topologikus struktúrája felől gondolja és tervezi megközelíteni. A felelősség strukturalitása mindig már dekonstrukturalitás is, ezt Derrida többször többféle kontextusban bemutatja. Mint a bevezető megfontolások során idézett nyelv példája mutatja, ez a de-kon-strukturalitás egyszerre identifikálódik és differenciálódik, épül fel folyamatosan, és bomlik le, éri el önnön csúcsát és lendül túl önmagán. *A szellemről* című műben van egy hosszú lábjegyzet, amelyet Heidegger Zusage-fogalmának derridai olvasata tesz ki. A Zusage (szótári jelentéseiben ígéret, hozzájárulás, beleegyezés) egyszerre jelenti valamiféle zálog adását és belenyug-

[8] Heller: *Általános etika.* 87. (Kiemelés az eredetiben.)

[9] Vajda Mihály: *A filozófia szerelmese – Európa szerelmese.* In: Uő.: *Nem az örökkévalóságnak. Filozófiai (láb)jegyzetek.* Budapest, Osiris, 1996. 253–267. 254., 255.

vást e szituációba. A zálog egy hiánymozzanat affirmálása, egyben e hiány megszüntetésére irányuló valós törekvés. A felelősség is ilyen zálogszerkezetű. Munkál benne egyfajta előzetesség, „valamiféle ígéret vagy eredendő szövetség, amelybe valamiképpen bele kellett nyugodnunk, már *igent* kellett mondanunk, zálogot kellett adnunk, bármilyen negatív vagy problematikus is az erre következő diskurzus".[10] A felelősség (Verantwortlichkeit) maga mindaz, ami a szó előtti teljes affirmációt jelenti, ám az is, ami mindezen túllendít, miközben kinyilvánítja a megfelelés eseményét is. A Zusage példájában – ahogyan Derrida fogalmaz – „pontosan a felelősség eredetéről van szó".[11] Nos, e hiány-mozzanatokra érzékeny, a túllendülés mozgásaktivitására figyelő gondolkodást nevezi Derrida „különbségtevő és különbségőrző alakkeveredés"-nek, franciául „contamination différantielle"-nak, azaz differanciális kontaminációnak. Az ilyen mozgásformákban úgy képzelhetjük el a megőrződő és eltűnő, önmagát folyton előzetesen bejelentő, egyszersmind eltörlő alakulást, hogy a folyamatot alkotó elemek, mozzanatok között a keveredés nem pusztán kölcsönös egymásra hatásuk révén jön létre, hanem legfőképp oly módon, hogy felüti a fejét közöttük egyfajta fertőzés (a kontamináció a másik jelentésében fertőzésre, szennyeződésre utal).[12] Ez pedig a paradoxonoknak, aporiáknak kedvez elsősorban.[13]

– Heller Ágnes és Jacques Derrida filozófiája, olvasási stratégiája lehetővé teszik, pontosabban segíthetnek abban, hogy az etikai gondolkodás művelői a XXI. század elején elkerüljenek két masszívnak tűnő rossz beidegződést, veszélyes csapdát. Először is azt, hogy az etika valamiféle másodlagos, derivatív szerepet töltsön be a filozófia egészén belül, makacsul félreértve Friedrich Nietzsche etikát illető averzióit. Másodszor

[10] Derrida: *A szellemről…* 132.

[11] Derrida: *A szellemről…* 135.

[12] Vö. Derrida: *A törvény ereje az „autoritás misztikus alapja". 2. rész.* Ford. Kicsák Lóránt. Vulgo, 2005. 3. 34.

[13] Vö. Kicsák Lóránt: *Hiperbolikus etika és felelősség. A dekonstrukció mint éthosz.* In: Uő.: *Aporiák próbatétele. Tanulmányok, esszék.* H. n. L'Harmattan – Líceum, 2015. 241-262.

pedig hogy az etika pusztán valamiféle elv-teremtés legyen, szkolion az emberi magatartás és viselkedés formálásához. Az első veszélyes alternatíva mögött olyan megfontolások húzódnak, mint pl. hogy a spekulatív ész mindig primátust élvez a gyakorlatival szemben, a második rossz beidegződés pedig se az elvek természetével, se az emberi attitűddel nem tud valójában mit kezdeni. Heller Ágnes ezért is törekszik mindvégig a praxis érvényének mind tisztább kijelölésére és megvalósítására, Jacques Derrida pedig a filozófiai tradíció szövegeinek újra-olvasásával, vagy még pontosabban az olvashatóság és olvashatatlanság együttes affirmálásával az etikai kérdések tematizálhatóságát helyezi radikálisan új megvilágításba. Mindazonáltal a két gondolkodó közötti különbség legalább annyira inspiratív, vagy még inkább gyümölcsöző, mint a közöttük kirajzolódó lehetséges párhuzam. Heller bár súlyos és elemi kritikával illeti a spekulatív ész praktikus ész feletti eluralkodását, végső soron ő maga is fenntartja a kognitív-identikus struktúra konzisztenciáját, Derrida pedig a kontaminális differancia aporetikus működtetésével valamiképpen mégiscsak az etikai konstrukciók túlhaladását segíti elő.

– Ha egy konkrét példán szeretnénk bemutatni a két filozófus etikai problematizálást illető gondolatai közötti különbséget, Ábrahám döntését és néma tettét, azaz a fia, Izsák Istennek való feláldozását, helyesebben ennek a „végtelen pillanatnak" a két gondolkodó általi értelmezését állíthatnánk fókuszba. Az ábrahámi áldozati elszánást érintő helleri értelmezés voltaképpen követi Søren Kierkegaard-t abban az éles elválasztó mozzanatban, ami az etikai és a vallási egzisztencia között tesz különbséget: „Az etika világában minden felelősség a *mi* kezünkben van. Nekünk kell választanunk a jó és rossz között, nekünk kell eldöntenünk, hogy igazunk van-e vagy nincsen igazunk. Az etikai magatartás birodalma így a *bizonytalanság* birodalma."[14] Ezzel szemben a vallási egzisztencia

[14] Heller Ágnes: *A szerencsétlen tudat fenomenológiája.* In: Uő.: *Portrévázlatok az etika történetéből.* Budapest, Gondolat, 1976. 289–332. Újraközölve Søren Kierkegaard *Vagy-vagy*ának *Utószava*ként: Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*. Ford. Dani Tivadar. Budapest, Gondolat, 1978. 1017–1079. 1072. (Kiemelés az eredetiben.)

a bizonyosság birodalma, amennyiben itt „az egyed mintegy »kilép« az emberi nemből. Egyetlen viszonya marad: viszonya Istenhez. Miután ez nem az egyenlők viszonya, etikai normák nem szabályozhatják." És ekkor utal Heller Ábrahám áldozati elszánására: „Ábrahám – az etikai törvényeivel mérve – közönséges gyilkos; a vallásos stádium törvényeivel mérve azonban »a hit lovagja«…"[15] Mindenekelőtt azt kell látnunk, hogy a helleri interpretációban azért szükséges az etikai és a vallási egzisztencia megkülönböztetése, hogy pontosabban vehessük szemügyre az etikai felelősség kognitív-identikus struktúráját. Ezt abból láthatjuk elsősorban, hogy Heller kiüresíti a vallási szféra istenét, miáltal megfosztja titokteliségétől, így a titok és a felelősség teljesen eltávolodik egymástól, sőt kizárja egymást. „Kierkegaard istene – az elrejtőzködő Isten – […] egyúttal az *üres isten*. Miután akarata, értelme titok a számunkra, nem ad kinyilatkoztatást, nem ad normákat a cselekvéshez."[16] Ez azért van így Hellernél, mert az abszolút rejtély vagy a rejtély abszolútja az ő értelmezésében a misztérium kiüresíthető zártsága, nem a secretum rögzíthetetlen, a másik felé mindig nyitott abszolút különös elválasztottsága, egyben kiválasztódása. A felelősség a helleri értelmezésben nem burkolózhat titokzatos homályba, a tulajdonítás felelős kognitív gesztusát nem zavarhatja meg semmi (s ennyiben valóban az univerzális és esszenciális diskurzustípus körébe tartozóként identifikálódik).

– Mindezzel éppen ellenkezőleg Derridánál a felelősség *sui generis* a titokhoz kötődik: „A kizárólagos felelősség mint áldozati felelősség gyakorlásának a lényege a titok."[17] Természetesen Derrida is látja a különbséget az etikai és a vallási között, ám ezt a differenciát nem rendeli alá az egyik vagy másik entitás identikus meghatározásának, hanem mintegy fenntartja, működteti azt. Olyannyira, hogy Derrida olvasatában JHWH nemhogy nem üres, hanem képes a következőképpen szólni

[15] Heller: *A szerencsétlen tudat…* In: Kierkegaard: *Vagy-vagy*. 1075.

[16] Heller: *A szerencsétlen tudat…* In: Kierkegaard: *Vagy-vagy*. 1074. (Kiemelés az eredetiben.)

[17] Jacques Derrida: *A halál adománya.* Ford. Szabó László. Vulgo, 2000/3–4–5. 144–160. 152.

Ábrahámhoz, amikor látja, hogy kész feláldozni Izsákot, amikor éppen elindul Ábrahám ölő mozdulata: „*most* látom, hogy megértetted, mit jelent az egyetlen iránti feltétlen kötelesség, amelyet tejesíteni kell akkor is, ha magyarázatot sem kérésre, sem önszántából nem ad rá; látom, hogy nemcsak gondolatban értetted meg, hanem, és ebben rejlik a felelősség, *ugyanakkor* cselekedtél is, kész voltál a gondolatot tettre váltani […]: tehát *már* áttértél a cselekvésre, te vagy a feltétlen felelősség, megvolt benned a bátorság ahhoz, hogy gyilkosnak mutatkozz a világ, a tieid, a morál és a politika, az általános vagy a nembeli általánossága előtt. És még a reményről is lemondtál."[18] A titok, a rejtettség abban a legkevésbé sem esszenciális, sokkal inkább *differanciális* alakzatban performálódik, hogy Isten Ábrahámot megszólító hangja, gesztusa voltaképpen néma (de egyáltalán nem üres), John D. Caputo szép szavaival: „Isten kezében vagyunk és nem tudjuk, Isten mit akar, miben telik kedve, hiszen ez titok, mely csendbe burkolózik."[19] Az általános előtt a mindenkori másság, „az egészen más" egyediségének mutatkozni, nos ez rejtettségre van ítélve, ez „az abszolút titokhoz visz közel".[20] És ha a másság és az egyediség a kötelesség és a felelősség fogalmai közé beszüremkednek, akkor az etikai fogalmainkat „*a priori* a paradoxon, a botrány és az aporia birodalmába utalják".[21] Az Istentől mint a legfőbb abszolút mástól jön az eredetét tekintve megnevezhetetlen s meghatározhatatlan hívás, aminek meg kell felelnünk, ám e hívás rejtélye nem a misztériumé, „hanem inkább a *secretum* értelmében vett rejtély. Az a véglegesen sohasem rögzíthető, sohasem megállapítható, hiszen újra meg újra megnyíló látóhatár, amelyet éppen a saját végességünkkel való szembenézés tár fel előttünk".[22]

[18] Derrida: *A halál adománya*. 155. (Kiemelés az eredetiben.)

[19] John. D. Caputo: *Pillanatok, titkok és szingularitások*. Ford. Kalmár György és Simon Kata. Vulgo, 2000/3–4–5. 161–180. 165.

[20] Derrida: *A halál adománya*. 159.

[21] Derrida: *A halál adománya*. 153.

[22] Angyalosi Gergely: *A felelősség titka – a titok mint felelősség*. In: Uő.: *A költő hét bordája*. Debrecen, Latin Betűk, 1996. 339–344. 344.

Szemelvény

Ábrahám kész feláldozni fiát 22. Ford. Károly Gáspár.

1. És lőn ezeknek utána, az Isten megkísérté Ábrahámot, és monda néki: Ábrahám! S az felele: Ímhol vagyok!
2. És monda: Vedd a te fiadat, ama te egyetlenegyedet, a kit szeretsz Izsákot, és menj el Mórijának földére, és áldozd meg ott égő áldozatul a hegyek közül egyen, a melyet mondándok neked.
3. Felkele azért Ábrahám jó reggel, és megnyergelé az ő szamarát, és maga mellé vevé szolgáját, és az ő fiát Izsákot, és fát hasogatott az égő áldozathoz. Akkor felkele és elindula a helyre, melyet néki az Isten mondott vala.
4. Harmadnapon felemelé az ő szemeit Ábrahám, és látá a helyet messziről.
5. És monda Ábrahám az ő szolgáinak: Maradjatok itt a szamárral, én pedig és ez a gyermek elmegyünk amoda és imádkozunk, azután visszatérünk hozzátok.
6. Vevé azért Ábrahám az égő áldozathoz való fákat, és feltevé az ő fiára Izsákra, ő maga pedig kezébe vevé a tüzet, és a kést, és mennek vala ketten együtt.
7. És szóla Izsák Ábrahámhoz az ő atyjához, és monda: Atyám! Az pedig monda: Ímhol vagyok, fiam. És monda *Izsák*: Ímhol van a tűz és a fa; de hol van az égő áldozatra való bárány?
8. És monda Ábrahám: Az Isten majd gondoskodik az égő áldozatra való bárányról, fiam; és mennek vala ketten együtt.
9. Hogy pedig eljutának arra a helyre, melyet Isten néki mondott vala, megépíté ott Ábrahám az oltárt, és reá raká a fát, és megkötözé Izsákot az ő fiát, és feltevé az oltárra, a fa-rakás tetejére.
10. És kinyújtá Ábrahám az ő kezét és vevé a kést, hogy levágja az ő fiát.
11. Akkor kiáltá néki az Úrnak Angyala az égből, és monda: Ábrahám! Ábrahám! Ő pedig felele: Ímhol vagyok.
12. És monda: Ne nyujtsd ki a te kezedet a gyermekre, és ne bántsd őt: mert most már tudom, hogy istenfélő vagy, és nem kedvezél a te fiadnak, a te egyetlenegyednek én érettem.

13. És felemelé Ábrahám az ő szemeit, és látá hogy ímé háta megett egy kos akadt meg szarvánál fogva a szövevényben. Oda méne tehát Ábrahám, és elhozá a kost, és azt áldozá meg égő áldozatul az ő fia helyett.
14. És nevezé Ábrahám annak a helynek nevét Jehova-jire-nek. Azért mondják ma is: Az Úr hegyén a gondviselés.

Az ígéretek megerősíttetnek

15. És kiálta az Úrnak Angyala Ábrahámnak másodszor is az égből.
16. És monda: Én magamra esküszöm azt mondja az Úr: mivelhogy e dolgot cselekedéd, és nem kedvezél a te fiadnak, a te egyetlenegyednek:
17. Hogy megáldván megáldalak tégedet, és bőségesen megsokasítom a te magodat, mint az ég csillagait, és mint a fövényt, mely a tenger partján van, és a te magod örökség szerint fogja bírni az ő ellenségeinek kapuját.
18. **És megáldatnak a te magodban a földnek minden nemzetségei**, mivelhogy engedtél az én beszédemnek.
19. Megtére azért Ábrahám az ő szolgáihoz, és felkelének és együtt elmenének Beérsebába, mert lakozék Ábrahám Beérsebában.

Nákhor utódai

20. És lőn ezeknek utánna, hírt hozának Ábrahámnak mondván: Ímé Milkha is szült fiakat Nákhornak, a te atyádfiának:
21. Úzt az ő elsőszülöttét, és Búzt annak testvérét, és Kemuélt Arámnak atyját.
22. És Keszedet, Házót, Pildást, Jidláfot és Bethuélt.
23. Bethuél pedig nemzé Rebekát. Ezt a nyolczat szülé Milkha Nákhornak az Ábrahám atyjafiának.
24. Az ő ágyasa is, kinek neve Reuma *vala*, szülé néki Tebáhot, Gakhámot, Thakhást és Mahákhát.

Kérdések

– Milyen összefüggés mutatható ki a történetvezetés dramaturgiai rendje és az etikailag releváns ábrahámi tett között?

– Mutassa be a történetet Izsák perspektívájából!

XIV. fejezet

Heller Ágnes személyiségetikája a művészet perspektívájából

– Heller Ágnes etikai rendszerének harmadik darabja a *Személyiségetiká*ja. Ennek a könyvnek egy nagyon markáns szólama a művészetek erkölcsi kontextualizálásának kérdése. De ami nagyon izgalmas, hogy a koncepció még ezt a problémát is tovább feszíti. Arról van szó, hogy egy lehetséges személyiségetika konstitúciója szinte magában foglalja a retorikai alakzatok, ily módon a művészi kreativitás felhajtó, teremtő erejét. Erről a quasi módszertani kérdésről Heller a következőképpen ír a *Személyiségetika Bevezetés*ében: „Arra a következtetésre jutottam, hogy a harmadik kötet lényegi mondandóját illető előzetes elképzeléseimmel voltaképpen nincs baj; a problémát a műfaj jelenti. Nem lehet manapság a hagyományos filozófiai stílusban írni az egyes ember »jó életéről«. Mind az érvelő, mind a narratív írásmód azt követeli meg a filozófustól, hogy a tekintély pozíciójából szólaljon meg, és mások helyett, mások nevében beszéljen. Ám ha a »jó élet« – miként a modern időkben – egyénre szabott, akkor a filozófus nem helyezkedhet a tekintély álláspontjára anélkül, hogy ne mondana hazugságokat, olykor nagyon is unalmas hazugságokat. Márpedig a filozófiában nem szabad hazud-

ni. A stílust illetően már az első és a második kötet között is volt némi elmozdulás. Ezúttal azonban sokkal drámaibb elmozdulásnak kellett bekövetkeznie. Mondandómhoz csak úgy tudtam hű maradni, ha új megszólalási formákat kerestem."[1] Nos, az új megszólalási formák „drámaibb elmozdulása" voltaképpen abban a művészien kreatív, tropikus energiákat mozgósító beszédmódban keresendő, amely háromféle, az etikai gondolkodást a hagyományos érvelő és posztuláló módszer műveleti rendjéből folytonosan kimozdító megoldásban realizálódik a könyvben. Az első rész az egyetemi előadásokat imitálja, a második egy elképzelt szemináriumi dolgozat, a harmadik pedig a fiktív magánlevél formájában viszi színre a személyiségetikai érvelés dinamikáját. Mi most kifejezetten az első és a harmadik formára fókuszálunk.

– Mindezen kreatív-tropikus gondolatvezetési mozzanatokon túl effektíve is megjelenik a művészetre való reflexió, méghozzá már rögtön az egyetemi előadásokat imitáló, Nietzschéről szóló részben. Nietzschének a wagneri zenével, sőt magával Wagnerrel való konfrontációja keretében lesz erről szó. Erre külön is ki fogunk térni. Azonban először nézzük meg közelebbről a személyiségetikai dilemmák relevanciáját a morálról való gondolkodás vonatkozásában! Heller filozófiája egy nagyfokú ellenerő a lét etikai alapja iránti megvetéssel, minden etikai jelenség másodlagos jellegével szemben. Már korai marxista ihletettségű antropológiája is ebben a szellemben fogant. *A reneszánsz ember* című korai nagy könyv „dinamikus ember" fogalmának sokrétű felépítésében az egyik markáns elem annak hangsúlyozása, hogy az önteremtő természet vagy az önteremtés Pico della Mirandolánál megjelenő fogalma miképpen transzplantálódik az emberre magára, pontosabban magába az emberbe: „A »természet önteremtésének« gondolatával Pico nem akar mást kimondani, mint azt, hogy az ember (és emberiség) mindig felelős saját sorsáért, mi több, saját természetéért is, hogy nem hivatkozhat mentőtanúul erre az »örök természetre«. Tehát, ismételjük: egy moralista fedezte fel az

[1] Heller Ágnes: *Személyiségetika.* Ford. Módos Magdolna. Budapest, Osiris, 1999. 10.

önteremtés gondolatát."[2] Persze a „dinamikus ember" fogalmának e korai megkonstruálása során Heller Ágnest még egyáltalán nem az ember egyéni és személyes antropológiai szempontjai vezetik, hanem a nembeliség általános és főképp Marx révén felértékelt generálszempontja irányítja, „az ember társadalmi lényege", ahogyan fogalmaz.[3]

– Aztán a saját etikai filozófiájának fokozatos kiépülése során a nyolcvanas-kilencvenes években egyre inkább az ember személyes sorsmozzanatai felé fordul, pontosabban annak az aránynak a minuciózus kimunkálása felé, hogy az általános etikai törvények és a személyes életmotivációk hogyan viszonyíthatók egymáshoz. Ahogy Reiner Ruffing írja, Heller egyre inkább lemond azokról a spekulatív filozófiai momentumokról, amelyek az embert egyfajta lényegiséget feltételezve próbálják meghatározni. Heller koncepciójának középpontjában ugyanis az intencionális individuum és egy olyan erkölcs áll, amely az önmegvalósításnak csak bizonyos formáit engedi meg.[4] Heller ennek a törekvésének vagy tervének azt a nevet adta: *Az erkölcs elmélete*. Ez három részből áll: *Általános etika*, *Morálfilozófia* és *Személyiségetika*. Az ember mint személyiség tehát fokozatosan kerül Heller filozófiájának látószögébe. A személyiség fokozatos programatikus filozófiai kimunkálásának mélyén Heller azon felismerése húzódik, hogy a modernitásban az etika megalapozhatóságának kétségbevonásával arányosan nő a mainstream filozófiai öntudat hübrisze. Ezt egy tanulmányában a kilencvenes évek közepén a következőképpen fogalmazza meg: „sok filozófus érzi magát kényelmetlenül a főáramlatba tartozó modern gondolkodók önelégültsége miatt, és amiatt a gyakorlat miatt, amivel az erkölcsi vizsgálódást a spekulatív okfejtés tekintélye alá rendelik. Csak MacIntyre munkáját említeném, vagy Judith Shklar *Ordinary Vices* (Közönséges bűnök) című könyvét, különösen a kegyetlenségről szóló első fejezetét. Mégis, az a

[2] Heller Ágnes: *A reneszánsz ember*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967. 350.

[3] Vö. pl. Heller: *A reneszánsz ember*. 10.

[4] Reiner Ruffing: *Agnes Heller. Pluralität und Moral*. Opladen, Leske & Budrich, 1992. 83–102.

kísérlet, hogy a gyakorlatit a spekulatív gyámsága alá rendeljék, háttérbe szorította a vizsgálódás minden más irányvonalát, egészen a közelmúltig."[5]

– Heller tehát újra fel akarja szabadítani a gyakorlati ész képességét a filozófia számára és vissza akarja azt állítani a jogaiba. Állíthatjuk, hogy etikai projektumának záróköve, egyben a gyakorlati ész érvényességi körének leginkább releváns terepe és közege a személyiségetika. Heller alaptézise: „létezik alapvető ugrás, olyan ugrás, amely minden azt követő ugrásnak erkölcsi jelentést ad, s ez pedig önmagunk mint tisztességes (jó, becsületes) személyek (egzisztenciális) választása."[6] Amikor az ember mint személyiség önmagát választja, akkor bizonytalan és ingoványos területen jár, erre utal az ugrás metafora, quasi a salto mortale jelentésében. Ugyanakkor ha ugrunk, akkor egy szilárd pontról rugaszkodunk el, és reményeink szerint érkezünk is meg egy ilyen rögzített talajra. A bizonytalanságot, az esetlegességet megpróbáljuk ellensúlyozni egy konstitutív renddel vagy rendeződési mozgással. Azt állíthatjuk, hogy Heller Ágnesnél legalább három mozzanat segít abban vagy szükséges ahhoz, hogy az ember önmagát, pontosabban önmaga mint jó ember egzisztenciális választását konstituálja: egy történeti vagy történetfilozófiai érdekeltségű, egy művészeti vagy művészetfilozófiai hangoltságú, valamint egy – mondhatni – női vagy asszonyi phronétikus attitűd jellemezte momentum.[7]

[5] Heller Ágnes: *A mindennapi élet elemi etikája*. Ford. Borsos Krisztina. In: Uő.: *Életképes-e a modernitás?* Debrecen, Latin Betűk, 1997. 177–200. A spekulatív önelégültséggel szembeni ellentendencia szerzői között Heller megemlíti Jacques Derridát, Raimond Gaitát és saját magát (200.).

[6] Heller: *Személyiségetika*. 14.

[7] John Grumley Heller Ágnes etikai filozófiáját rendkívül fantáziadúsan tárja fel az egzisztencia, az esztétika és a történelem összefüggésében. Vö. John Grumley: *Agnes Heller. A Moralist in the Vortex of History*. London, Ann Arbor, Pluto Press, 2005. 260–275.

– Ezek a mozzanatok, tehát a történet(filozófia)i, művészi és phronétikus (tkp. gyakorlati értelemben vett okosság) egybeérnek, ezt nevezhetjük a személyiségetika retorikus-tropikus megformálódásának. Ebben a személyiségetikában a szabadság és az élet értékének maximális megbecsülése egyfajta alapot jelent, és ebben az összefüggésben találkozunk a szubjektum sajátos felfogásával. Ruffing szerint Heller a szubjektummal azt a világot jelöli, amely az egyedi ember számára jött létre, és amely elemi módon tartozik hozzá. Ruffing Heller-értelmezésében a világ a partikularitás és az individualitás törvényei szerint alakítható. Tehát mindenki szubjektum, de hogy ki milyen személyiség, az a döntéseitől függ.[8] Ez az etika összességében három egymásra finoman referáló szféra együttese, egyben-tartása. Az első szféra tehát a történelmi tapasztalat, és ezáltal az etikai koncepcióban érvényesített történelemfilozófiai perspektíva. Több helyen is leírja és megfogalmazza a filozófusnő, hogy miért tért vissza állandóan az etikai terveihez: „Miért tértem mindig vissza mániákusan a morálfilozófiához, a történetfilozófiához? Miért akartam egy világot felépíteni? Azért, mert úgy éreztem, hogy kötelezettségeim vannak. Felelősséggel tartozom a halottaimnak. Felelősséggel tartozom azoknak, akik e modern világ áldozatai lettek. Elsősorban az Auschwitzban, de a Gulágban elpusztultaknak is."[9] Eszerint az ember bárhogyan értelmezze is önmagát, a történelmi kataklizmáktól nem függetlenedhet. Helyesebben csak oly módon tudja magát „jó embernek" választani, ha egyszersmind a saját sorsára vonatkoztatottan számot vet a történelmi katasztrófákkal.

– A második etikai szféra az önmagaság konstituálásában Hellernél alapvetően művészi természetű, ezzel összhangban pedig művészetfilozófiai pozicionálást igényel. Ezt nem úgy kell érteni elsősorban, hogy nagy műalkotásokat, remekműveket vagy kevésbé sikerült műveket befogadva épülünk, úgymond, etikailag (bár persze ez is legitim mozzanat lehet),

[8] Ruffing: *Agnes Heller…* 83–102.

[9] Heller Ágnes: *Bicikliző majom. Élet- és korrajz*. Kőbányai János interjúregénye. Budapest, Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, 1999.[2] 369.

hanem hogy etikai konstrukciónk bír művészeti és művészetfilozófiai implikációkkal, még pontosabban az etikai választás önkonstitúciója önmagába szervesíti az esztétikai tapasztalat felszabadító erejét. Ezt a *Személyiségetika* Nietzsche-fejezete reprezentálja a legpregnánsabban. Egyrészt oly módon, hogy Heller Nietzsche etikáját, az *Adalékok a morál genealógiájához* című szöveget a wagneri zenedrámákhoz hasonlatos felépítésűként láttatja és értelmezi, azaz a *Parsifal* sorskibontakozásához mérten interpretálja, másrészt arról van szó, leginkább annak a finom momentumnak a felnagyításáról, hogy Nietzsche miért éppen egy műalkotás miatt szakított nagy és szeretve tisztelt barátjával és mesterével. Nietzsche tudniillik azt nem tudta sehogyan sem megbocsátani Wagnernek, egyúttal elrendezni önmagában, hogy Wagner egy műalkotás, nevezetesen a *Parsifal* keretei között, egy zenedráma létsorsot reprezentáló formaprincípiumaira hivatkozva volt képes hazudni: igazként beállítva a hazug antiszemitizmust. Márpedig Nietzsche számára – és éppen ez az a mozzanat, amely miatt Heller szemében egy lehetséges személyiségetika paradigmatikus figurájaként áll elő Nietzsche – „egy ember akkor autentikus, ha művében és művével sosem hazudik. A hitelességet a mű testesíti meg. A műnek hitelesnek kell lennie, mert ha nem az, akkor nem a személyiségetika kifejeződése".[10] Nietzsche szerint Wagner az antiszemita nézeteknek rendelte alá műve eszméjét, tehát hazudott a művében, műve által. „Mivel egy művész más, mint hősei, más, mint művei, Wagner alantassága és inautentikussága nem zavarja Nietzschét mindaddig, míg hisz Wagner műveinek hitelességében. A legsúlyosabb vád, amit Nietzsche Wagner ellen valaha is emelt, az volt, hogy zenéjében hazudott: »A zenész színésszé válik, művészete mindinkább a hazugság tehetségévé alakul«, hangzik az ítélet általában a dekadens művészek, különösen pedig Wagner ellen."[11]

[10] Heller: *Személyiségetika*. 25.
[11] Heller: *Személyiségetika*. 26–27.

– A harmadik etikai önkonstituáló szférikus mozzanat Heller Ágnesnél az immerzív-phronétikus attitűd.[12] Ezt a *Személyiségetika* harmadik része viszi színre, Fifi, a főszereplő levelezése nagymamájával, amely már címében is arra utal, hogy ez a rész strukturálisan mintegy összekötő kapocsként működik a történelmi és az esztétikai tapasztalat között: *Levelek a morális esztétikáról: a szép és a fenséges jellemről, a boldogságról és a szeretetről (Szemelvények Meller Zsófia és unokája, Fifi levelezéséből)*. Nyugodtan kijelenthetjük, hogy ebben az esetben Fifi azonos Heller Ágnessel, azaz ezen a ponton a retorikai és műfaji kérdésen túl egy identitásképző elemmel van dolgunk. Heller személyiségetikájának konstitutív mozzanata az, hogy felvállalja önnön személyiségét, pontosabban úgy konstruálja meg önmagát, hogy betekintést enged valós személyiségének egy nagyon fontos részébe, a nagymamájával való bensőséges viszonyába. Ennek a bensőséges viszonynak az alapja nem a *fundametum in concossum*, hanem inkább egyfajta személyes, interszubjektív értelemben a *phronesis*, a gyakorlati okosság. Ezt röviden úgy lehetne rekonstruálni, hogy Meller Zsófia, a nagymama személyisége olyan, hogy mintegy immerzív módon engedi magát belebocsátkozni a létezés különböző szituációiba, anélkül, hogy sodródna az árral, merthogy a gyakorlati okossága révén képes jól választani döntő és kényes helyzetekben. És ezt a képességet tapasztalja meg az unokája, Fifi.

– Ebben a képességben sok van a női vagy inkább asszonyi bölcsességből, a létezés különböző kényes eseteinek affirmatív, egyben praktikus megítéléséből, amelyben persze rengeteg kritikai mozzanat is van. Meller Zsófia rendszerint úgy tanácsol, hogy az parancsolatként hat, „apró utalásai" természetes őszinte gesztusokként etikai alapvetések lehetséges iniciatívái. Ha kanti fogalmisággal szeretnénk élni, azt mondhatnánk egy sajátos inverzív fordulattal, hogy ezekben az esetekben nem a nagymama maximái igazodnak az általános törvényhozáshoz, hanem a transzcendentális általánosság igazodik a tapintatos, őszinte természetes asszonyi gesztusokhoz. Fifi mindezt a nagymamájának írt első levelében a követ-

[12] Vö. Rózsa Erzsébet: *Heller Ágnes, a fronézis filozófusa*. Budapest, Osiris, 1997.

kezőképpen foglalja össze: „nem volt szükséged arra, hogy felemeld a hangodat, ha engedelmességet vártál. Mégis elérted, hogy engedelmes legyek. Nem olyan volt ez, mint amikor az ember parancsnak engedelmeskedik, hanem mint amikor ösztönösen engedelmeskedik egy abszolút belátásnak. […] Amikor ugyanis te parancsolsz, akkor az ember voltaképpen nem engedelmeskedik, ámbár mégis azt teszi, amit parancsoltál; soha nem korlátozod a szabadságunkat – mert meggyőzöl bennünket arról, hogy magunktól tegyük azt, amit a személyiséged parancsol."[13] Önmagam választásának ebben a konstitúciójában oly módon jön létre valamiféle, az adott szituáció megkívánta harmónia a törvény általánossága és a személyiség különössége között, hogy az adott személy a maga természetes immerzív phronétikus képessége révén képezi a középpontot, amely ugyanakkor nem individualisztikus, se nem önző, mert egyúttal „egy abszolút belátás" centrális rendezőelve is. Ugyanakkor ez annyiban mindenképpen más, mint a kanti transzcendentális konstrukció, hogy Hellernél ez a bizonyos „abszolút" immár detotalizált természetű entitás.[14]

Szemelvény

Heller Ágnes: *Személyiségetika* (részlet) Ford. Módos Magdolna.

> Drága Nagyi!
> Kérhetek tőled egy szívességet? Természetesen tudom a választ, oly sokszor hallottam gyerekkoromban: „Kérhetsz tőlem bármit, csak ne legyen tisztességtelen dolog." Mivel tudtam, hogy mi tisztességes és mi nem, azt is tudtam, mit kérhetek és mit nem. Ne aggódj, az, amit most kérek, nem tisztességtelen – ezért is kérhetlek meg rá. Azt szeretném, ha elolvasnál egy kéziratot. Nem helyettem, mivel én magam már háromszor olvastam. Egy filozófia szakos hallgató írta, egyetemi társam, velem egykorú fiatalember. Nem is egy, hanem sok különféle

[13] Heller: *Személyiségetika*. 222., 223.

[14] Vö. Heller Ágnes: *Mi a posztmodern – huszonöt év után*. In: Uő.: *Megtestesülés.* Debrecen, Csokonai Kiadó (Alföld Könyvek), 2005. 109–125.

véleményt megfogalmaztam már az írásáról; a kézirat, az igazat megvallva, zavarba ejtett. Nem alszom nyugodtan, amióta elolvastam. Mostanáig megbíztam abban a képességemben, hogy meg tudom különböztetni a helyeset a helytelentől; tőled tanultam, hogyan kell. Soha nem szidtál meg, ha piszkos lett a ruhám, vagy ha rossz jegyet hoztam az iskolából, sohasem prédikáltál, nem mutogattál mintagyerekekre, akiket utánoznom kellett volna. A magad módján mégis nagyon szigorú voltál. Megkövetelted, hogy tiszteljek másokat – felnőtteket és gyerekeket, hogy figyeljek oda, mire van szükségük, enyhítsem a szenvedésüket. Megkövetelted, hogy ne hazudjak, de tiszteletben tartottad azt, hogy bizonyos dolgokat titokban akarok tartani. Mindezek együttesét értetted „tisztességességen". Őszintén helytelenítetted, valahányszor nem feleltem meg ennek a mércének. Emlékszem, hogy egyszer például egy barátnőd haját fésülgettem, akinek nagy fejfájása volt. Arra kért, hogy hagyjam abba, de én nem engedelmeskedtem. Te csak rám néztél és halkan azt mondtad: „hagyd abba". Azonnal letettem a fésűt, mert egy szempillantás alatt megértettem, hogy valami tisztességtelen dolgot csinálok. Nem emlékszem, hogy valaha is felemelted volna a hangodat. Erre nem volt szükséged. Amikor azt mondtad, „hagyd abba", az inkább tanácsnak hangzott. Az én fülemnek azonban parancs volt. Lawrence, ez a fiatalember, akit az imént említettem, s aki a külön csomagban postázott kézirat szerzője, valószínűleg azt mondaná, hogy kategorikus imperatívusz volt. Noha nem tanítottál nekem túlságosan sok erkölcsi normát, és a többi lánynál szabadabban tehettem azt, amihez kedvem volt, a neveltetésemet mégsem lehetne „engedékenynek" nevezni. Olyan gyerekként nőttem fel, aki tudja, hogy felelősséget kell vállalnia, hogy számot kell vetnie a lelkiismeretével, hogy erkölcsileg nem minden megengedett. Sohasem beszéltél Istenről, nem is utaltál isteni akaratra vagy büntetésre. Vagy bármiféle büntetésre. Ha meggondolom, egyetlen egyszer sem büntettél meg; a halk helytelenítésed épp elég büntetés volt számomra. Az is igaz, hogy a jó magaviseletért viszont nem ígértél ajándékokat. Sosem mondtad, hogy „ha jó leszel, megkapod ezt vagy azt". Ilyen összefüggésben nem is használtad a „jó" és a „rossz" szavakat. Egyszer sem mondtad, hogy „jó kislány vagy", illetve hogy „rossz kislány vagy". Csak a tetteimet, a cselekede-

teimet dicsérted, vagy marasztaltad el. Emlékszem, olykor humorosan kezeltél, különösen azért, mert hajlamos voltam a túlságos lelkesedésre válogatás nélkül szinte mindennel vagy mindenkivel kapcsolatban. Néha óva intettél attól, hogy vakon kövessem lelkesedésemet, mivel ezzel kárt okozhatok magamnak. De nem tiltottad meg, hogy így viselkedjem; még tanácsot sem adtál az ellenkezőjére; csak apró utalásokat tettél. A kockázat az enyém volt. Emlékszel, hogyan árasztottam el rengeteg ajándékkal egy osztálytársnőmet, aki ezt soha nem viszonozta? Csak megkérdezted, hogy nem érzem-e megalázónak ezt az egyenlőtlen kapcsolatot, és hogy nem gondolom-e, hogy annak a lánynak inkább kellemetlen a sok-sok ajándék. Nagyon tapintatosan kérdezted, mégis nagyon bántott. Milyen hálás vagyok most azért az akkori sérelemért! Sejtem, mire gondolsz: egyáltalán nem oktattál engem, úgy beszéltél velem, mint a barátaiddal. A barátnőd voltam – vagyok. És ez a beszéd „természetes" módja. Vagy inkább őszinte módja.

Szinte hallom, hogy azt mondod: „kérlek, Fifi, hagyd abba, elég legyen", mert nem szeretsz önmagadról beszélni, és azt sem szereted hallgatni, ha mások dicsérnek. Nem mintha zavarba jönnél (soha nem láttam, hogy zavarban lennél), hanem mert sérti a tapintatosságodat. De kérlek, értsd meg, nem egyszerűen a dicséret kedvéért dicsérlek – azért teszem ezt, mert lassan belátom, hogy mindaz, amire azt mondtad, hogy „természetes", egyáltalán nem az. Inkább kivételes vagy egyedülálló. Ez te vagy és csakis te. Lassan rájövök, hogy számomra te vagy az erkölcsi tekintély. És azt hiszem, nem csak számomra. Sok korábbi tanítványoddal ismerkedtem meg. Az én szememben ők persze már idős hölgyek voltak. Hallottam, milyen tisztelettel beszéltek rólad ezek az idős asszonyok, elmondták, hogyan kérték a tanácsaidat. És hallgattak rád. Ezeknek a korábbi tanítványaidnak is te voltál az erkölcsi tekintély, nem csak nekem. Hogyan tudtad ezt elérni? Mi volt a trükköd? Igazad volt, amikor azt mondtad, nincs semmiféle trükk – mindez „természetes". Természetes – számodra. A jellemedből fakad. Megpróbálom érthetően kifejezni magamat. Nem hiszem, hogy a természetes erkölcsi tekintélyed csakis egyenességedben, tisztességességedben gyökerezik. Képes vagy megteremteni magad körül a tisztességesség légkörét – nem sok nő képes erre, sokszor még a legjobbak sem. Például engedékenyek

a többiekkel, vagy túl sokat prédikálnak, ámbár talán pontosan úgy viselkednek, mint te. Csak éppen a környezetükben lévő többi ember, gyermekek, felnőtt barátok, tanítványok vagy idegenek nem figyelnek rájuk úgy, ahogyan rád. Bármit mondasz, azt mindig helyeslés fogadja. Újra csak ismételnem kell magamat: nem volt szükséged arra, hogy felemeld a hangodat, ha engedelmességet vártál. Mégis elérted, hogy engedelmes legyek. Nem olyan volt ez, mint amikor az ember parancsnak engedelmeskedik, hanem mint amikor ösztönösen engedelmeskedik egy abszolút belátásnak. Hogyan is fogalmazzak? Minden a jellemedből árad. Jó a jellemed, ám egyben parancsoló. Ezért emlékeztetnek a tanácsaid a kategorikus imperatívuszra.

Kérdések

– Hogyan tudná jellemezni Fifi viszonyát a nagymamájához?

– Közelebbről mit jelent az „ösztönösen engedelmesked[ni] egy abszolút belátásnak" kifejezés annak a perspektívájában, hogy az etikai parancsolat (a kategorikus imperatívusz), amire Fifi utal, egy alapjaiban racionális instancia?

– Milyen a viszony a személyes és az általános között a szövegben?

XV. fejezet

Borbély Szilárd prózájának etikai olvashatósága

– Borbély Szilárd költészetének és prózájának etikai szempontból történő megközelítése amennyire felszabadítólag hathat, épp annyira veszélyes vállalkozás. Annyiban felszabadító, hogy Borbély írásművészetének referenciális megközelíthetősége, ennyiben tehát etikai olvashatósága mindenképpen gyümölcsöző, ha persze mindvégig figyelembe vesszük e költészetnek a rendkívül erős és unikális nyelvi teremtőerejét. Referencialitás és poeticitás együttformálódása a Borbély-szövegek befogadása során különösen izgalmas kihívás és esemény. És persze a veszélyfaktor abban lehet, hogy kritikátlanul és óvatlanul adjuk át magunkat annak a megformált világnak, amely az emberi és nem-emberi létmódokat inszcenálja rendkívül sokszínűen és széles skálán. Ha tehát törekszünk a reflektált és kritikus olvasásra, akkor az etikai elvek esztétikai-művészi metamorfózisának a nyomon követése nem elhibázott lépés, nem a művilág esztétikai gazdagságának megrablása, hanem a referenciális és poétikai befogadásban rejlő lehetőségek kiteljesítése lesz. Borbély írásművészetének a megközelítésére a referenciális és poétikai elvek egyensúlyának figyelembevétele révén adódik egy adekvát etikai szempont, ezt nevezhetjük a kockázat etikájának. Borbély szövegvilágainak rizikóetikai olvasására egy példát fogok hozni az *Árnyképrajzoló* egyik szövegéből. A

kockázatetika, amint azt Julian Nida-Rümelin hangsúlyozza *A kockázat etikája* (*Ethik des Risikos*) című tanulmányában, két dologra vagy szempontra érzékeny különösen: az egyik a kockázat valószínűsége, a másik a mai világunk technikai függősége.[1] Mint majd látni fogjuk, mindkét mozzanat kitüntetett szerepet fog kapni Borbélynál. Az első, a kockázati valószínűség fogalmának tisztázása érdekében idézzük Nida-Rümelint: „Célszerű megkülönböztetni a *kockázat* és a *veszély* fogalmát: ahol nincs veszély, ott nincs kockázat sem. De nem minden veszély jelent kockázatot. A két fogalom közötti különbséget a következőképpen lehet világossá tenni: *a veszélyek potenciális okai a károknak*. Ezek bizonyos esetekben talán kizárhatók: lehet, hogy valahol létezik egy potenciális ok-okozati lánc, de megfelelő biztonsági rendelkezések, óvintézkedések és elkerülési stratégiák révén ez már nem valósulhat meg. Akkor a veszély, ha úgy tetszik, elhárulna. A veszéllyel ellentétben a kockázat (irreducibilis) valószínűségekre vonatkozik. Kockázat akkor áll fenn, ha bizonyos valószínűséggel bekövetkezhet kár."[2]

– Borbély szövegeinek kockázatetikai olvashatóságán belül, vagy inkább amellett, felmerül még egy etikai hangoltságú szempont, amely a kockázat mozzanatával kiegészülve valóban gazdagon képes megkonstruálni a befogadás reflektált folyamatát. Ez nem más, mint a szégyen diszpozíciója. Ráadásul a szégyen szoros összefüggésben áll a Borbély-szövegek narratopoétikai jellegzetességével, az öneltüntetés sajátos dinamikájával. Amíg a lírai beszéd aktora identikusan hordozza magában az egész „nomos"-ának mértékéhez való illeszkedés képességét vagy feladatát – s ez még akkor is így van, ha történetesen az egész megformálásának képtelensége egyéníti –, az elbeszélés iniciátorát mintha az ettől a mértéktől és nomostól való eloldódás tenné azzá, aki. A modern prózaírót mintha azon technikák egyénítenék a leginkább, amelyek révén egyre furfango-

[1] Julian Nida-Rümelin: *Ethik des Risikos*. In: Uő. (szerk.): *Angewandte Ethik. Die Bereichsethiken und ihre theoretische Fundierung. Ein Handbuch.* 2., aktualisierte Auflage. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2005. 864–865.

[2] Nida-Rümelin: *Ethik des Risikos*. 865. (Kiemelések az eredetiben.)

sabban képes magát eltüntetni. Ennek a legnagyobb mestere talán Franz Kafka, aki fel is tűnik az *Árnyképrajzoló* lapjain. Az *Árnyképrajzoló* szövegei számtalan olyan szituációt jelenítenek meg, amelyekben az elbeszélő önnön eltüntetésének minuciózus feladatát végzi el. Ahogyan Angyalosi Gergely fogalmaz a kötetről szóló írásában, a túlnaniba való átlépés poétikája rajzolódik ki a befogadói tekintet előtt. Borbély számára az válik fontossá, „ami a határok, a *körvonalak* által megragadhatatlan. A lét titokzatos dimenziója, nevezzük »túlnaniságnak«. A túlnaniság éppen azáltal nyilatkozik meg, hogy megpróbálkozunk a körülhatárolással, az éles és definitív kontúrok meghúzásával. Amíg erre a vizualitás vagy a nyelv lehetőségeit kihasználva nem teszünk kísérletet, az a bizonyos »kívülség« sem ad hírt magáról."[3] Az elbeszélői pozíciót transzponálni a kívülbe vagy túlnaniba – ez olyan szándékot rejt magában a szerző részéről, amelyről feltételezhető, hogy felmérve addigi megszólalási esélyeit, leszámolt a továbbra is adódó lehetőségekkel és a semmi tapasztalata felé tolja el nyelvi diszpozicionalitását. Két dolog bizton regisztrálható az *Árnyképrajzoló* szövegeit olvasva, megint csak Angyalosi plasztikus erejű megfogalmazását idézve: „egyrészt az, hogy a hang forrása *nyomasztó szorítás*nak van kitéve, amelyből ki akar szabadulni; másrészt, hogy van egy lépés, amelynek megtételével sikerrel járhat, *kiszabadulhat*. A kiszabadulás és a megsemmisülés (talán) szinonimák itt."[4] A megsemmisülés és a nyomasztóan szorító-szorongató helyzetből való kiszabadulás lehetőségei az *Árnyképrajzoló* szövegeiben legtöbbször a megaláztatás és megszégyenülés szituációiban merülnek fel.

– A szégyen egy olyan affektus, amely antropológiai meghatározottságként kulturálisan kódolt formát öltve az embernek önmagához, másokhoz és a világhoz való viszonyát alapvetően mintázza meg. Azt is fontos kiemelni, hogy a szégyen mindig egy hiány-struktúrába íródik bele, pontosabban azt feltételezve és tovább mélyítve keletkezik. Ebből fakad

[3] Angyalosi Gergely: *Az „átlépés" poétikája. Jegyzetek Borbély Szilárd novellisztikájáról*. Studia litteraria, 2016/1-2. 192-200. 192-193. (Kiemelés az eredetiben.)

[4] Angyalosi: *Az „átlépés" poétikája*. 193. (Az első kiemelés tőlem – V. T.)

inverzív vagy negatív reprezentációja, nevezetesen hogy e hiányt meg kell szüntetni, be kell tölteni, az adósságot vissza kell fizetni.[5] Amikor az én megszégyenül, egy a másik tekintete által kontrollált norma megszegését éli át, egyszersmind a normaszegés révén keletkezett hiány, űr, adósság totálisan elnyeli. A szégyen pillanatában az én szinte magává e keletkező hiánnyá válik. Mondhatni megsemmisül. Heller Ágnes pontosan jellemezi ezt a pillanatot: „A szégyen érzését és kifejezését »mások tekintete« váltja ki: ennek hatására pirulunk el és rejtjük el arcunkat; a legszívesebben elfutnánk, a föld alá süllyednénk, eltűnnénk."[6] Ez az eltűnési, eltüntetési, megsemmisítési dinamika szervezi az *Árnyképrajzoló* több szövegét is. Több szövegben az eltűnés effektíve magával a szégyennel összefüggésben tematizálódik. Ezek közül kettőben (*Móriczka és a portás*, *Feljegyzések az irodalomról*) az írói, pontosabban költői mesterség alkotja az elbeszélés szüzséjét.

– Az irodalmi tematikájú novellák közül, amelyekben az elbeszélői én öneltűnési-eltüntetési igyekezete a szégyen relációjában formálódik s történik meg, a *Feljegyzések az irodalomról* címűt olvassuk. A megalázó-megszégyenítő szituáció hasonló a két novellában, annyi nem lényegtelen különbség ugyanakkor van a két szöveg között, hogy a *Feljegyzések…*-ben egyrészt már egy tulajdonképpen a szűkebb szakmája és a művelt közönség által is elismert költőről van szó, másrészt jóllehet megint csak egy intézmény – de immár nem miniszteriális hatalom, mint a *Móriczká…*-ban, hanem – az irodalom szentélyeként is értékelhető Irodalmi Múzeum ejti úgymond foglyul a megszégyenülés csapdájában a beszélőt.

[5] Kulcsár-Szabó Zoltán Paul de Man Rousseau-értelmezését elemezve hangsúlyozza a szégyennek e hiány-effektusát: „A szégyen (…) – mint nyelvi szükségszerűség – minden megnyilatkozás feltétele, annak a hiánynak a jele, amelyet ugyan pusztán a »szövegkép« produkál, de amelynek betöltése nélkül nem lehetséges semmifajta megértés." Kulcsár-Szabó: *Cselekvés és textualitás. A szégyen retorikája és az olvasás „eticitása"*. In: Uő.: *Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*. Budapest, Ráció Kiadó, 2007. 282–314. 295.

[6] Heller Ágnes: *A szégyen hatalma*. In: Uő.: *A szégyen hatalma*. Ford. Módos Magdolna. Budapest, Osiris Kiadó, 1996. 7–92. 14.

A szégyen affekciója ezért is érintheti elementárisabban az elbeszélői ént a *Móriczka és a portás* című szövegben megjelenített szégyenérzéshez képest. A *Feljegyzések az irodalomról* című elbeszélésben tudniillik allegorizálódik az a hiány, amit hagyományosan a szégyenhez szokás kötni. Mi több, ez a formálódó allegorézis képezi a novella poétikai-retorikai erejét. A történet origópontja, amelyből az egész eseménysor kiindul, egy kérés: az irodalmi múzeum igazgatójától levelet kap az elbeszélő, „hogy valamilyen jelentéktelen, ám mégis személyes, használhatatlan tárggyal gazdagítsa az Intézmény gyűjteményét”.[7] Már itt megjelenik a beszélő hallatlan erejű önirónia, mert nyilván egy ilyen intézményi levélben *használati* tárgyakról szokott általában szó esni, a használhatatlan jelző ebben a kontextusban azt a lefokozást hivatott jelezni, ami aztán lényegi szerepet kap a szövegben. Tudniillik mindenekelőtt az válik teljesen plasztikussá az olvasó előtt, hogy a költőség mint vállalt szakma, mesterség voltaképpen megvetés tárgyává vált a modern fogyasztói társadalmi konvenciók uralta világban. „Olyanná tették, akitől az új korszellem nevében, mint az élhetetlenség jelképétől meg kell szabadulni. És mindez a már-már gyűlölettel kevert megvetés abban az egy szóban látszott sűrűsödni, hogy *költő*.”[8] A beszélő identitását a költőiségnek ez a táradalom felől érkező lefokozó-megvető impulzusa alapvetően befolyásolja. Ezt a lenézettséget még akkor sem olyan könnyű elrendeznie magában az embernek, ha persze ez a megvetés szintén egy erős toposz a magyar irodalmi hagyományban. A szégyen momentuma már az elbeszélés elején megjelenik, érdekes módon azonban nem a beszélő én oldalán, hanem éppenséggel a többiek, a társadalmi konvenció egy meghatározó összetevőjeként: „De ekkor már évek óta érezte, ahogy árad felé a sajtóból, a tévéből, a rádióból az uszítás a régről ismert technikák szerint, amely arra készteti a saját öntudatukban megkapaszkodni akaró embertársakat, a többi megalázottat, hogy egymás megszégyenítéséből szerezzenek ma-

[7] Borbély Szilárd: *Feljegyzések az irodalomról*. In: Uő.: *Árnyképrajzoló. Körülírások.* Pozsony, Kalligram, 2008. 66.

[8] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 67. (Kiemelés az eredetiben.)

guknak *némi álfölényt*."[9] Mindebből arra következtethetünk, hogy egy olyan társadalomban szocializálódott és próbál megszólalni, megszólítani másokat az író, amelynek a normarendjébe, úgymond, már beleszervesült másoknak az önérdekérvényesítés miatti megszégyenítése. Egy ilyen normarend megsértése, vélhetnénk, nem képezheti immár a megszégyenülés alapját, éppen ellenkezőleg, az erények gyakorlásaként értelmezhető. Csakhogy mint majd látni fogjuk, a szégyen hatalma olyan nagy, az énünk oly mértékben „a másikért-való",[10] olyannyira elemien eredendő az én másikhoz való viszonya, hogy a szégyen egy olyan közösségben is lecsaphat ránk, csapdába ejthet és fogva tarthat, amelyben hovatovább már normává vált.

– Hogy pontosabban láthassuk az elbeszélő én szégyen általi önmegsemmisülésének-önmegsemmisítésének kontúrjait, érdemes felidéznünk a szövegből saját önjellemzését. Egyrészt, mint arra már utaltunk, költőiségének mint választott szakmájának saját társadalma általi megvetése traumatizálja: „Ettől a szótól [a költő szótól – V. T.], amióta vele kapcsolatban elhangzott, mindig és egyfolytában retteg."[11] Másrészt „kifejezetten borzong minden tekintettől, amelyet el kell viselnie; a rá irányuló tekintetektől, legyenek azok valósak vagy csak képletesek, összerezzen, tartva attól, attól a régóta esedékes, mindeddig kegyesen visszatartott utolsó, megsemmisítő erejű csapástól".[12] Tehát egy szuperszenzibilis személyről van szó, akit tulajdonképpen arra kér egy intézmény, az irodalom egyik elismert hivatalos szervezete, hogy tegye ki magát – noha persze csupán

[9] Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

[10] Vö. Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi*. Ford. Seregi Tamás. Budapest, L'Harmattan Kiadó, Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, 2006. *A lét és a semmi* harmadik részének az a címe, hogy *A másikért-való*. Ezen rész első fejezetében, amely *A másik léte* címet kapta, Sartre az egész téma problémafelvetését a szégyen példáján keresztül mutatja be és próbálja legitimálni. A szégyen jóllehet „az énemnek énemhez való bensőséges viszonyulását hozza létre: a szégyen révén *saját* létem egy aspektusát fedezem fel" – „a szégyen elsődleges struktúráját tekintve mégis *valaki előtti* szégyen". Sartre: *A lét és a semmi*. 279.

[11] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 70.

[12] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 71.

egy személyes tárgya által – az emberek, nevezetesen a múzeumlátogatók tekintetének. Elbeszélőnk mindazonáltal mégiscsak ráveszi magát, hogy eleget tesz a múzeum kérésének, és bevisz egy tárgyat, egy számítógép alaplapot az intézménybe. Ez a döntés is szignifikánsnak tekinthető az elbeszélő diszpozicionáltsága szempontjából, hiszen általában olyan tárgyak szoktak ilyenkor számításba és szóba jönni, mint a pipa, íróasztal, kedvenc tárgy, íróeszköz stb. S hát ezen a ponton tapintható ki az egyik kockázatetikai motiváció, ti. az elbeszélői aktor technikai-civilizatorikus meghatározottsága. S ezzel elkezdődik kálváriája, amelynek eredményeképpen elmerül szégyenének semmijében. Ennek a semminek az allegorézise voltaképpen a novella, pontosabban a körülírás. Belekerül az intézményi szervezet labirintusába, a hivatali procedúra és személytelenség olyan szituációiba, amelyek felőrlik érzékeny énjét. Csak nagyon nehezen találja meg a megfelelő személyt, aki egyáltalán foglalkozni tud (s akar) vele, és egyáltalán nem értik a személyes tárgyaként elhozott furcsa szerkezettel kapcsolatban („Mi az az alaplap?”[13]), hogy kerül ide. Aki aztán nagy nehezen mégis megértené, az felteszi azt a kérdést, ami csapásként éri elbeszélőnket: „Maga író?”[14]

– Itt már az elbeszélés vége felé tartunk, s az, amiképpen az író az elbeszélő én önnön megszégyenítettségének űrjében való elmerülését ábrázolja, kivételes alkotássá avathatja a szemünkben a szöveget. Innentől kezdve a szöveg képisége, a szintaxis és a motivika ennek az űrnek, a megszégyenített én megsemmisülésének ábrázolását hivatott szolgálni. „Érezte, ahogy kezdi elborítani a szégyen.”[15] A hivatali személy, jelen kontextusban tehát a másik tekintete olyasmit kezd firtatni és fürkészni, ami az én legbelsőbb sajátjához tartozik, ráadásul előző kérdése megerősítéseképpen, tudniillik az elbeszélő nevét. „Hogy hívják? – emelte fel a hangját a férfi, és ezzel a végső csapással sújtott le rá. Ekkor szégyene a kozmológiából ismert *fekete lyuk*ká kezdett változni benne. Érezte, hogy mindent

[13] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 79.
[14] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 83.
[15] Uo.

elnyel, önbizalma maradékát; a hangot, amelyet kiejthetne és vele együtt a nevet is. Nem tudta kimondani az őt jelölő hangsort, valamiképpen ott maradt a torkában."[16] Azt, hogy az én voltaképpen megsemmisült, azaz hogy saját szégyenének fekete lyukában elmerült, az a grammatikai zavar, hogy ne mondjuk, atavisztikus káosz viszi színre, amely eluralja a szöveg szintaxisát: az egyes szám első és harmadik személy váltakozásában, átváltásában, egymásba áttűnésében a megsemmisült én allegorizálódik. „Amikor kiért az utcára, nem védekezett a szakadó eső ellen. Lassan eljutott a tudatáig, amit közben mindvégig igyekeztem távol tartani magától, hogy őt most megalázták. A világgal szemben megtanult már védekezni, és itt most sebezhetően és gyanútlanul hagyta, hogy megalázzák, mert azt hitte, ezen a helyen nem kell felfüggesztenem magában a szeretetet."[17] A novella zárlata ezt a káoszt erősíti fel, valamint a megvetés, a lefokozódás, a süllyedés, a megsemmisülés irányát rajzolja meg: „Bizonytalanul mozgott a tülkölő autók között. Az építkezés okozta káoszban káromkodások kísérték át a túlsó oldalra. Nem volt benne tartás. Elindult vissza az aluljáró irányába, le a lépcsőn, tétován állt egy kicsit, hirtelen nem tudta, merre kell mennie."[18] S ezen a ponton szükséges felhívni a figyelmet arra, hogy a szöveg zárlatában felélénkül azoknak a veszélyforrásoknak a kockázatetikai szempontból is releváns ábrázolása, amely részint persze végig a novella folyamán a háttérben ott volt, részint pedig a Borbély-írás referenciális-etikai olvashatóságát finoman árnyalja.

Szemelvény

Borbély Szilárd: *Feljegyzések az irodalomról* (részlet)

> A férfi szemét folyamatosan hol a dobozon, hol rajta tartva ekkor közbevágott, és unott hangon azt kérdezte:
>
> Maga író?

[16] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 84. (Kiemelés az eredetiben.)
[17] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 85.
[18] Borbély: *Feljegyzések az irodalomról*. 86.

Ettől a kérdéstől akkor is elnémult volna, ha nem a szavaiba vágva teszik fel. Érezte, ahogy kezdi elborítani a szégyen. Eszébe jutott, hogy *poéta* volna talán, ezt a választ némi joggal megkockáztathatná. Külsődleges érveket is felsorolhatna bizonyságképpen, mondjuk, hogy tagja olyan szervezeteknek, amelyek ilyen embereket tömörítenek stb.

Így spekulált magában. De a szúrós szem súlya alatt gyorsan megtört, és inkább bólintott, mint mondta, ekként hagyva rá, és fordítva át a kérdést válaszba, a *te mondád* ez esetben blaszfemikus stratégiáját alkalmazva.

Inkább verseket…, fűzte még hozzá túlzott lelkiismeretességből. A teremben egyre többen figyeltek fel erre a lehetetlen ügyre, és némi szakmai érdeklődés keletkezett körülöttük. A hivatal emberei felpillantottak papírjaikból, kicsi nyakacskájukat tekergették, a szemüvegek mögül erőlködve pislogtak a szobának abba az irányába, ahol a férfi, aki vélhetően a főnökük volt, beszélgetett valami ügyféllel.

Hogy hívják? – emelte fel a hangját a férfi, és ezzel a végső csapással sújtott le rá. Ekkor szégyene a kozmológiából ismert *fekete lyuk*ká kezdett változni benne. Érezte, hogy mindent elnyel, önbizalma maradékát; a hangot, amelyet kiejthetne és vele együtt a nevet is. Nem tudta kimondani az őt jelölő hangsort, valamiképp ott maradt a torkában.

Ne haragudjon, nem hallottam! – mondta a férfi még jobban megemelve a hangját. Ekkor már mindenki feléjük fordult. És a megemelt hangban fojtott ingerültség volt, ami határozottabbá tette a kijelentés kétértelműségét, azt a megsemmisítő hangsúlyt, amelyben a maga számára legalábbis már mindenképp benne volt az, hogy ő lezárta ezt a dolgot, miközben akaratától mintegy önállósodni látszó kezei az asztalán lévő papírokat kezdték szórakozottan rendezgetni.

7

Nem tudja, miként jutottak ki a folyosóra. A férfi ítélete a nő ügybuzgalmát is lehűtötte. Gyorsan szabadulni akart tőle. A nő elvette tőle a dobozt, bár ekkor már nem akarta neki odaadni. Azt mormolta még el, a benne lassan megérő mérgező keserűséget szavakká formálva, hogy bocsánatot kérek azért, mert feltartottam a munkájában, és hogy voltam olyan naiv, hogy egy tréfát komolyan vettem, nevetségessé té-

ve magam és kényelmetlenséget okozva mindnyájuknak. *És ne tessék haragudni; igen így: elnézését kérem, és ne tessék haragudni.*

A hölgy mindennek hallatán meg sem ingott, nem érzékelte a szavaiban lévő gonosz iróniát, az önmegvetés kiélezett fegyverét. A hivatali udvariasság hideg hangján válaszolt:

Majd küldünk Önnek egy köszönőlevelet – természetesen nem kapott semmiféle levelet –, és hálásak vagyunk, hogy behozta ezt a… – itt kicsit megint kutatnia kellett az emlékezetében – … alaplapot. Viszontlátásra! És keményen, a társasági illem szerint nyújtott kezet.

Amikor kiért az utcára, nem védekezett a szakadó eső ellen. Lassan eljutott a tudatáig, amit közben mindvégig igyekeztem távol tartani magától, hogy őt most megalázták. A világgal szemben megtanult már védekezni, és itt most sebezhetően és gyanútlanul hagyta, hogy megalázzák, mert azt hitte, ezen a helyen nem kell felfüggesztenem magában a szeretetet. *Jól tudom, hogy most majd napokig, hetekig, talán hónapokig is eltartó depressziónak kell elébe néznem.*

Bizonytalanul mozgott a tülkölő autók között. Az építkezés okozta káoszban káromkodások kísérték át a túlsó oldalra. Nem volt benne tartás. Elindult vissza az aluljáró irányába, le a lépcsőn, tétován állt egy kicsit, hirtelen nem tudta, merre kell mennie.

Kérdések

– Milyen viszony van a főszereplő vagy narrátor és a többi szereplő között, hogyan jellemezné a szereplők közötti kapcsolati hálót kifejezetten a szégyen aspektusából?

– Mit jelent a „felfüggesztenem magában a szeretetet” fordulat?

Ez a könyv az etika tanár szakos egyetemi hallgatók részére készült egyetemi jegyzet, amely *A művészetek és az erkölcsi nevelés* című kurzus számára kíván szempontokat nyújtani. A legfontosabb az volt a munka során, hogy a művészeti produktivitás kreativitása és az erkölcsi nevelés, az etika prakticitása között próbáljak valamiféle egyensúlyt létrehozni. És persze leginkább az, hogy a hallgatók számára közelebb hozzam és megfoghatóvá tegyem a gondolkodás elevenségének, a magatartás egyenességének és az oktatás élményének sajátos egyensúlyát. Merthogy mind a művészeti produktivitás, mind az etika, az eticitás különös viszonyt létesít és tart fenn a hazugság, az elferdítés fenoménjával.

Valastyán Tamás