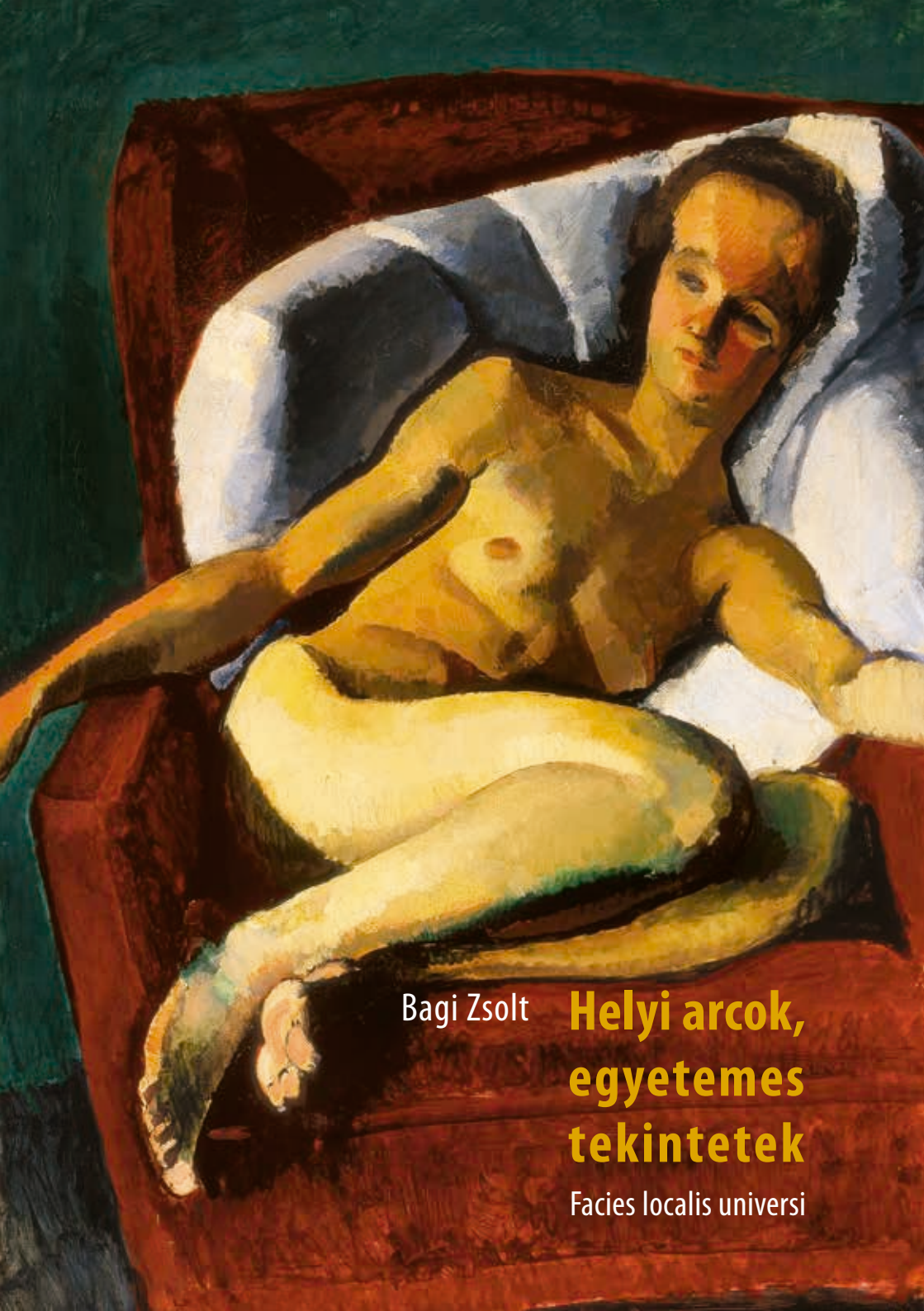

Bagi Zsolt

Helyi arcok, egyetemes tekintetek

Facies localis universi

A könyv szerzője ebben a remek kötetben azzal fenyeget bennünket, hogy filozófiája nem könnyed, s e fenyegetését teljes mértékben be is váltja. Azért teszi ezt, mert súlyos aggályai vannak a filozófia társalgási modelljével szemben, amikor a gondolatok labdái ide-oda pattannak, s a játék szabálya, hogy elkapjuk vagy visszaüssük. Nem, ő ehelyett inkább mázsás köveket görget, vagy még inkább – konstruál. Konstrukciói nem önkényességet vagy alaptalanságot jelentenek, hanem új szellemi nézőpontokat. Magyarországon filozofálva (regényt írva, képet festve) megszoktuk – Bagi Zsolt kedves kifejezésével élve –, hogy elszámoljunk azzal: nem éppen a centrumban vagyunk, s ezt a provincializmus kritikájával, vagy a perifériкus helyzet kísérleti, sőt, néha egy-egy dologban élre ugró lehetőségeinek számba vételével dolgozzuk fel. Ő ezzel szemben a lokalitás és univerzalitás új viszonyát ajánlja nekünk, mint a modern kor jellegzetességét, ahol az univerzalitás nem a centrumokból árad a perifériába, mert a centrumok is lokálisak. „Az egyetemes arca, ahogy a helyünkről látszik” – magyarázza könyve címét. Így aztán természetes módon kapcsolódnak össze a tartalomjegyzék alapján nagyon is széttartó témájú írások, Merleau-Ponty festészetfilozófiája illeszkedik a Nyolcak művészetéhez, s egy filozófiatörténeti mesterműként is értékelhető Spinoza-tanulmányról felfogjuk, hogy a szerző a magyar társadalom súlyos betegségére, a dezintegrációra keresi benne az orvosságot, ahogyan Kemény István és Bartis Attila párbeszédéről, vagy Petri György Mizantróp-fordításáról szólva is.

Radnóti Sándor

Bagi Zsolt
Helyi arcok, egyetemes tekintetek

Műút-könyvek 007

Bagi Zsolt

Helyi arcok, egyetemes tekintetek.

Facies localis universi

műút könyvek
Miskolc, 2012

© Bagi Zsolt, 2012

ISSN 2061-4314
ISBN 978-963-89104-6-2

Tartalom

Bevezetés. Könnyed és pedáns 9

A könnyed filozófiáról 11

A kulturális identifikáció új modelljének alapvonalai 16

Helyi irodalom univerzális nézőpontból 29

Az embergyűlölő és a társasági ember: a magyar posztmodern karakterei 31

Elmeél és *Bildung*. Az *Esti* stílusáról (Esterházy Péter: *Esti*) 50

Vissza az elbeszélésekhez. Kemény és Bartis beszélgetései 62

A szimuláció kultúrája (Nádas Péter: *Fantasztikus utazáson*) 74

Mi, filológusok, a városunk és lakói (Horváth Viktor: *Török tükör*) 84

Reflexió és konstrukció a képzőművészetekben 91

Maurice Merleau-Ponty festészet-elmélete 93

Új magyar modernizmusok (A *Nyolcak* a pécsi Modern Magyar Képtárban) 112

Kernstok és Berény, az analógia kritikusai 119

Az otthon konstrukciója 131

Túl a modern–posztmodern szembenálláson:
a konstrukció filozófiája 139

A megütközés esztétikája (Bacsó Béla: *Kiállni a zavart*) 141

Jacques Rancière: Esztétika és politika 155

A tett testvérisége (Alain Badiou: *A század*) 159

A tömeg ereje és a társadalom integritása.
Spinoza hatalomelmélete 169

A szövegek első megjelenése 191

Névmutató 192

Facies totius universi, a teljes világegyetem arca – Spinoza kifejezése a világegyetem változatlan testi képére, amely bármiféle változás után is megmarad annak, ami: örök és változatlan. Nem hiszünk többé az ilyen képekben, nem hiszünk se a változatlan, önmagában lévő világban, sem az ember emberré nevelése által létrehozott kultúra egyetemességében. Ami van, azok helyi képek, helyi arcok, testek, amelyek többé nem *az* európai szellem kifejeződései, művek, amelyek többé nem a világirodalom különös példányai. Lokális kultúrák sokasága, jobb esetben multikulturális, rosszabb esetben monokulturális világ. Mégis, a helybeli arcok egyetemes tekintet nélkül csak világtalan maszkok lennének, önmagukba záródó pillantások, halott vonások egy kifejezéstelen portrén. Új tekintetre van szükség. *Facies localis universi:* Az egyetemes arca, ahogy a helyünkről látszik.

Bevezetés. Könnyed és pedáns

A könnyed filozófiáról

A filozófia nyelvével – amikor éppen nem a tudományhoz akarják asszimilálni – legtöbbször a társalgási nyelv elvárásait szegezik szembe. Ha sokakhoz akar szólni, a filozófia legyen „szellemes, könnyed és érdekes". Korunk meghasonlott hangja egyfelől az érvelés szigorú indokoltságát, másfelől a társalgás fesztelen szellemességét várja a filozófustól. Sem egyik, sem másik jogosultsága nem evidens, de mindkét elvárás sok évszázados hagyomány rögzítette természetességgel tűnik fel. De vajon létrehozható-e egyáltalán könnyed filozófia? No nem mintha az szükségszerűen a tudományos elvárásoknak kellene, hogy megfeleljen, azaz, hogy ne adódna *tertium*, hanem mert talán megszüntethetetlen különbség van társalgás és filozófia között.

Lehet-e könnyed filozófiát írni szellemesség nélkül? Szellemes ugyanis filozófus lehetőleg ne legyen – vallom én. A szellemesség mindig a szellemi pontosság rovására megy, mert többnyire szubjektív képzettársítást jelent, míg a filozófus soha nem szubjektív, és elkerüli a képzettársításokat. Szövegének elve nem az esetlegesség, hanem a szükségszerűség. Könnyen lehetséges, hogy a filozófiai szöveg *tárgya* nem a szükségszerű, a szöveg működése mégiscsak az.

Persze kérdés, hogy a szükségszerűség jelent-e száraz unalmat. Ha így lenne, felesleges lenne megkülönböztetni szellemeset és érdekeset. De hát valójában nincsen így. A szellemessség forma-, míg az érdekesség hatáskategória. Egy szöveg lehet szellemes anélkül, hogy érdekes lenne és fordítva, lehet érdekes anélkül, hogy szellemes lenne.

Locke egy helyen megjegyzi, hogy mivel a szellemességet *(wit)* az különbözteti meg az ítélőerőtől, hogy a szellemesség a képzetek hasonlóság alapján történő gyors összefűzésében áll, míg az ítélőerő a különbségek felmutatásában, ezért az igazán szellemes emberek nem feltétlenül jó filozófusok. A szellemes ember könnyen és gyorsan asszociál. Mindenről egy történet, egy hasonló eset, valami illő (illendő, de egyben odaillő és összeillő is) beszéddarab jut eszébe. A filozófus

ezzel szemben inkább mániákus megkülönböztető: semmi nem elég elválasztott számára, és noha ő is a nagy összefüggés felé törekszik, ez az összefüggés parcelláktól, sőt frontvonalaktól terhes.

A szellemes ember remek társalgó és sok esetben kínkeserves író. Leginkább olyan műfajokban érzi otthon magát, amelyekben az asszociáció valóban szinte szabadon működhet. Vannak olyan műfajok, amelyekben képtelen alkotni, ezek legtöbbször azok, amelyek tipikusan a modernitás találmányai: tudományos vagy értekező szövegek. A szellemesség ugyanis premodern maradvány nyelvünkben. Még azt is mondanám, arisztokratikus, ha Montaigne nem lenne szellemesség kérdésében olyannyira meghatározó. Eredendően udvari emberek társalgásának formája, olyanoké, akik mentesek voltak minden munka vesződségétől, és a társalgást ebből adódóan művelhették csak magáért a társalgásért. Arisztokratikus gyökerei miatt van olyan távol Rabelais-tól és a röhögéstől. (Talán mondanom sem kell, hogy mennyire jellemzőnek tartom e tekintetben, hogy kortárs irodalmunk legszellemesebb alkotója arisztokrata.) Montaigne és Pascal, a szellemesség örök etalonjai valójában kivételek; két „hivatali nemes" a jobb körökben, aki szellemességből leckézteti a „kard nemességét".

Természetesen a szellemességnek előfeltétele a műveltség, de ez a műveltség nem az, ami a modernitás egalitárius tervezetét, minden beszélő emancipációját alkotta, hanem a luxus és a pompa műveltsége. Olyan műveltség, amihez nincs mindenkinek hozzáférése, csak az „honnête homme"-nak. Vajon most, hogy a műveltség modern formája (a *Bildung*) végleg kiveszni látszik, időszerűvé válhat újra az udvari kultúra? Valószínűleg nem, amennyiben az a politikai vagy akár a gazdasági elit életével függött össze: kevés dolog van, ami kevésbé érdekli ma a politikai és gazdasági életet, mint a társalgás művészete. A politikai kommunikáció és a marketing kultúrája több szempontból nyilvánvalóan kizáró ellentétben áll a társalgással. De talán aktuálissá válik mint egyfajta luxus, szellemi arisztokrácia, egy dekadens kultúra, amely még érti az írott szöveget.

Magam persze túlságosan is modernista vagyok ahhoz, hogy ezt elnéző posztmodern mosollyal szemléljem. Mert a filozófia ezzel szemben a modernitás nagy beszédmódja. Nem mintha ne lett volna filozófia a modernitás előtt, vagy ne lenne majd, ha már annak nagy projektjei mind csődöt mondottak, de igazán elemében mégiscsak a modernitásban volt. A XVIII. században „filozófusnak" hívtak mindenkit, aki a felszabadulóban lévő, de még valamiféle szellemi mágiával felérő és hatalmas népszerűségnek örvendő természettudományokat művelte, és általában véve mindenkit, aki a modern értelemben műveltté vált. Jane Austen filozófusként jellemzi Mr Benettet, amin nem azt érti, hogy Voltaire-t olvas, hanem hogy hidegen hagyja a szellemes társalgás művészete, és csak a kendőzetlen (így sokszor szalonképtelen) igazság érdekli. És noha Hegel felháborodva és gúnyosan emleget egy bizonyos angol nyomtatványt, amelynek címe (*The Art of Preserving the Hair, on Philosophical Principles*) a végsőkig feszíti a „filozófia" szó lehetséges értelmét, ez mégis inkább azt mutatja, a filozófia a modernségben először – és nem kizárt, hogy utoljára – valódi közüggyé vált.

A filozófiai szöveg tulajdonképpen reprezentálja a modernséget és annak harcát a szellemesség arisztokrata kultúrájával. Kétségkívül a filozófus nem ezért írja szövegét, nem ezt akarja mondani, ám mondja ezt is, legtöbbször anélkül, hogy tudná. A filozófiai szöveg csele: a szükségszerűség megjelenítése az esetleges asszociáció ellenében. Még maga Hume sem írhatott asszociatív filozófiai szöveget.

A „könnyedség" azonban szíven talál. Könnyed filozófusok léteznek – hogyan lehetségesek? Ez olyan kérdés, amelyet még sohasem tettem fel magamnak. A könnyedség nagyon is szorosan kapcsolódik a szellemességhez, mindkettő ugyanannak a hagyománynak a gyermeke. Mindazonáltal az – mivel nem a szöveg formájára vonatkozik – nem áll olyan módon ellentétben a filozófiai szöveggel, mint a szellemesség. A kérdés csak az, hogy miképpen lehet elkerülni a könnyedséggel sokszor együttjáró felszínességet. Vannak könnyed filozófusok felszínesség nélkül is. Szörnyűségesen nehéz azonban annak lenni. Nem tudom, milyen lehet, mert nekem még soha sem sikerült, de az ellenállást – a filozófiai szöveg ellenállását a könnyedségnek – nap mint nap érzem.

Van egy formai elem persze a könnyedségben is, és feltehetnénk, hogy éppen ez okozza a nehézséget. Mivel a filozófia fogalmakkal dolgozik, fogalmakkal, amelyek nagyon pontosan definiáltak (még azokban az esetekben is, amikor azt hihetnénk, a fogalmakkal való játék kizárja a definíciót: Derrida fogalmai kínos pontossággal meghatározottak), ez talán megnehezíti a könnyed előadásmódot. De a filozófiai szöveg könnyedsége valószínűleg nem ebből, nem nyelvéből származik. Hallatlan könnyedség – irigylésre méltó könnyedség – egy filozófiai főművet a Don Giovanni elemzésével kezdeni. Szinte megismételhetetlen. Kierkegaard nem könnyű olvasmány, de valami tudom

is én micsoda légies könnyedség járja át. Vagy filozófiai értekezést írni Párizs passzázsairól. Könnyedség, amely végtelen féltékenységgel tölt el. Benjamin Párizsa olyan nosztalgiát vált ki, hogy szinte feledni tudom Haussmann és III. Napóleon szörnyűséges birodalmi gőgjét, amely azt kialakította.

Nem tudom, hogyan csinálják, és szörnyen irigylem érte őket. Nem mintha ez lenne legkedvesebb filozófiám – számomra Spinoza *Etiká*ja mindig is a filozófiai mű valódi paradigmája marad –, mégis csak elismeréssel tudok adózni előttük.

Mondom, nem tudom, hogy csinálják, mégis, azt hiszem, értem, mit csinálnak. A könnyed filozófia titkát nem nyelvében, hanem a filozófiai világ-teremtésben kell valahol keresnünk. Hasonlítsuk csak össze Husserl és Sartre írásmódját. Mi az, ami Sartre-t annyival könnyedebbé teszi, noha filozófiai mondanivalója nem kevésbé súlyos? Talán a példák árulkodók lehetnek. Seregi Tamás barátom mindig azt mondja, meg kellene írni a filozófusok példáinak történetét. „Itt van előttem ez a fehér lap" – kezdi minden példáját Husserl. „Itt ülök a kávéházban, körülöttem cigarettafüst és enyelgő párocskák" – így Sartre. A párizsi bohém és a német szobatudós. De vajon valóban ezt jelentené-e Sartre

világának könnyedsége? Példái valójában nem pontosan filozófiai világát írják le, inkább szépirodalmi munkáinak világából szüremlenek át.

A filozófiának éppúgy van világa, mint egy regénynek, csak éppen nem annyira közvetlen, nem annyira a felszínen van, nem olvasható minden mondatban. Sartre filozófiai világa korántsem azonos regényeinek világával, bár kétségtelenül találunk párhuzamokat. Elég elolvasnunk a *Lét és a semmi* bevezetőjét, hogy lássuk, nem a kávéházi mindennapokkal van itt dolgunk, hanem tiszta spekulációval. Azonban spekulatív filozófiája mindeközben meghökkentően, néha zavaróan érzéki. Vannak kifejezései, amelyek sűrítményei a tiszta gondolatok érzéki megélésének: „táplálkozási filozófiának" nevezi például a francia idealista filozófiát, mert az azt gondolja, a szellem megemészti a világot, asszimilálja saját magához, szellemivé teszi. Husserl ezzel szemben a legérzékibb dolgokat is matematikai tisztasággal ragadja meg. A test, az élő emberi test, amely oly fontos témája kései filozófiájának, olyannyira átlátszóvá válik elemzésében, hogy Merleau-Pontynak minden találékonyságát be kell vetnie, hogy lényegében ugyanazt a testfilozófiát végre a saját – átlátszatlan, rejtélyes, takarásokkal, mélységgel, szakadásokkal terhelt – világához jutassa.

Ahány filozófus, annyiféle világ. Spinoza világa olyan, mint egy csiszolt gyémánt. Nem csupán azért, mert tökéletes, hanem azért is, mert minden oldala máshogy töri meg a fényt: mit tartsunk valódi Spinozának, az *Etika* első könyvének metafizikai dedukcióját, a második könyv parallelizmusait, vagy az affektusok erejének filozófiáját, vagy az ötödik könyvet és az egész szemléletét *sub aeternitate specie*? Hegelé ezzel szemben, mint egy hatalmas átlátszatlan gombolyag, amivel egy igen határozott céllal rendelkező, de hihetetlenül szeszélyes macska játszik: ha kigombolyít valami darabot, rögtön egy csomót is hagy maga után, ami lehetetlenné teszi, hogy egy szálra egyszerűsítsd. Egyikük sem könnyed filozófus, de miért nem? Nem mondhatjuk, hogy azért, mert nem olvasmányosak. Az *Enciklopédia* számomra például valódi olvasásélmény, úgy olvasom, mint egy regényt, Deleuze pedig felhívja a figyelmet a rejtett *Etiká*ra, a magyarázatok és megjegyzések *Etiká*jára, amelyek érzelmi hevessége éles ellentétben áll a tételek és bizonyítások szikárságával.

Mikor lesz tehát könnyed egy filozófia? Ez a kérdés nem filozófiai kérdés, túl van a filozófián, mert annak világára vonatkozik. Lukács azt mondta, az irodalmi mű világa „közvetített közvetlenség", azaz olyan felszín, amely elrejti saját mélységét, olyan környezet, amelyben az olvasó mint saját közvetlen világában merül el. A filozófia világából látszólag hiányzik a közvetlenség, a tiszta közvetítés (hiszen amiről itt szó van, az a fogalom a maga tisztaságában, a világ mintegy mellékesen, észrevétlenül jön létre), de egyes kivételes esetekben mégis valódi közvetlenséggé alakul. Néhány igen érzékeny filozófus felfigyel saját filozófiájának világteremtő erejére és reflektálja azt. Márpedig ahogy Castiglione gróf, a könnyedség teoretikusa mondta, kellem csak abból a teremtett világból származik, amely elrejti saját mesterkéltségét és fesztelennek tünteti fel magát, „mintha minden fáradozás nélkül, szinte önkéntelenül" jönne létre. Ehhez pedig valami tudom is én miféle mesterségbeli tudás kell, valami olyan mesterségé, amely se nem irodalom, se nem filozófia.

Ahogy látják, meg kellett kerülnöm a feladatot: nem lévén birtokomban e mesterség tudása, inkább a könnyed filozófiá*ról* írtam, ahelyett, hogy könnyed filozófiá*t* írtam volna. Remélem, megbocsátják e kegyes csalást.

2010

A kulturális identifikáció új modelljének alapvonalai[1]

A felvilágosodás önkritikája, főként annak kései formái (amit sokan posztmodern filozófiának neveznek) úgy tekintett a szubjektum identifikációjára, mint a felvilágosodás dialektikájának (azaz: önfelszámolásának) legfontosabb kifejeződési formájára. Az identifikáció, az általában vett alany *egyénként* való azonosítása, állítása szerint a felvilágosodás gyakorlati egalitarizmusát formális azonossággá fordította át vagy sülylyesztette le. A személy identifikációja nem más, mint autonómiája csonkolásával nyert egyen-személy. Az azonosított személy a többi személlyel egy formális törvény alapján egyenlővé tett, a racionalizált termelés által a többiekkel és saját tevékenységével szembeállított, és ebben a tucatáru voltában az ipar által reprodukálható eszközzé tett szubjektum. Ebben az értelemben meghatározni egy személy (vagy ami ugyanaz a másik oldalról szemlélve: egy dolog) identitását nem más, mint elszakítani azt valódi meghatározásának közegétől, mintegy természetének ellenében tenni egyénné. Identifikáció és meghatározás így egymást kizáró fogalmakká válnak: ha létezik identitás, akkor nem létezik meghatározás, ha létezik meghatározás, akkor nem létezik identitás. A fenomenológia és a kritikai elmélet egyaránt ezen a módon viszonyul az azonosítás problémájához. De akár abban az értelemben értjük ezt, mint Husserl, hogy az identitás a meghatározás abszolút önadott, de sohasem identikus közegében jön létre,[2] akár úgy, mint Hegel, aki szerint az absztrakt identitás megsemmisül a meghatározás közegében, ez a modell végső soron a Valóság és Látszat ellentétét hozza létre. Ha később kifejtendő okokból, azaz a konstruktivitás alapelvének való ellentmondás miatt, el akarjuk kerülni ezt a téves szembeállítást, akkor itt két különböző modell ütközéséről kell beszélnünk: nem arról van szó, hogy meghatározás és azonosítás a valóság és a látszat módján állnak szemben egymással, és nem is mint az abszolút módon önadott a rejtélyessel, hanem mint gyakorlati modell a gyakorlati modellel. Az identifikáció különböző formáiról van szó, amelyek a meghatározás más-más modelljével dolgoznak: identifikáció mindig van, nem létezik identifikációtól mentes filozófiai állapot, a herakleitizmus (az identitástól mentes meghatározás) minden formájában csupán ábránd.

Mindaddig persze nem érthetjük e megkülönböztetés horderejét, ameddig nem szembesültünk a szétválasztás (identifikáció és meghatározás szembeállítása) következményeivel. Amikor ugyanis a felvilágosodás önkritikája az identifikációban látta meg a modernitást belülről bomlasztó és meghasonlottá tevő logikát, akkor a látszat, az önazonosság kritikája elégnek tűnt ahhoz, hogy a felvilágosodást a maga célja felé, sőt, akár hogy a maga „más célja" felé (ahogy Derrida fogalmazott *L'autre cap* című művében) vissza vagy elirányítsák. Előadásom abból a feltételezésből indul ki, hogy ez többé nem elég, a felvilágosodás dialektikája többé nem tolható helyre az identitás kritikájában, és nem tartható meg *„out of joint"*, de igazságos állapotában az identitás dekonstrukciójában, mert a felvilágosodás dialektikája maga is átváltozott, mutálódott, alkalmazkodott ellenszereihez. A differencia filozófiája nem gyógyír egy olyan sérült felvilágosodás számára, amely magából a differenciából csinált önmagára halálos fenyegetést jelentő fegyvert.

Két utalással kell kezdenem. Utalással történelmi helyre és időre, ami egy filozófiai szövegben mindig kissé meghatározatlan, kissé félszeg marad. A konferencia címében szereplő provokatívan korszerűtlen kifejezések ugyanis arra késztetnek, hogy egy bizonyos értelemben konkrétabb legyek a megszokottnál. Legalább két kifejezéshez, nemzethez és ideológiához szeretnék futólagos megjegyzéseket fűzni, noha mindkettőről azt gondolom, hogy a kor meghaladta őket. Sajnálatos módon korántsem a megfelelő irányban. Ezek a megjegyzések ellenben a kultúra fogalmának újradefiniálásához kellene, hogy elvezessenek.

Tamás Gáspár Miklós egy nem túl rég lezajlott, a demokratikus közvéleményt (vagy annak maradékát) sokkoló választási kampányt, valamint annak fényes sikerét követően közzétett egy figyelemre méltó tanulmányt a magyar nemzet-fogalom végéről.[3] Állítása szerint egy olyan

[1] Elhangzott a *Vallás, nemzet, ideológia* című Derrida-emlékkonferencián Pécsett, 2009-ben

[2] Lásd pl. Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie* I., Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1922. § 98. 207. o.

[3] Tamás Gáspár Miklós: „Magyarok voltunk" *Élet és irodalom,* LIII. évfolyam 31. szám, 2009. július 31.

korba érkeztünk, amelyet – Odorics Ferenctől kölcsönzött szóval, de annak eredeti értelméből semmit meg nem tartva – „posztmagyarnak" nevezhetünk. A magyar politikai nemzet megszűnt létezni annak a sikeres posztfasiszta politikának és demokratikus tehetetlenkedésnek következtében, amely a nemzet közösségi identifikációs alapjait bontotta el. Magam a magyar nemzet fogalmát már megszületésének idején (azaz a XIX. század elején) is eléggé problémásnak tartom ahhoz, hogy halálát különösebben sirassam, mindazonáltal halálának körülményei egyáltalán nem e problémák kiküszöböléséhez, hanem sokkal inkább kezelhetetlenné válásukhoz vezettek. A nemzet ugyanis a modernitás egyik kísérlete volt arra, hogy létrehozza a társadalmiság általi önmeghatározás alapját. Ennek az alapnak az eltűnésével olybá tűnik, hogy a társadalom elvesztette önmeghatározó jellegét.[4]

[4] Vagy a politikai filozófia nyelvén megfogalmazva: a magyar társadalomnak egy jelentős része felmondta a társadalmi szerződést. (A 2008-as európai úniós választásokon bizonyos megyékben a lakosság 20%-a olyan pártra adta le szavazatát, amely nyíltan hirdette a magyar nemzet társadalmi szerződésének semmisségét, másodrendű állampolgárrá degradálva a cigányságot.)

A konferencián illetve utána történt beszélgetések arra ösztönöznek, hogy ezt a pontot magyarázzam. Boros János felvetette, hogy kérdés, egyáltalán volt-e valaha társadalmi szerződés Magyarországon, értve ezalatt, hogy egy valódi szerződésnek az Egyesült Államok alkotmányához hasonlóan egy új alkotmányon kellene alapulnia. Valójában magam is úgy gondolom, hogy az alkotmányozás elmulasztása egy bizonyos értelemben szimptomatikus a magyar demokrácia esetében, ám azt is gondolom, hogy voltak olyan szimbolikus aktusok a magyar társadalom történetében, amelyek társadalmi szerződésként értékelendőek; 1989 ilyen és mindenekelőtt ilyennek kellene lennie 1956-nak. Az 1989-es alkotmánymódosítás egyébként formailag tökéletesen biztosította a társadalmi szerződést, a társadalom teljes spektruma azonban legfeljebb passzív belenyugvás módján hagyta azt jóvá. Hobbes szerint amikor nincs szerződés, akkor háború van, és noha a rendszerváltás válságát éppen mint egy felemás szerződés agóniáját lehet leírnunk, nem állíthatjuk, hogy közvetlenül háborús állapotot váltott volna ki. Ma azonban már ez a helyzet, és csak az öncsalás tehet minket a háborús állapotra vakká. Az, hogy ez a háború egy tökéletesen képzeletbeli ellenség ellen folyik – éppen mint az afganisztáni, amikor az Egyesült Államok egy állammal lépett háborúba, mert képtelen volt háborúba lépni saját agresszivitásával és annak közvetett termékével – még nem teszi azt jelentéktelenné, sőt.

Egy hallgatóm, Horváth Péter, éppen ellenkezőleg azt állította, hogy a fenti szituáció *magának a szerződéselméletnek* a válságát jelzi. Ezzel őszintén szólva egyetértek, bár itt nem térhettem ki rá. Nem is csupán a gazdasági válság okozta társadalmi válság az, ami ebből a szempontból jelzés értékű, hanem már a multikulturális európai kultúra csődje is, egyik oldalon a vallási fanatizmus terjedése, másik oldalon a boszorkányüldözés és bezárkózás

Tévednénk azonban, ha ebben magyarországi vagy magyar („posztmagyar") nemzeti problémát látnánk, sőt még abban is, ha a magyarországi helyzetet a legfontosabb szimptómaként ragadnánk meg. Noha Magyarországon ez valóban sokkal komolyabb következményekkel jár, mint Európa szerencsésebb tájain, csupán békaperspektívánk miatt gondolhatnánk, hogy különleges helyzetben vagyunk. Bár a múltfeldolgozás tökéletes hiánya és a rendszerváltás aprópénzre váltása miatt itt valóban lényegében megsemmisítő következményei vannak, a probléma jelen van a nyugat-európai kultúra egészében.

Tamás Gáspár Miklós a társadalom fasizálódásának jellemzésekor felhívta a figyelmet arra, hogy a fasizmus új formája nem totalitárius.[5] Én ennél tovább mennék, és azt állítanám, hogy a posztfasizmus anti-totalitárius. Nem abban az értelemben, hogy a totalitásban lévő identifikációs elemeket kritizálná, hanem abban, hogy egyáltalán nem érdeklődik az egység iránt. Nemhogy a konszenzus létrehozását nem tartja feladatának, hanem semmiféle egység létrehozását, még egy autoritárius egységet sem. Ha nagyon élesen akarnék fogalmazni, csak hogy a fogalom mélyen problematikus voltára rávilágítsak, azt mondanám a posztfasizmus toleráns, és a maga számára is toleranciát követel. Színtiszta libertinizmus. És ez a libertinizmus jelen van mind a sarkozyzmusban, mind a „harmadik út" bukott neoliberalizmusában, hogy a nyugat-európai posztfasizmusról már ne is beszéljünk. A társadalmat egységesítő alapelv – a társadalomban résszel nem rendelkezők jussának elismerése, legalábbis a felettük való hatalom elismerése érdekében – nem látszik e mozgalmak számára érdekesnek.[6]

– Párizs égő külvárosai kétségessé tették, hogy van-e értelme társadalmi szerződésről beszélni, amikor az mindkét fél számára csupán álarc.

[5] Tamás Gáspár Miklós: „Levél a jobboldalnak", *Magyar Nemzet,* 2009. június 13. „Harmadszor: a mai posztfasizmus – olvasóim számára esetleg meglepő ez – nem totalitárius. A benne foglalt »politikai projekt«, habár természetesen antidemokratikus, antiliberális és antiszocialista, nem világos. Minden mai marginális politikához (így például az antiglobalista-antikapitalista »új szociális mozgalmakhoz« is) hasonlóan a posztfasizmus »követeléseket« intéz a politikai közösséghez és az államhoz, »rendszabályokat« (természetesen elnyomó rendszabályokat) követel, »problémákat« akar kurtán »elintézni«, a közjogi rendszert csak »módosítani« óhajtja (kizárva belőle »az ellenséget«), vezérelvet, egypártrendszert nem indítványoz."

[6] Nincs ugyanis demokrácia olyan esetben, amikor nem ismerik el azoknak a jussát, akiknek nincs *részük* a társadalomban, ám mégis a társadalmat konstituálják. Lásd: Jacques Rancière: *La mésentente, politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

Ezen túlmenően a posztfasizmus nem is hierarchikus: egy olyan autoritás-eszmével dolgozik, amely nem az államhatalom vagy bármiféle globális meghatározottság által adott, hanem egyszerűen a mi és az ők különbségében, amelyet a globális meghatározottságok szerintük megpróbálnak eltussolni. Az autoritás legitimációja így tulajdonképpen teljesen esetlegessé válik, de ez szintén nem okoz zavart: az esetlegesség felvállalt, és a humanizmus üres általánosságával és szükségszerűség-elvével szembefordított fegyver. E két jellegzetessége, anti-totalitarizmusa és nem-hierarchikus volta valójában teljesen támadhatatlanná teszi a fasizmus hagyományos kritikai diskurzusai számára, és azok üres humanista frázisokként hatnak.

Mindezzel párhuzamosan a posztfasizmus nem ideologikus. Amennyiben ideológián (a hétköznapi jelentést alapul véve) valamiféle koherens, de legalábbis konzisztens nézet- vagy eszmerendszert értünk, nem rendelkezik semmi ilyesmivel. Inkonzisztens elemek békés egymás mellett élése jellemzi, és nem ad semmiféle világos eszmei célt tevékenységének. Ha az ideológiát máshogyan, hamis tudatként definiáljuk, úgy szintén azt mondhatjuk, ezek a mozgalmak nem ideologikusak: nem valamiféle autonóm rendszer vagy érdek által a saját működésének leplezéseként és újratermeléseként megteremtett, mit sem sejtő szubjektumokról van itt szó. Kevéssé értjük a mai posztfasizmust, ha azt reproduktívként próbáljuk jellemezni: valójában az egyik legproduktívabb politikai mozgalomról van szó, amely nem reprodukálja az adott társadalmi különbségeket, hanem létrehozza a társadalom újfajta dezintegrációját.

Második utalásként egy az előzővel rokon történeti szituációra mutatnék. Walter Benjamin egy olyan szövegben, amikor a műalkotás meghatározásához egy új filozófiai modellt ajánlott, a következő megjegyzést tette: „A továbbiakban újonnan bevezetett művészetelméleti fogalmak abban különböznek a használatban lévőktől, hogy tökéletesen alkalmatlanok a fasizmus céljaira."[7] Talán az is kérdés lehetne, hogy létezik, létezhet-e olyan társadalomfilozófiai modell, amely a nemzet utáni korban (ami, tegyük hozzá, egyben az ideológia utáni kor is) „tökéletesen alkalmatlan" a fasizmus céljaira, valamint, hogy lehet-e feladata a filozófiának egy ilyen modell kidolgozása. A ténykérdés megválaszolását (létezhet-e ilyen modell, illetve feladata-e a filozófiának ilyen keresése), meghagynám a szociológiának vagy a kulturális antropológiának. Az én kérdésem nem ez, hanem hogy mi szükséges ahhoz, hogy a meghatározás modellje tökéletesen alkalmatlan legyen a fasizmus céljaira.

[7] Walter Benjamin: „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában" in *Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat, 1969.

A kulturális meghatározás olyan modelljét szeretném itt felvázolni, amely magában a felvilágosodás önmeghatározásában foglalt, de tökéletesen alkalmatlan a fasizmus céljaira, azaz egy autoritárius rendszer megalkotására, mégha egy nem-hierarchikus, nem-ideologikus és antitotalitárius autoritásról beszélünk is. Nem célom tehát a modernitás meghaladása, de éppúgy a posztmoderné sem. A modernitás mint korszak kevéssé érdekel, a modernitás mint probléma, méghozzá mint lokális probléma, annál inkább. A meghatározás három olyan – egymásra épülő – alapeleméről beszélek tehát, amelyek megítélésem szerint a modernitást konstituálják, de amelyek így együtt annak csupán lokális definícióját adják. Lokálisat abban az értelemben, hogy egy probléma viszonylatában, a nem-hierarchikus és antitotalitárius autoritás veszélye vonatkozásában értelmezzük azt. Mondanom sem kell, hogy a modernitásnak nincs is más definíciója, mint lokális.

Konstruktivitás

Az első és legfontosabb feladat, hogy modellünk ne válhasson a „természetes adottságok" és a „természetes különbségek" igazolójává. Ezt teljes radikalitásában csak akkor valósíthatjuk meg, ha ragaszkodunk egy *konstruktív* modellhez. Konstruktivitáson nem egyszerűen egy tárgy megalkotását értjük. Konstruktivitás csak akkor van, ha nem egyszerűen a meghatározott dolog nem adott előre, sőt nem is csupán a meghatározás elve, hanem még a meghatározás horizontja vagy koherencia-mezeje sem.

Noha a meghatározás modern modellje Descartes, Spinoza, Pascal és Leibniz révén megkapta legabsztraktabb *formáját*, azaz lehetőségi feltételeinek feltárása már a XVII. század filozófiájában kidolgozást nyert,[8] a konstruktivitás problémájának hangsúlyos megjelenése tipi-

[8] XVII századi racionalizmus elgondolható úgy, mint ezen formák keresése: a dedukció descartes-i, az integritás spinozai, a fragmentalitás pascali és a kommunikáció leibnizi modellje nagyjából lefedi azokat a lehetséges formákat, amelyeket a modernitás a későbbiekben használ.

kusan posztkantiánus eredmény. Paradigmatikus szövege Kant válasza a kérdésre, hogy mi a felvilágosodás: „A felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából. Kiskorúság az arra való képtelenség, hogy valaki mások vezetése nélkül gondolkodjék. Magunk okozta ez a kiskorúság, ha oka nem értelmünk fogyatékosságában, hanem az abbeli elhatározás és bátorság hiányában van, hogy mások vezetése nélkül éljünk vele."[9] Ez a definíció az önmeghatározás elvét mondja ki: mindaddig kiskorú marad az ember, míg nem saját értelme, hanem valamilyen előre adott séma határozza meg. Kant, amikor a meghatározás törvényét a megismerő szubjektivitásba helyezi, azt gondolja, kielégíti azt az elvárást, amely szerint a meghatározás önmeghatározás, kilábalás a kiskorúságból. A kanti sematizmus épp ebben más, mint a Séma filozófiája, amit Kant dogmatizmusnak nevez.

Azonban nem tűnik kielégíteni saját elvárásait, ha azokat kellően tágan értelmezzük, azaz úgy, ahogy a posztkantiánusok tették.[10] A romantikusok és a német idealizmus számára az önmeghatározás kanti imperatívusza, amit az a felvilágosodás definíciójaként használt, nem elégíthető ki a meghatározás kanti modelljében, mert az továbbra is magábanvaló elemekkel dolgozik, azaz feltételez valami előzetes adottságot, amelyek kibújnak az önmeghatározás hatóköre alól. Hegel szerint *Az ítélőerő kritkája* az egyetlen Kant mű, amely tartalmazza a meghatározás valódi modelljét (tudniilik a reflektáló ítélőerőt, ahol az identifikáció elveszti absztraktságát), azaz olyat, amely mint önmeghatározás értelmezhető. Ám ez az eset mintegy kivétel a kanti műben, ugyanis számára a meghatározásnak ez a modellje csak a zseni képessége, illetve az esztétikai ítélet működésére érvényes.[11] „Itt az a

[9] Immanuel Kant: „Válasz a kérdésre: mi a felvilágosodás" in: *A vallás a puszta ész határain belül és más írások*. Budapest, Gondolat, 1974, Fordította Vidrányi Katalin, 80. o.

[10] Kant elméleti filozófiája kétféle meghatározást ismert, a tárgyra nézve mindkettő konstruktív, elvében azonban egyik sem. A szubszumptív meghatározás (meghatározó ítélőerő) az objektivitás általában vett konstitutív törvényei alapján hozza létre magát a tárgyat, maguk a törvények (a transzcendentális fogalmak) azonban adottak, nem a viszony által jönnek létre. Látszólag a reflektáló ítélőerő esetében ez az adottság nincsen meg, hiszen az objektivitás törvényeit maga az ítélőerő működése hozza létre (az ítélőerő fogalom nélkül reflektál, ahogy Kant mondja), elve azonban még mindig előre adott: a célszerűség.

[11] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, I. *Logika*, Budapest, Akadémiai 1979. 117. o. Fordította

gondolat lép fel, hogy az értelem *általánosságának* a szemlélet *különös* tartalmához való viszonya más, mint az, ami az elméleti és a gyakorlati észről szóló tanítás alapja. De nem kapcsolódik vele az a belátás, hogy amaz az *igazi* viszony, sőt maga az *igazság*."[12]

A meghatározásban lévő ilyen típusú adottságoktól (magábanvalóktól) és a valódi önmeghatározás felé való elmozdulás a *különösség* fogalma által tűnt meghaladhatónak. A különösség a hegeli logikának azon terminusa, amelyet éppen a törvénynek a kanti filozófiában foglalt adottságát teszi kérdésessé. Az általános (éppúgy, ahogy az egyedi) Hegel számára a különösben, a különösön keresztül jön létre, nem adott azt megelőzően. Nem térünk ki itt Lukács György elemzésének szükséges módosításaira,[13] mivel ő a meghatározás eme formáját egyedül Hegel (és persze Goethe) számára tartotta fenn, csupán megemlítjük, hogy például Friedrich Schlegelnek a meghatározásra adott modellje éppúgy a különösség egyik formája, mint Hegelé. A Fragmentalitás és a Totalitás kétféle válasz ugyanarra a problémára. Mint ilyenek azonban éppen ugyanannyiban nem elégítik ki a konstruktivitás általunk támasztott követelményét. Mindkettő számára ugyanis egy dolog még mindig adott: maga a probléma, amire válaszolnak, azaz Kant válasza a kérdésre, hogy mi a felvilágosodás. A célszerűség „belső" elve a kanti reflektáló ítélőerőben és a hegeli dialektikában jól mutatja ezt a közös örökséget – noha a meghatározás alapelve nem „kívülről", előre adott módon járul a folyamathoz, mégis kivonja magát a meghatározás tevékenysége alól: a célszerűség időtlen princípium, ami maga nincs kitéve az önmeghatározás folyamatának. Éppen ezért lehet a hegeli önmeghatározást szükségszerűségként leírni.

Szemere Samu. Hegel korábban megjegyzi, hogy „amit Kant megtagadott az elméleti észtől – a szabad önmeghatározást –, azt kifejezetten igényelte a gyakorlati ész számára" 115. o. De valódi önmeghatározásnak nem a gyakorlati ész posztulátumait, hanem a reflektáló ítélőerőt tartja, mert „annak számára, amit a gyakorlati gondolkodás a maga törvényévé tesz, az ember önmagában való *önmeghatározásának* kritériuma számára, ismét nem rendelkezünk mással, mint az értelemnek azon *elvont azonosságával*, hogy nincs ellentmondás a meghatározásban; – a *gyakorlati* ész így nem jut túl azon a formalizmuson, amely az *elméleti* ész végső szava" U. o.

[12] U. o. 117. o.

[13] Lukács György: *A különösség mint esztétikai kategória*, Budapest, Magvető, 1985. Fordította Erdélyi Ágnes

Azt mondhatjuk tehát, hogy mégha a konstruktivitás előírását a kantianizmustól örököltük, ráadásul mint a felvilágosodás magját vagy egyenesen definícióját örököltük azt, a modernitás nagy modelljei nem egyszerűen nem voltak képesek megszabadulni a reprezentáció utolsó elemeitől, hanem a valódi problémát sem látták meg. A valódi probléma ugyanis egy előzetes közös alap, problémamező feltételezése. Az, hogy a filozófia csupán beleíródna ebbe a mezőbe, nem pedig maga hozná azt létre. Nem esetleges, hanem szükségszerű vakság akadályozta meg ebben őket: a felvilágosodás sajátos dialektikája valójában rendelkezik a függetlenségnek egy olyan formájával, amely miatt az sohasem vezethető le a szándékokból vagy filozófiai rendszerek elhatározásaiból.

Althusser, aki a konstruktivizmus első valóban radikálisan öntudatos képviselője, úgy határozta azt meg, mint egy olyan kérdésre adott választ, amelyet soha nem tettek fel. Még pontosabban egy olyan választ, ami még a kérdését is maga hozza létre. Mindaddig nem beszélhetünk konstruktív filozófiáról, amíg ezt az elvárást ki nem elégíti. A sematizmus megtisztítása a reprezentációtól akkor lehetséges, ha még egy kérdés sémája sem adott előre. A séma nélküli meghatározás természetesen teremtés, de nem önkényes teremtés. Nem arról van szó, hogy semmi nem adott e teremtést megelőzően. Egészen pontosan a séma az, ami nem adott e teremtés előtt, a problémamező, a meghatározási közeg. A mi esetünkben a társadalmi rendszer felszámolódása csupán egy szimptómája a modell válságának, a probléma megfogalmazását nem várhatjuk és nem is várjuk ettől a jelenségtől: a filozófia nem reflektál a társadalom válságára, hanem létrehozza azt a problémamezőt, amely által az értelmezhetővé válik. Nem jelenti ez azt sem, hogy a meghatározás esetleges lenne, nem lévén adott semmiféle törvény, amely annak elveként működhetne. Csupán azt jelenti, hogy a meghatározás törvénye *lokális*, és nem írható le szükségszerűségként.

Lokalitás

A meghatározás lokalitásán annak helyi jellegét értjük. A lokalitás abszolút primordiális fogalom, amelyen nem a tér egy pontját értjük, mert nem alárendelt a tér fogalmának. Amennyiben a konstruktivitás talaján állunk, a lokalitást szükségszerűen nem definiálhatjuk egy előre adott abszolút tér alapján, mindig csupán viszonyfogalomként. Valójában a tér fogalma vezethető le a lokalitás törvényszerűségeiből, nem pedig fordíva. Éppen ezért a hely maga is ideális fogalom, ahogy azt Leibniz kimutatta. A és B akkor van ugyanazon a helyen, ha A viszonya C-hez és D-hez ugyanaz, mint B viszonya C-hez és D-hez, mivel azonban minden viszony individuális, valójában „ugyanazon a helyen lenni" sohasem lehetséges. A és B mindig más-más viszonyban lesz C-vel és D-vel.[14] Lokális a meghatározás tehát akkor, ha individuális viszonyok által határoz meg, nem pedig egy globális vagy univerzális törvényszerűség alapján, amelynek a meghatározott valamely esete lenne.

Nem attól lesz valami lokálisan meghatározott (ti. „helyi jellegű"), hogy bármi szubsztanciálisan eredeti lenne azon a helyen, ahol az ember esetlegesen találja magát. A lokalitás–globalitás ellentét nem a „mi itt és ti ott" vagy a „mi itt és ők ott" konstruktivizmus-ellenes szembeállításában gondolandó el.[15] Valójában a lokalitásnak csupán esetlegesen van köze az „itt" hez, mint ami eredendőbb lenne a „másholnál". A lokalitás „ittként" való meghatározása ugyanis mindig a feltételezetten „természetes" nézőpont alárendelése, legyen az akár olyannyira semlegesített[16] nézőpont, mint Heidegger „tájék" fogalma.[17]

[14] *A Leibniz–Clarke levelezés*, Budapest, L'Harmattan – SZTE Filozófia Tanszék, 2005. Fordította Bálint Péter, 68. sk. o.

[15] A globalizmus kritikájának ma Magyarországon igen fejlett a „helyi" és legtöbbször „nemzeti" (rosszabb esetben pedig etnicista) érdekekre hivatkozó formája. Ez a forma azonban durván félreérti mind a globalitást, mind annak kritikáját. A lokális meghatározottság nem jelenti, hogy a saját pozíciónkat bármilyen értelemben ki kellene tüntetnünk. Nem jelent még csak „lokálpatriotizmust" sem.

[16] Derrida Heidegger *Dasein* fogalmát mint „semlegesített szubjektivitást" írja le, abban az értelemben, ahogy Husserl beszél neutralitás-modifikációról (lásd: Jacques Derrida: „Geschlecht I." in *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987). Ebben az értelemben a „tájék" fogalma – ahogy lényegében a fenomenológiai térfogalom lokalitása általában – semlegesített lokálpatriotizmus.

[17] Heidegger fogalma a lokalitásra a „tájék" (*Gegend*), és már ebből is látható, hogy az egy viszonyban határozódik meg, valamivel *szemben* (*gegen*). Ez a valami pedig természetesen nem más, mint a jelenvalólét. Csak a jelenvalólétnek van tájéka, de (és ez a második fontos probléma) csak annyiban van, amennyiben világa van. A lokalitás ez esetben tehát két értelemben is relatív: egyrészt a kitüntetett létező, a jelenvalólét *számára való*, másrészt csak annyiban való számára, amennyiben illeszkedik világának jelentésösszefüggésébe.

Nem kétséges, hogy a lokalitás alapelvéből következően a környezet, a helyi adottságok, sőt akár a helyi hagyományok hangsúlyosan kerülnek tárgyalásra. De semmi sem tünteti ki azokat más helyi meghatározottságokkal szemben. Sőt a „saját" lokalitásunkat csak a lokalitás általában vett fogalmával való elszámolás után, és annak alapján lehetünk képesek megragadni vagy megélni. Mindaddig, amíg nem így éljük meg (vagy ragadjuk meg), valójában nem *lokálisként* éljük meg (vagy ragadjuk meg), hanem egyedi jellegét hamisan általánosítjuk és abszolutizáljuk.

A lokalitás követelménye (noha, ahogy láttuk megtalálható Leibniznél is) csupán a felvilágosodás önkritikájával, és annak kései formáival válik hangsúlyossá a modernitásban. Azonban a lokalitás igénye sokszor úgy tűnt fel, mint ami önmagában elégséges annak helyreigazításához. Michel Serres és Gilles Deleuze például a hálózat illetve a rizóma fogalmának megalkotásakor[18] azt úgy fogta fel, mint a hierarchikus modellek globális meghatározásával szembeni kritikai fegyvert. A hálózat olyan rendszer, amely nem egy kitüntetett pontból, mint például legfelső nemből kiindulva halad az alsóbb elemek felé, hanem minden pontja minden pontjával összekapcsolható, legyen az egyedi vagy általános. A kijelentések közötti lokális kapcsolatok ugyan létrehozhatnak egy útvonalat, azaz linearizálhatják a hálózatot, de ez csupán egy alesete az eredendően nem-lineáris hálózat lehetséges formáinak. A hálózat lokalitása kétségkívül képes elkerülni a lineáris meghatározás-modellekben meglévő hierarchikus autoritás formáit, nem tud azonban semmit kezdeni a nem-hierarchikus autoritással. Michel Foucault filozófiáját ebben az értelemben felfoghatjuk úgy, mint a deleuze-i lokalitás implicit kritikáját.

Foucault *A szexualitás története*ben kimutatta, hogy a hatalom egyáltalán nem a globális szinten szerveződik meg, hogy aztán áthassa a helyi szinteket. A globális hatalmi struktúrák, azaz a hierarchikus rendszerszerűség sokkal inkább a lokális hatalom termékének mutatkoznak. „Inkább azt kell feltételeznünk, hogy azok a sokszínű erőviszonyok, amelyek a termelési mechanizmusban, a családban, a kiscsoportokban, az intézményekben alakulnak ki és fejtik ki hatásukat, mind tartófelületei az olyan különféle megosztottságoknak és hasadásoknak, amelyeknek tágan értelmezett következményei a társadalom egészén áthullámzanak."[19] Ennek következtében a hierarchikus meghatározás kritikája még korántsem jelenti magának a hatalmi struktúrának a kritikáját. A lokalitás nem-autoritatív struktúráit meg kell különböztetnünk az autoritatívaktól. Ezek nem annyira erejükben vagy hatásuk nagyságában különböznek egymástól, sőt sokszor mégcsak kijelentéseikben és fogalmaikban sem, hanem az *integritáshoz* való viszonyukban. Míg az autoritatív struktúrák a meghatározást már a helyi szinten mint nem-integráltat mutatják be (azaz mint olyat, ahol más-más elv vonatkozhat az autoritatíve felülértékelt elemekre, mint a nem ilyenekre), addig az a modell, amelyet mi keresünk, a meghatározást mindig mint lokálisan intgráltat mutatják.

[18] Michel Serres: „Introduction" in *Hermès I. La communication*. Paris, Minuit, 1969. Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Rhizome*, Paris, Minuit, 1976.

Integritás

Pár évtized adatott, hogy a differencia kérdésein gondolkozzunk, újra el kell most gondolkodnunk a koherencia kérdésein. Régi jól ismert filozófiai problémák kell, hogy előkerüljenek, régi fogalmakat kell újra megvizsgálnunk: mi biztosítja az egységet? mit jelent az egész? Miként lehet integritás egy olyan világban, ahol nincs előre adott egység? A modernitás klasszikus kérdései, amelyeket lokális meghatározottságunk nyomán kell kiegészítenünk: miként *hozható létre* az integritás, és az vajon szükségszerűen *egészet eredményez-e*, mi a konstruktív koherencia és miként válhat annak alapjává a lokalitás? De azzal is, ami az előző két karakterisztikumból (tudniilik a konstruktivitásból és a lokalitásból) nem következik, hanem magának az integritásnak a problémája: miképpen lehet az integritást nem a differenciával szemben, hanem azt elismerve, de az autoritatív struktúrák kialakulását lehetetlenné téve megvalósítani? Nem arról van szó, hogy a dekonstrukciót el kellene vetnünk, hanem arról, hogy meg kell benne látnunk az integritás filozófiáját, és azt kell továbbgondolnunk. Derrida parancsolataiból mindig több is van, nem biztos, hogy mindegyik érvényes lokálisan.

[19] Michel Foucault: *A szexualitás története* I. *A tudás akarása*, Budapest, Atlantisz, 1996. Fordította Ádám Péter 96. o.

Post scriptum

A konszenzuális demokrácia válsága számomra egy sejtést enged megfogalmazni: mint annyiszor a kritikai elmélet történetében, ismét Spinozához kell fordulnunk segítségért. Az integritás par excellence filozófusa ismét aktuális, noha éppenséggel nagyon is korszerűtlen.

2009

Helyi irodalom univerzális nézőpontból

Az embergyűlölő és a társasági ember: a magyar posztmodern karakterei

Alceste és Philinte: értelmiségi minták a rendszerváltozásban

Petri György *Mizantróp*-fordítása 1988-ban került bemutatásra (A Katona József színházban), de csak 1992-ben jelent meg (a *Színház* 1992. márciusi számának mellékleteként). Vajon csak a kései olvasó érzi szimbolikusnak ezt a két időpontot? A *Mizantróp* a „kor" erkölcseinek drámája, de e két évszámot egy feltételezett korszakváltás választja el egymástól. Van értelme ugyanazon a módon beszélni a kor erkölcseinek tarthatatlanságáról 1988-ban, mint 1992-ben? Nehéz lenne tagadni, hogy van valami aktualitása a rendszerváltozás után, mondhatni mindmáig annak az értelmezésnek, amelyet Petri adott Molière klasszikusának. A rendszerváltozás után, a „protekció viszonteladói" nem tűntek el, csak elvegyültek a demokratikus forgatagban. Vagy méginkább maga ez a forgatag hozott létre valódi piacot számukra. És ha így van, ha az átmenet e tekintetben inkább „zökkenőmentesnek", semmint radikálisnak tűnik, milyen pozíciót foglalhatott el vele szemben a darab? Milyen „kritikája" lehetséges a kor erkölcseinek, hogyan is állunk Molière karaktereivel, Alceste-tel és Philinte-tel, akik e „kultúrkritika" megjelenítői.

Az 1993-ban megjelent *Sár* egyik versében (*A* Mizantróp *átnézése közben*) Petri idézi és magára vonatkoztatja Molière *bon mot*-ját: „Alceste? C'est moi. És Philinte? Dettó." Alceste és Philinte Petri számára azok az emblematikus pozíciók, amelyeket a rendszerváltozás maga hozott létre. Egy olyan értelmiség számára, amely addig „disszidens" volt, a második nyilvánosságba volt kényszerítve, megnyílt az út a „társaságba", az első nyilvánosságba. Valójában függetlenül attól, hogy milyen politikai álláspontot foglalt el, milyen értékek és milyen nézetek hangos képviselőjévé vált, ez elsősorban azt jelentette, hogy megváltozott a kommunikatív környezete, és ahhoz alkalmazkodnia kellett. Csakhogy az a színtér, ahová belépett, maga is éppen válto-

zóban volt. Egy olyan politika és közélet terepére lépett be, ami épp ebben az időben (és nem kis mértékben épp ezen esemény konzekvenciáinak átgondolása nyomán) változott meg az európai kultúrkörben gyökeresen: eltűnt az „ígéret politikai nyelve" és felváltotta valami, amit mindmáig csak értelmezünk, de nem értünk: az, amit posztmodern nyilvánosságnak szokás nevezni.

Az ígéretek utáni kor az új restauráció kora: az a kor, amely irtózik a társadalmi jobbításnak még csak a gondolatától is, amely számára a forradalom – legyen az politikai, művészeti, érzéki vagy életmódbeli – elgondolhatatlan és elképzelhetetlen. Első pillantásra paradox, hogy éppen egy forradalom – bár vér nélküli forradalom – jutatta el a kelet-európai társadalmakat egy olyan időbe, amely magát a forradalom fogalmát tette lehetetlenné, és devalválta olyannyira, hogy aztán politikai használata később már valóban csak a paródia határait súrolhatja. Valójában azonban éppenséggel ez a leértékelődés relativizálta a rendszerváltozás fogalmát is, ez tette lehetetlenné, hogy a társadalom azt, mint történelmileg radikális eseményt gondolja el és valósítsa meg. Anélkül hogy megpróbálnánk elemezni e társadalmi szituációt, fel szeretnénk mutatni egy arcát. Olyan portrét, amelyet egy kortárs festett arról, egyszerre éles látással és természetes vaksággal.

Petri ugyanis éles képbe sűrítette azt a két lehetőséget, amelyet ebben a szituációban a rendszerváltó értelmiség, mint hangsúlyosan *értelmiségi* pozíciót felvehetett (nem számolva tehát azokkal, akik behódoltak vagy éppenséggel örömmel részévé váltak „koruk erkölcsének"). Alceste, az embergyűlölő, aki visszavonul a „társaságtól", a közélettől, egyként megvetve a politika piszkos üzéreit és azokat, akik azzal legitimálják ezen üzelmeket, hogy hajlandóak szóba állni velük. És Philinte, akit tévedés lenne a megalkuvóval azonosítani. Philinte „filozófus", amennyiben az emberi természet részének tekinti: „E sok hiba, ami annyira lázít,/ egyszerűen természetünkből fakad,/ és lelkem semmivel jobban nem háborog,/ ha látok egy aljas, érdekhajhász csalót,/ mint azon, hogy a keselyű véres húst zabál,/ hogy a majom pimasz, és dögevő a sakál."[20] Vak maradt mindeközben azonban arra a hiányra, amelyet ez a szembeállítás implikál. Arra a hiányra, amire Rousseau hívta fel a figyelmet, amikor a *Mizantróp* e két figuráját

[20] Molière: „Mizantróp" Fordította Petri György. in P. Gy.: *Összegyűjtött műfordítások*, Petri György Munkái II. Budapest, Magvető 2004. 409. o. (A továbbiakban: Petri: *Mizantróp*)

társadalmi szerepük szerint értelmezte. A magyar posztmodern értelmiség az alkotmányos köztársaság megteremtése után legfeljebb a már adott „emberi jogokat", „demokratikus elveket" *védelmezni* állt csatasorba, lemondott azonban a modernitás legfontosabb mindenkori célkitűzéséről, hogy maga *hozza létre* az ember nembeli emberré nevelése által a demokratikus közösséget, a mindenkire kiterjedő, univerzális forradalmat, amely magát a társadalom *ethoszát* változtatná meg. Lemondott arról, hogy maga hozza létre saját *démoszát*, és ezt az alkotmányos keretek, a formális emberi jogok és általában az új társadalmi szerződés által elértnek és adottnak nyilvánította.

E vakság, ami megítélésem szerint nem Petri egyedi sajátja, hanem jellemzi a magyar posztmodernizmust *en bloc*, korántsem bizonyos, hogy valami fel nem ismert, vagy elvétett igazságként jellemezhető. Egyrészről legsajátabb teljesítménye a nyilvánosság azon struktúrájának, ami a rendszerváltozás nyomán előállt. Az ígéretek utáni politika éppenséggel a „nembeli ember" nevelésének projektuma utáni politika. Az a politika, amely lehetetlennek, elgondolhatatlannak, elképzelhetetlennek, végül pedig nevetségesnek nevezte a *Bildung* hagyományos tervezetét, és vele az emancipáció, a felszabadulás hagyományát. Következményei azonban – mára világosan látszik – felérnek a barbárság előtti kapitulációval. Éppen ezért érdekes, hogy másrészről a posztmodern magyar értelmiség valamiféle önként vállalt szemellenzőt használt e kérdés tekintetében. Ez elsősorban abból fakad, hogy tudatosan távol akarja (akarta) tartani magát attól, hogy valamiféle „izmust" hozzon létre, hogy „avantgarde"-ja legyen valamiféle társadalmi átalakulásnak. Rousseau pozícióját, a „savoyai vikárius" nézeteit a rendszerváltó értelmiség egyszerűen zárójelbe tette és gondosan elkerülte. Petri drámája épp abban jelentős, hogy megnevezi azokat a lehetőségeket, melyek e zárójelezés nyomán maradnak: a mizantróp és a nagyvilági társalgó. Petri egy olyan darab kommunikatív szituációját értelmezi újra, amely a modernitást – és annak emancipatórikus projektjét – megelőzően íródott. A barokk udvari- és szalon-világ, a *társalgás* kommunikatív szituációjában. Ez a kontextus utoljára talán Rousseau számára volt adott, aki éppenséggel a modernitás nézőpontjából bírálta azt.

1758-ban Jean-Jacques Rousseau írt egy levelet d'Alembert-nek, amely „Levél a színházról" címmel híresült el. Rousseau arra a kritikára válaszol, amelyet Genf városa az *Enciklopédiá*ban kapott, elsősor-

ban abban a tekintetben, hogy nem enged színházat létesíteni a városban. D'Alembert a *Genf* szócikkben azt kifogásolta, etikai alapokon utasítják el a színházat – a színészek laza erkölcse miatt –, holott a színház éppen az erkölcsök nevelésében érdekelt. Rousseau nagyjából két pontban mond ellent ennek a véleménynek: 1. a színház nem képes a nevelésre, mert csak rövid távú érzelmeket kelt fel, 2. a színház azért sem képes a nevelésre, mert természete szerint csak a közízlést szolgálja ki, nem változtatja azt meg. A második pont értelmezéséhez Molière *Mizantróp*jának hosszú elemzése kapcsolódik, amely azt hivatott bemutatni, miként lesz komikussá maga az erény a színpadon. A *Mizantróp* vagy-vagy szituációja, Alceste és Philinte kategorikus ellentéte kizárja a modernista morál, az ember nevelése lehetőségét.

Rousseau értelmezésében mindenkinek el kell ismernie két dolgot: hogy Alceste – kora erkölcsiségének engesztelhetetlen kritikusa – erényes ember és ugyanakkor nevetséges. Nevetségességét az okozza, hogy irracionálisan cselekszik, Molière ugyanis úgy definiálta a nevetségességet, mint „la forme exterieure et sensible que la providence a attachée à tout ce qui est déraisonnable", a külső, érzékelhető forma, amit a gondviselés mindahhoz társított, ami ész nélkül való.[21] Azonban valószínűleg Rousseau volt a *Mizantróp* utolsó olyan olvasója vagy nézője, aki még egyáltalán értette, tudniillik történeti rekonstrukció nélkül is értette, hogy miért kell mindenkinek nevetségesnek tartania Alceste-et, az embergyűlölőt. Alceste viselkedése ugyanis csak az *ancien régime* nézője számára volt evidensen nevetséges, azaz irracionális. Rousseau erre világosan rámutatott: Molière nem „honnête homme"-ot, derék embert akart nevelni, hanem „homme de monde"-ot, nagyvilági embert, következésképpen nem hibáit javította ki, hanem nevetségességeit, és ehhez nem átallotta még az erényt is nevetségessé tenni.[22] A társasági ember, a nagyvilági ember számára Alceste érvelése amellett, hogy inkább elveszti a pert, vele vagyonát, mintsem hogy közbenjárókhoz, pártfogókhoz forduljon egy teljesen egyértelműen az ő igazát demonstráló peres ügyben nevetséges. Nevetséges, mert „irracionális": nem egyezik meg a társasági élet mindenki által elfogadott normáival, ellentétben áll azok racionalitásával.

[21] Idézi: Hans Robert Jauss, „The Paradox of the Misanthrope", *Comparative literature*, 35. 4, 311. o.

[22] Jean-Jacques Rousseau: *Értekezések és filozófiai levelek*, Fordította Kis János, Budapest, Magyar Helikon, 1978.

Alig 30 évnek kellett eltelnie, hogy ez az értelmezés nemhogy evidens ne lehessen többé, hanem egyáltalában érthetetlenné váljon. A romantika számára Alceste tragikus figurává vált, következésképpen Molière komédiája *mint komédia* élvezhetetlenné.[23] 1789 után Alceste kivonulása a világból, önkéntes száműzetésbe vonulása többé nem komikus elem, hanem az *ancien régime* elleni lázadás. Alceste nem embergyűlölő, hanem jakobinus. A Mizantróp eredeti kontextusa veszendőbe ment, és ezzel az is, miért tartotta a „földszint" valaha nevetségesnek a címszereplőt.

Amikor azonban Petri újrafordítja a darabot, megment ezen elveszett kontextusból annyit, amennyi legalábbis arra elégtelenné teszi azt, hogy klasszicista *Hamlet*ként olvassuk, mint a romantika tette. Alceste és Philinte a társalgás régi világát idézik újra fel, de barátságuk ökonómiája lényegesen megváltozik. Alceste nem az őszinteség modern bajnoka többé, de nem is a régi társalgás, a IV. Henrik-korabeli arisztokrácia visszasírója. „Posztmodern" alternatíva, „neo-barokk" szubjektumpozíció, amely a modernitás emancipációs projektje elmúltával csak a modernista dühöt őrzi meg, a tettvágyról már lemond. A posztmodern szituáció nagyon is jól jellemezhető a felületek barokk játékával, a társalgás világával, amelyben csak „vélemények" léteznek. Ahol nem a véleményeknek az igazsághoz való viszonya dönt sikerességükről, hanem többé vagy kevésbé frappáns voltuk, könnyed szellemességük.

Molière és Petri: a barátság logikája és ökonómiája

A *Mizantróp* a két főszereplő, Alceste és Philinte barátságának jellemzésével kezdődik, épp e barátság válságba jutásának pillanatában. Ennek a barátságnak azonban sajátos fogalmisága és az ezen fogalmiság által meghatározott feltételrendszere van. E fogalmiság nagyban kapcsolódik a korabeli társasági élet struktúráihoz, de egyben át is értelmezi azokat. A Petrit megelőző magyar fordítások legnagyobb problémája az első felvonás első jelenetében nem az, hogy félreértenék a szöveget, vagy rosszul fordítanák azt, hanem hogy nem képesek visszaadni a barátságnak ezt a struktúráját, és ennek következtében inkonzisztenssé válnak. Inkonzisztenssé, mert itt valóban egy kvázi-logikai struktúrával találkozunk, amely eredetileg nem tartalmaz önellentmondásokat.

[23] A dráma recepciótörténetének feldolgozását lásd Jauss Im.

PHILINTE

Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,
il faut bien le payer de la même monnoie,
Répondre comme on peut à ses empressements,
Et rendre offre pour offre, et serments pour serments.

ALCESTE.

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode;
Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités avec tous font combat,
Et traitent dû même air l'honnête homme et le fat.
Quel avantagea-t-on qu'un homme vous caresse,
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,
Lorsqu'au premier faquin il court en faire autant?
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée,
Et la plus glorieuse a des régals peu chers,
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers

PHILINTE

De ha agyba-főbe dicsérnek? Ez egy piac,
ezek azt nézik, hogy miért mit adsz. S
fizetni kell mindenért pontosan: a
rajongásnak szabott ára van.

ALCESTE

Épp ezt a modort nem szenvedhetem,
ami most dívik a magadfajták köreiben.
Hogy utálom ezeket a bennfenteseket,
a protekció viszonteladóit,
a mindig kitárt karokat, jaj, hogy utálom őket,
az üres szavakkal lekötelezőket.
Az udvariaskodásnak ezt a csatateré, ahol
egyre megy, ki a silány, ki a derék.
Jó az neked, hogy valaki rád ragad,
fölmagasztal, hűséget, barátságot fogad,
hiányoznak neked az elismerő szavak,
amiket úton-útfélen osztogat
Nem? Rendes ember nem kívánja meg az
üzletszerűen osztott dicséretet.
A legjobb társaság sem érdekel,
ha szóba kell állnom mindenkivel.
Minden értékelés szükségképp elfogult:
és senkit sem becsül, ki mindenkit becsül.

Először is azt kell leszögeznünk, hogy Molière szövege nem beszél „piacról". Ez látszólag triviális megfigyelés, hogyan is beszélhetne a barokk udvari drámaíró a kapitalizmus termékéről és médiumáról, száz évvel a *Wealth of Nations* megjelenése előtt? Csakhogy Petri fordítása éppen ezt a lehetetlen feladatot valósítja meg, ez a tétje, ez okozza a feladat minden nehézségét, de a megoldás zsenialitását is. Nincsen és nem is volt a magyar nyelvnek olyan lehetősége, amely azon a barokk nyelven szólalhatna meg, mint Molière.[24] Az „honnête homme" számunkra mindig is csak „derék ember" fog maradni, ami nagyszerűen beleillik a mind a polgári, mind a hétszilvafás ethosz kontextusába, de semmiféle evidens utalást nem hordoz az udvari élet formalitásait és morálját – a könnyedség, a szellemesség, a disszimuláció kötelezettségét – ismerő és alkalmazó társalgási partnerre. Megérteni a különbséget és hasonlóságot „honnête homme" (derék ember) és „homme de monde" (nagyvilági ember) között számunkra tekintélyes kommentárirodalmat tesz szükségessé.

A dicséretek és ígéretek „piacának" emlegetése Petri leleménye, ami azonban korántsem ártatlan invenció. Összekapcsol két kort, két kultúrát, amelynek látszólag semmi köze nincsen egymáshoz. A fordítás mint kontextus egymásra vetíti őket. Molière arról beszél, hogy minden dicséretre *ugyanolyan* dicsérettel, „ugyanazzal a pénzzel" kell fizetni (*il faut bien le payer de la même monnoie*), ajánlatra ajánlattal, fogadalomra fogadalommal (*offre pour offre, et serments pour serments*). A piac logikája azonban nem az „ugyanaz" logikája, hanem a csere, azaz a „más" logikája. (Egészen pontosan, de meglehetősen sűrítve szólva, az a logika, amely a „más"-ban rejlő idegenség egy különös kezelését teszi lehetővé: a csere rendszerének vetve azt alá, a „mást" az „ugyanaz" uralma alá hajtja.) Ameddig mindenért ugyanazt kapjuk vissza, addig nincs meg az „árufétis" kialakulásának még csak a lehetősége sem, addig nincs piac, nincs semmi „misztikus" a tárgyakban, addig a dolgok ugyanazok a dolgok, legfeljebb reprezentációjuk, a róluk való beszéd mutatja őket másnak. Addig az ígéretek ígéretek, az ajánlatok ajánlatok maradnak.

Ezzel szemben a piac magukat az ígéreteket teszi elvont (tárgyuktól – attól, amire mint ígéretek elvileg vonatkoznak – elszakított és ilyenként rögzített) *dologgá*, áruvá. „Toto coelo különböző tevékenységek [munkák] egyenlősége csak abban állhat, hogy elvonatkoztatunk valóságos egyenlőtlenségüktől, hogy redukáljuk őket arra a közös jellegükre, amellyel mint emberi tevékenység [munkaerő kifejtése], mint elvontan emberi tevékenység [munka] rendelkeznek."[25] Az ígéret ez esetben nem valamire való ígéret, tulajdonképpen nem ígér semmit, azon kívül, hogy amennyiben elfogadod e piac játékszabályait, biztonságban leszel: mindig lesznek más ígéretek, amire sajátjaidat cserélheted. Az ígéretek piaca *meghatározza* az ígérettevőt: elkötelezi az ígéretek „viszonteladásának", forgalmazásának életmódja mellett. Aki a csere piacán él, nem maradhat érintetlen attól, nem arról van szó,

[24] Lásd: Petri György: „A műfordító dilemmája" *Magyar Lettre Internationale*, 1995. tél „Kitérnék még arra a szemantikai problémára, amely a legkevésbé sem nyelvészeti, hanem kifejezetten szociológiai természetű, nevezetesen, hogy bizonyos intézmények, mint az Udvar, korunkban nem léteznek, illetve legföljebb díszletei a polgári demokráciának, mint például Nagy-Britanniában. Ezért például a Mizantróp fordításakor az udvar szót a lehetőségig igyekeztem helyettesíteni a »hatalom«, a »hatóság«, a »törvény« hozzávetőleges szinonimáival."

[25] Karl Marx: *A tőke*, Fordító nincs feltüntetve, Budapest, Helikon 1967. 86. o.

hogy „néha” elfogadja annak játékszabályait. Az ígéretek piaca számára nem individuumok léteznek, akik ajánlatokat tesznek, hanem ajánlattevők, akiknek saját értéke, individuális értéke, „emberi értéke” is az ajánlat piaci értékétől függ.[26]

Ez a kontextusváltás teremti meg annak a két sornak is új értelmét, amely elemzésünk középpontjában áll:

„Hogy utálom ezeket a bennfenteseket,
a protekció viszonteladóit”[27]

Alceste mondja ezt Philinte-nek a darab első jelenetében, amikor saját erkölcsiségének alapjait mutatja be. Az eredeti két sor azonban nagyban különbözik a fordítástól, nyersfordításban a következőképpen hangzik: „Semmit nem utálok annyira, mint ezen nagy ígérettevők [*grands faiseurs des protestations*] tekergését [*contorsions*]”. A *protestation* Richelet szótára[28] szerint egyértelműen „ígéretet” jelent (*assurance, promesse*), de „protekcióra” való fordítása teljesen indokolt, lévén itt közbenjárásra tett ígéretről van szó. A *contorsion* jelentése Richelet szerint „*mouvement de corps accompagné de posture peu agréable*”, a test mozgása, amely igen kevéssé gyönyörködtető tartással jár együtt. Az *agréable* szó a kor egyik leggyakoribb jelzője mindarra, ami a társaság és a társalgás emberének, az *honnête homme*-nak tetsző és illő, ami konformitásban áll a társasági normákkal és kielégíti a társaság szépre való igényét. Az, aki „tekereg”, az nem „gyönyörködtet”, az nem valódi „derék ember”, csupán úgy tesz, mintha az volna, az nem képes valódi *sprezzatura*-ra, fesztelen könnyedségre, ami nem csupán az etikett előírása, hanem valódi erény, etikai norma.[29] Molière két sora a valódi társasági ember, az udvari ember minden erényével rendelkező ember utálatát fejezi ki az ellenében, aki csak a felszínen képes majmolni a társasági erényeket.

Valójában ez a két sor Molière-nél nagyon szorosan kapcsolódik a rákövetkező kettőhöz, kapcsolatukat belső önrímek teszik hangsúlyossá (*faiseurs, donneurs, diseurs*), ami nem egyszerűen hiányzik Petrinél, hanem hangsúlyosan megsemmisítésre kerül: az első két sor feladja a jambikus sorok amúgy többé-kevésbé gondosan tartott rímelését, és szabadversben szól. A belső rímek egyfajta felsorolásszerű egyenértékűséget is hordoznak: Molière szövegében nincs hierarchia e jellemzők között. Alceste-je számára három lényegi tulajdonsága van a divat emberének: 1. ígérettevő; 2. megkülönböztetés nélkül osztja kegyeit és ígéreteit („frivol” az ölelése), és 3. haszontalan beszédű, üres fecsegő (*impertinent*). Petri hierarchiát teremt, Alceste-je csak egy lényegi tulajdonságot nevez meg – a protekció viszonteladója – és két járulékos tulajdonságot, ami megegyezik az imént említettekkel: „mindig kitárt karokat”, „üres szavakkal lekötelezőket”. A következő sorok e fogalmi jellemzés érzékítései, az elméleti megkülönböztetések érzékletes magyarázatai, hasonlatosan ahhoz, ahogy Célimène jellemrajzai épülnek majd fel a második felvonásban.

A felszínes ember (*„gens à la mode”*) jellegzetessége az, hogy nem tesz különbséget, célja érdekében egyaránt hízeleg a „derék embernek” és annak, akit Alceste *fat*-nak és *faquin*-nek nevez. A jellemzés „érzéki” fele ezért elsősorban ezt hangsúlyozza: mit érünk az ilyen ember dicséretével, ha az azután minden baromnak ugyanezt mondja? A kifejezetten durva sértésnek minősülő kifejezések Montaigne-nek a *sottise*, a hülyeség elleni harcát idézik meg, azét a Montaigne-ét, akinek neve feltétlen autoritással bír a kor minden társasági embere számára.[30] *Faquin* az, akinek „se szíve, se becsülete nincsen” (Richelet), azaz aki nem rendelkezik semmilyen erénnyel, semmilyen belső képességgel a megfelelő cselekedetre. *Fat* az, aki egyrészt „becstelen”, másrészt „ostoba, hülye” (*sot*). Alceste haragja elsősorban nem azok ellen irányul, akik adják–veszik az ígéreteket, hanem azok ellen, akik válogatás, vagy még inkább megkülönböztetés nélkül teszik azt. Nem abban az értelemben, hogy áruként kezelnék az ígéreteket, hanem

[26] U.o. 85. o. : „...végül a termelők viszonyai, amelyekben munkáik e társadalmi határozásai érvényesülnek, a munkatermékek társadalmi viszonyának formáját kapják.”

[27] Petri: *Mizantróp* 404. o.

[28] Pierre Richelet: *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses: plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes, avec les termes les plus connus des arts et des sciences, le tout tiré De l'usage et des bons auteurs de la langue françoise*, Genève, 1680.

[29] Lásd erről: Vígh Éva: „Bevezetés” in *Az udvari élet művészete Itáliában* szerk. Uő., Budapest, Balassi, 2004. 62–63. o.

[30] Montaigne volt az, aki a francia kultúrában a társalgás művészetét elterjesztette. Lásd elsősorban: Marc Fumaroli: „Préface” in Blaise Pascal: *L'Art de persuader. precédé* de L'Art de conférer *de Montaigne,* Paris, Payot et Rivages, 2001.

abban az értelemben, hogy *partnerüket* vagy barátjukat nem választják meg, nem tesznek különbséget *honnête homme* és *faquin* között.[31] Megkülönböztetni a jó társalgót az ostobától, a valódi véleményt a véletlen ráhibázástól: ezt tartja Montaigne a társasági ember egyik legfontosabb feladatának.[32]

Molière Alceste-je egy teljes fogalmi hálót bont ki ahhoz, hogy megalapozza azt a jellemzést, ami miatt az embert „általában" gyűlölni kénytelen. Ennek a hálónak a mintája számunkra jórészt elveszett, azt rekonstruálni vagyunk kénytelenek. Bonyolítja a helyzetet, hogy – ahogy Rousseau híres elemzése megmutatta – Molière egyszerre ért egyet ezzel a jellemzéssel, és mutatja azt nevetségesnek – mert meg kell nevettetnie a „földszintet", azon nagyvilági emberek társaságát, amelyet Alceste épp kritikája tárgyává tesz.

Ami a történet minden szereplője számára egyértelmű, az az, hogy az „honnête homme", a társasági ember minden cselekvés mércéje. Csakhogy Alceste szerint *valódi honnête homme* csak az lehet, aki különbséget tud tenni ostoba és nem ostoba beszélgetőpartner, ennek megfelelően valódi barát és közömbös ismerős között. (A barát megválasztásának örök példája Montaigne és Étienne de la Boétie barátsága itt.)[33] Aki nem tesz különbséget, az vagy maga is képtelen erre, mert elvetemült és gonosztevő, vagy pedig olyan valaki, aki ezen elvetemülteket dicséri.

Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres, pour être aux méchants complaisants[34]

Következésképpen az *honnête homme*-nak *homme d'honneur*-ré, a becsület emberévé kell válnia ahhoz, hogy ne legyen csupán *homme à la mode*, a társasági divat embere, és így a gonosztevőkkel egyenértékű. Etikai és társasági (udvariassági) imperatívuszok nem véletlenül keverednek itt, a barokk udvari élet és az abból kinövő barokk szalonok számára, ha létezett is ilyen megkülönböztetés, azt szorgos munkával megpróbálták eltüntetni.

Ezzel szemben Petri Alcestje-je a „protekció viszonteladóit", az ismeretség piacán nyerészkedőket veszi célba. Molière erős jelzőit az amúgy nem a finomkodó nyelvéről híres Petri eltünteti, és a felszínes embert a meglehetősen semleges „silány" jelzővel illeti. Láthatóan semmi olyan szándéka nincsen, hogy megőrizze az „honnête homme" diskurzusának kontextusát, célja nem az ostoba és a jó társasági ember megkülönböztetésének fenntartása. Ehelyett azonban egy *konzisztens és következetes* megkülönböztetésekre épülő nyelvet kapunk, egyszóval valódi interpretációt.

A dráma régebbi fordításai leginkább valamiféle „semleges" fordítás mellett döntenek, azaz nem próbálnak meg új kontextust teremteni, de valójában – szükségszerűen, mondanám én – nem voltak képesek megőrizni az eredeti kontextust sem. Szabó Lőrinc pontosabb, Mészöly Dezső „költőibb", egyik sem konzekvens, még az is kérdéses, vajon konzisztens-e. Az eredeti szöveg pontos megkülönböztetései helyett valami homályos különbséget találunk.

Szabó Lőrinc:	Mészöly Dezső:
Philinte	Philinte
Ha jön valaki és örvend, hogy megölelhet,	Ha egy úr csókot ad, s barátságot sugárzik,
Illő, hogy tettéért hasonlóval fizessek;	Illő, hogy ugyanúgy köszöntse őt a másik.
Lelkendezésre ki ahogy csak bír, felel,	A csókért csókkal fizet, a bóknak bók köszön,
Bókra tehát bókkal s esküre esküvel.[35]	S ha ő fölesküszik, én is fölesküszöm[36]

Nyilvánvaló, hogy szó sincs piacról, de bizonytalanná válik az eredeti értelem is. Az *„offre"* „bókra" való fordítása mindkét esetben konzekvensnek mondható, mert a későbbiekben is elsősorban a bókolás az, amit Alceste a kor erkölcstelenségeként elítél. Így például az általunk elemzett mondat így hangzik:

[31] Barátot találni: ez a társaságba való belépés első lehetőségi feltétele, az első ismeretség, ami további barátokhoz, további ismeretségekhez vezet. Lásd pl: Nicolas Faret: *L'honneste homme. Ou L'art de plaire à la court*, Édition critique, Paris, P. U. F. 1925. [1630] 39. sk. o.

[32] Lásd pl.: Michel de Montaigne: „A három érintkezésről", „A társalgás művészetéről" in *Esszék,* III. Fordította Csordás Gábor, Pécs, Jelenkor, 2003. különösen 188 skk. o.

[33] Az én és a Másik eme barátságáról lásd Csordás Gábor: „Én, ő és az. Montaigne és a reneszánsz individuum" *Holmi* 2010. június

[34] „Ezeket, mert kártékonyak és rosszak,/azokat, mert hajbókolnak a rosszaknak". Petri: *Mizantróp*, 407. o.

[35] Molière Összes színművei, Budapest, Magyar Helikon 1966. 40

[36] Molière Összes drámái, Budapest Osiris, 2002. 38. o.

Szabó Lőrinc:

Lelkem gyűlölni és megvetni tudja csak
E bókbajnokokat és vonaglásaikat[37]

Mészöly Dezső:

Semmit se gyűlölök úgy, mint e kicsavart,
Elfajzott gusztusú, szépelgő, buta rajt![38]

Ám az eredeti pontos megkülönböztetések, *honnête homme* és *gens à la mode* között (a között, aki tud különbséget tenni, és a között, aki nem tud), veszendőbe mennek. Alceste számára nem a bókolással van a baj, hanem az olyan bókolással, amely érdemtelen vagy ismeretlen személyt céloz. E fordításokban a társasági élet eltűnt kontextusának helyébe a polgári erények állnak, és a polgári moralitásnak az a kettőssége, amely a fecsegést és hajbókolást az őszinte élettel állítja szembe. Ez a szembeállítás azonban mindvégig homályos marad, mert nem fogalmilag meghatározott. Ezt az értelmezést ugyan támogatja az a rövid, hat soros versszak, amely Alceste „őszinteségét" hivatott bemutatni, és amely a legismerősebb lehet egy posztromantikus értelmezés számára:

„Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pitié
Ce commerce honteux de semblants d'amitié.
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre coeur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments."

„Tudod mi kell? Büntetni könyörtelenül
a színlelt barátság ocsmány üzéreit.
Hogy csak önmagad légy. Mindig, mindenkivel.
Hogy azt mondd, amit gondolsz, és érzéseidet
taktika sohase takarja el." [39]

A „szív mélyét" kifejező beszéd, ami feltárja az „érzelmeket", mindez látszólag nagyon is ismerős, kicsit sem szokatlan. Hiszen mi mást is várhatnánk egy őszinte embertől, mint hogy azt mondja, amit gondol, hogy hű legyen önmagához, hogy saját egyéni szubjektumát fejezze ki. Azonban ez alapján értelmezni az előzőeket nem máshoz vezet, mint Philinte-nek és a *homme à la mode*-nak az összemosásához, valamint a *homme d'honneur* és a *honnete homme* között eredetileg nem létező szakadék megnyitásához. Röviden, a teljes korabeli kontextus összekuszálásához és a hazugság–igazmondás szembenállásra való redukálásához. Mert az *honnête homme* társalgási nyelve számára az „őszinteség", a „szív", sőt az „érzelmek" sem azt jelentik, amit e kései interpretáció látni vél. Őszintének lehet úgy lenni, hogy közben

[37] Id. kiadás 41. o.
[38] Id. kiadás 38. o.
[39] Petri *Mizantróp*, 405. o.

fenntartjuk a disszimulációt, a tettetést. Mert bármennyire is rossz színben tüntette fel La Bruyère racionalista moralizmusa,[40] a társalgás régi elmélete szerint az maga is erény: a saját személyünket érő kár elleplezése. A „szív", az „érzelmek" pedig éppen nem a legsajátabb szubjektív tartalmai a léleknek, hanem annak *szenvedélyei*, azaz olyasmik, amiket *kívülről*, másoktól kap, mert ami szenvedély az egyik szubjektum számára, az cselekvés egy másik számára.[41] A barokk számára a szív mélyének kifejezése nem az önkifejezés szabadságát jelenti, valamiféle enthuziazmust, hanem a valódi társalgás, kommunikáció, az ostobaságtól, felületességtől mentes *conférence* vállalását.

Petri, szemben e fordításokkal, amelyek a polgári jóízlés és moralitás megsértésében látják Alceste problémáját – híven az eredeti kontextushoz – ökonómiai kérdésként fogja fel azt. Alceste számára őszintének lenni azt jelenti, nem alávetni magunkat a bókok cseréjének: ezért nem fizet bókokkal Oronte bókjai után. Montaigne módján különbséget tenni barát (azaz: a társalgásban méltó ellenfél) és ostoba fecsegő (társalgásra méltatlan ember) között. Petri meg sem kísérli rekonstruálni ezt a kontextust, de nem is hagyja azt bizonytalanságban. Alceste-je számára őszintének lenni azt jelenti, nem alávetni magunkat a *piac* logikájának. Lecseréli az eredeti kontextust a piacéra, de ugyanazzal a pontossággal fogalmazza meg új kontextusának ökonómiáját, mint az eredeti tette. Az őszinteség nála nem a hazugsággal áll szemben, hanem a protekció viszonteladásával, a „barátság ocsmány üzéreinek" tevékenységével.

Petri Alceste-je ezért politikai mizantróp. Ahogy Rousseau megjegyezte, már Molière Alceste-je sem általában véve az embereket gyűlöli, hanem csak a romlottakat. „Tehát nem az emberek ellensége Alceste, hanem az egyik rész gonoszságának és a cinkosságnak, amit a másik résznél felfedez. Ha nem lennének gazfickók és hízelkedők, mindenkit szeretne."[42] Petri Alceste-je a „protekció viszonteladóit" gyűlöli és velük mindazt, amit itt Kelet-Európában mindközönségesen „politikai életnek" nevezünk. Politikai mizantrópnak lenni azonban

[40] Jean La Bruyère: „De la dissimulation" in *Les caracteres*, *[précédés des Caractères de Théophraste et suivis du Discours prononcé à l'Académie]*. Tome I. Notices et annotations par René Pichon, Paris, Bibliothèque Larousse, 1912. [1687] 42. o.
[41] Lásd: René Descartes: *A lélek szenvedélyei*, Fordította Dékány András, Szeged, Ictus, 1994. 30. o.
[42] Rousseau im. 356. o.

éppúgy nem jelenti a politika emberének gyűlöletét, mint ahogy a Molière-i mizantróp nem gyűlöli az emberi nemet. Alceste univerzális gyűlölete, amelyet Petri fordítása Szabó Lőrinctől idéz vagy vesz át, egy *kell* alapján áll, messzemenőkig kantiánus. „Együtt és külön gyűlölök minden embert. Ezeket, mert kártékonyak és rosszak, azokat, mert hajbókolnak a rossznak."[43] Ez a zseniális „együtt és külön" – amelyet Petrinek láthatólag nem volt szíve újrafordítani – mutatja az univerzális elveknek a különös alkalmazását: a politikai élet a *valódi* politikum, a valódi közjó alapján mérettetik meg, és mutatkozik egészében és részleteiben alantasnak. A barátság ilyen formája nem a csere ökonómiáján alapul, hanem az egyediségen, a vélemény egyedi voltán: „Én azt akarom, hogy külön helyem legyen, mindenki barátja nem barátom nekem"[44] Ha pedig ez nem lehetséges, akkor csak két út mutatkozik: kivonulni a politikai életből és politikai remetévé válni vagy benne maradni abban, de mindig mintegy kívülről nézni rá.

E második lehetőség Philinte-é, aki, ahogy említettük, nem egyszerűen konformista, hanem ironikus, a politikai életre kívülről néz, a *homo politicus* természetével velejárónak tekinti a protekció piacát, de maga inkább csak kihasználja azt és nevet rajta. Philinte a valódi társasági ember, az igazi barát, akivel lehet és érdemes társalogni, ugyanakkor, ha nem is részt vesz, legalábbis valamilyen *flâneur* módján benne él a felszínes társaság világában is. Csakhogy kérdés, hogy Rousseau kritikája, amelyet Philinte-ről adott, nem állja-e meg még ezek után is a helyét: „Ez a Philinte játssza az okos embert a darabban; egyike ama becsületes nagyvilági embereknek, kiknek az elvei sokban hasonlítanak a gazfickók elveihez, a nyájas, mértéktudó embereknek, akik mindig úgy találják, minden jól van, mert az az érdekük, hogy semmi ne legyen jobb, akik mindig mindenkivel elégedettek, mert nem törődnek senkivel, akik a megrakott asztal mellett hangoztatják, hogy nép nem éhezik, akik tömött erszénnyel a zsebükben méltatlankodnak amiatt, hogy egyesek a szegények érdekében szónokolnak, akik gondosan elreteszelt házukból panaszszó nélkül nézik végig, ahogy az egész emberiséget meglopják, kifosztják, legyilkolják, lemészárolják, tekintve, hogy Isten igen dicséretes szelídséget adott nekik mások balsorsának elviselésére."[45] Egyszóval, hogy az a közömbösség,

[43] Petri: *Mizantróp*, 407. o.
[44] Uo. 405. o.
[45] Rousseau im. 357. o.

amelyet Philinte „filozófikus" természete hordoz, vajon nem hajtja-e mégis a „gazfickók" amúgy megvetett és kinevetett üzelmeinek malmára a vizet.

Philinte választása.
A társalgás mint posztmodern kulturális nyilvánosság

Radnóti Sándor a *Mizantróp* elemzésekor egy figyelemre méltó értelmezési javaslattal állt elő: „az intoleráns Alceste-tel szemben a társaság toleráns."[46] Ahogy Radnóti maga is megjegyzi, ezzel egy „olyan vonására hívja fel a figyelmet, amelyet ebben az összefüggésben nem szoktak emlegetni."[47] Ez azonban korántsem véletlen: Radnóti szakít Alceste modernista értelmezésével, és nem a felszínesség ellen lázadó hőst, hanem a tolerancia világával összeütközésbe kerülő ízlésdiktátort látja benne. Ha Alceste „univerzális ember",[48] akkor azt úgy is kell értenünk, a maga értelmezését tekinti egyetemesen érvényesnek. Az az értelmezés, amely szerint a modernitás esztétikája valójában nem más, mint egyfajta hamis egyetemesség-igény bejelentése, jól ismert. Kontextusát megtaláljuk Radnóti munkásságában (a Winckelmann-könyv Schiller-exkurzusa ugyanezen elv mentén értelmezi Schiller esztétikai nézeteit az ízlésfilozófiai hagyomány részeként, *szemben* a modernista művészetfilozófiával), éppúgy, ahogy a rendszerváltó értelmiség posztmodernizmusában, ahol minden erős, magát nem vitaszituációban elhelyező esztétikai vélemény mint intoleráns könyveltetett el. Ha létezik valamiféle „újtársalgási" szerkezetváltozás a kultúrában, az a modernitás kategorikus esztétikai véleménye, vagy legalábbis az esztétikai ítélet általánosságának kanti követelményével szemben fogalmazódott meg. „Schiller kantiánus alapokon elégedetlen Kant megoldásával ... két fogalmak által megalapozott világ, a természet és a szabadság között a szépség világának kíván nagyobb és jelentőségteljesebb területet kihasítani. Túl zsarnokinak találja ugyanis az első kettő törvényeit, s abban bízik, hogy a szépség körében talál egy

[46] Radnóti Sándor: „Alceste mint kritikus" in *Thomka-symposion. Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*, szerk. Kisantal Tamás, Mekis D. János, P. Müller Péter, Szolláth Dávid, Pozsony, Kalligram, 2009. 209. o.
[47] Uo.
[48] Uo.

harmadikat, amely humanizálja mind a természeti szükségletet, mind a moralitás kényszerét. Ehhez azonban véleménye szerint meg kell találni az ízlés objektív ismérveit, mert »[a] szépről alkotott ítéletünk szükségszerűséget foglal magában, s követeli mindenki helyeslését«. E [kanti] követelés még mindig túl közel áll a Schiller által sérelmezett *rigiditáshoz*."[49]

Az esztétikai ítélet általánosságának *követelménye* (Kant esetében e követelmény azt jelenti, az általános helyeslés nem adott, nem tény, de az esztétikai ítélet mindig erre törekszik) az újtársalgás elmélete számára valamiféle „külső", arra kívülről oktrojált zsarnoki nézőpont. Angyalosi Gergely így ír egy helyen Roland Barthes kapcsán: „akármilyen fontos volt számára az irodalom autonómiája, akármennyire védelmezte a kispolgári moralitás vagy a politikum zsarolásával szemben, akármennyire igyekezett az írás örömelvére helyezni a hangsúlyt – azaz az individuális, nem pedig kollektív önmegvalósításra –, még utolsó éveiben sem volt képes arra, hogy a közösségi értékek nevében létrehozott, önjelölt *ad hoc* bíróságokat egyszerűen inkompetensnek nyilvánítsa irodalmi kérdésekben."[50] Ezen „*ad hoc* bizottságok" esetében pedig Angyalosi szerint „teljesen mindegy, hogy ez az ideológia az emberi emancipációt vagy progressziót vagy valami mást – például a vallási vagy a nemzeti tradíció értékeit – állítja középpontba. Az eredmény ugyanis mindenképpen az, hogy az irodalmi vagy művészi aktivitás betagolódik a kollektív hasznosság elve szerint hierarchizált emberi tevékenységek együttesébe, amely tevékenységtől valóban csak speciális kifejezőeszközei különböztetnék meg."[51] Azaz Angyalosi szerint az irodalom emancipációs modellje nem különbözik az erkölcsiségre való okítás tan-irodalmától, mindkettő „megfojtja az irodalom

[49] Vö: Radnóti Sándor: *Jöjj és láss. A modern művészetfogalom keletkezése Winckelmann és a következmények*, Budapest, Atlantisz, 2010.Uo. 431–432. o. Itt szintén nem térhetek ki arra, ez a Schiller-értelmezés mennyiben egyoldalú. Radnóti maga azt állítja, Schillert a művészetfilozófia irányába „értelmezték át" (429. o.) Véleményem szerint a művészetfilozófiai vonatkozásokon (tehát az autonóm művészet fogalmának megteremtésén) túl sokkal fontosabb az a kapcsolat, vagy méginkább az a megalapozó vonatkozás, amelyet a művészet emancipációs diskurzusával tart fenn. Lásd elsősorban: Jacques Rancière: *A felszabadult néző.* Fordította Erhardt Miklós, Budapest, Műcsarnok, 2011.

[50] Angyalosi Gergely: *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999. 7. o.

[51] Uo. 7–8. o.

autonómiáját". Attól itt és most eltekintve, hogy ez a vélemény azon a téves elgondoláson alapul, amely szerint az irodalom létezik önmagában, azon az emancipációs projekten túl, amely állítólag létét fenyegeti (valójában az egységes irodalmat, annak autonómiáját épp ez a projekt hozta létre és tartotta fenn), csak azt emelném ki, hogy a közösségi értékek *ad hoc* bizottságainak inkompetenssé nyilvánítása után nyilvánvalóan nem marad semmi más kritikai mérce, mint az, amit Angyalosi „kritikai impresszionizmusnak" nevez Ignotus kapcsán, azaz egy új ízlésfilozófia. „Általában véve az egyetlen követelmény, ami a műalkotással szemben támasztható: hogy »jól legyen megcsinálva«."[52] Márpedig ez a „jól megcsináltság" nem univerzális elv, teljesen mindegy, hogy azt a dolog, a mű vagy a szubjektum, a befogadó vagy az alkotó oldalán horgonyozzuk le, csak az alkotás *egyediségéhez* kötődik, nincs és nem is lehet kapcsolatban a modernitás egyetemesség-igényével.

Az újtársalgás elméletének egyes eseteiben az esztétikai ítélet messzemenően *személyessé* válik, éles ellentétben azzal, ahogy Kant annak *szubjektív, de általános* voltáról beszél. Kálmán C. György a következő, mélyen montaigne-iánus néhány mondatban foglalja összsze ironikus véleményét a modernista kultúrkritikáról: „csodálattal, és némi értetlenséggel figyelem azokat, akik szoros összefüggést látnak az emberiség végromlása és a hamburger között, bevonva (szorosan!) e láncolatba a környezetszennyezést, a tocsikolást, a ponyvairodalmat, a tömegkommunikációt. Az ilyen átfogó körkép megalkotásához vagy politikusnak, vagy hívőnek kell lenni, de legalábbis meg kell lelni azt a biztos (külső) pontot, ahonnan mindez ilyen szépen, kereken beláthatni. Nem mondom, hogy nincs ilyen pont; *nekem* nincs."[53] Nem mintha az autonómia kanti igényét feladta volna ez a beszédmód, hanem azt pusztán személyessé tette, ahogy Angyalosi írta: „az individuális, nem pedig a kollektív önmegvalósításra" vonatkoztatta. Mondanom sem kell, hogy ez igen távol áll attól az autonómiától, amelyet Kant az ész *nyilvános* használatára tartott fenn,[54] éppúgy, mint Schiller esztétikai nevelési projektjétől: mindkettő azt állította, hogy az egyén önmagában képtelen autonómiát elérni, csak nembelivé, univerzálissá válva lehet képes arra.

[52] Uo. 93. o.

[53] Kálmán C. György: *Szóvátétel*, Budapest, Noran, 2008. 27. o.

[54] Immanuel Kant: „Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?" in *A vallás a puszta ész határain belül*, Fordította Vidrányi Katalin, Budapest, Gondolat, 1980. 79. o.

Az, ami a társalgás új gondolkodóit elsősorban megragadja és egységesíti, nem más, mint a másik véleménye iránti tolerancia. Az, amit Montaigne így fogalmazott meg: „semmilyen állítás nem hökkent meg, semmilyen hiedelem nem sért, bármennyire ellentétes legyen is az enyémmel”[55] De toleránsnak lenni nem azonos azzal, hogy egyáltalán nem formálunk esztétikai ítéletet. Ez a tolerancia nem jelenti a másik véleményének helybenhagyását, csupán annak elfogadását, hogy bármilyen vélemény vitára érdemes lehet. A társalgás világában a vita inkább a párbajhoz hasonlít, semmint széplelkek érzékeny csevelyéhez. „Én a csata hevében szorultságomban némelykor olyan revirádokhoz [ellenvágásokhoz] folyamodtam, amelyek szándékomon és reményemen felül beváltak...”;[56] „elfogadok és értékelek minden csapást, bármilyen gyenge legyen is, ám túlságosan rosszul tűrom a formátlan vagdalkozást...”;[57] „[aki] tárgy és okfejtés tekintetében ekkora fölényben van, miért elegyíti a vívást sértéssel, tapintatlansággal és haraggal?”;[58] Marc Fumaroli, a barokk retorika kutatásának egyik legnagyobb szaktekintélye Montaigne *„conference”*-át az itáliai *„conversazione civilé”*-vel állítja szembe: „[a] »művelt társalgás« elkerüli a feszültségeket, lekerekíti a szögleteket. A montaigne-i »*conférence*« nem lavírozik a konfrontációk között. Test test ellen megy. Egyáltalán nem erőszakos vagy durva. De minden további nélkül a másikkal való szemtől szembenhez lehet hasonlítani, amely a pontos mérték megtalálását és önnön idoljainak összetörését célozza.”[59]

A párbaj, a vívás azt feltételezi, minden vélemény egyenlő és nincsen más, mint vélemény. Hogy ki kerül ki győztesen, az jórészt a vívó ügyességén múlik. Ez nem jelenti a *felszínesség* művészetét, hanem csupán a *felszín* művészetét. A felszínesség, ahogy már utaltunk rá, az ostoba, a társalgásra méltatlan ember látszat-véleményének terepe, olyan állításoké, amelyeket se megindokolni, se megvédeni nem képes hangoztatójuk. „Naponta hallok ostobák szájából nem ostoba szavakat: jó dolgot mondanak; azt is tudnunk kell, honnan ismerik, látnunk kell, honnan vették.”[60] De a felszín művészetében nem az számít, kinek van igaza. Az számít, miként tudom a döntő vágást

[55] Montaigne: *Esszék*, III. 172. o.
[56] Uo. 188. o.
[57] Uo. 175. o.
[58] Uo. 177. o.
[59] Fumaroli Im. 20.o.
[60] Montaigne: *Esszék*, III. 189. o.

bevinni, a kegyelemdöfést megadni. *„Touché!”* – kiált fel az újtársalgás művésze, és cinkos közösségtudattal néz körül az elkápráztatott társaságon, újabb szellemességének, művészi értékeinek teljes tudatában.

Csakhogy akárhogy nézzük, a tolerancia ebben az esetben is a *közömbösséggel* azonos. Nem mintha érzéketlen lenne a másik véleménye iránt, hanem mert az *véleménynek* tekinti. Szabad választás csak ott van – mondta a szabadság régi felfogása – ahol a választásaink tárgya közömbös számunkra. Rousseau útja, és a neki válaszoló Schiller útja, azaz a modernitás útja azt mondta, az esztétikumban nincs szabad választás, mert annak célja nem a szórakoztatás, hanem az ember emancipációja. Ahogy az emancipációs projekt (amely, és ezt hangsúlyozni kell, egyáltalában megteremtette a művészetek vagy tágabban a kultúra egységét) evidenciája eltűnt, az esztétikai *önmeghatározás* projektje hirtelenjében „*ad hoc* bizottságok” *önjelölt* munkájának tűnt, és megszülte a társalgási kultúra új formáját. Amit Philinte követői a kultúra zsarnoki totalitásával (univerzalitásával) együtt kidobtak az ablakon, az azonban az a belátás, hogy ha csak kívülről tekintünk a felszínesség világára, annak relativista logikáját meghagyjuk magában, akkor semmiféle kritikai eszközünk nem marad közömbösségének felelősségre vonására. Akkor az irodalom csupán a „földszint” szórakoztatása marad, és bár a földszinten ma nem a társaság, hanem a széles értelemben vett értelmiség ül, kacajának derűje ma is csupán frusztrálja és bosszúra ingerli a karzatot. Mindannyian tudjuk, mi is volt a karzat népének válasza 1789-ben, a nagy éhínség tele után a földszint gúnykacajára.

2012

Elmeél és *Bildung*. Az *Esti* stílusáról
(Esterházy Péter: *Esti*)

> Regényterv. Harmonia-változat. (23)
>
> Egyet azonban kikötök. Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek. (Kosztolányi) (15)
>
> Esti az első adandó alkalommal nekem esett. Figyelj, bazmeg, ez így nem lesz jó. Mit csirizelsz itten? Mi a bránert keresek én ennyi geróf közt? (24)

Van nekünk egy új *Harmoniá*nk (na, hogy ki ez a „mi", akinek van, „ez egy fogas kérdés, szívesen válaszolnék rá, de csak röhögni tudok rajta"), egy igazi javított kiadás. És vannak kérdéseink, elháríthatatlan kérdéseink, amiket feltesz. Megpróbálok választ adni egy ilyen kérdésre, nem tudom, ez vajon a legfontosabb-e, mindenesetre számomra a legátfogóbbnak tűnik (ki tudhatja ma már, hogy a legátfogóbb kérdés vajon a legmélyebb-e).

A kérdés a forma kérdése. Nem mintha a forma kérdése a priori elsőbbséget élvezne, hanem mert éppen Esterházynál mindig elsőbbséget élvez. A forma észrevételi magát. Korántsem szükségszerű, hogy ez így legyen, a forma elvileg vissza is húzódhatna, utat engedhetne a regényvilág tágasságának (vagy éppen szűkösségének, uralhatatlanságának vagy állandóan átíródó palimpszesztusának, etc.), még csak realistának sem kellene ehhez lennie. Beckett formái nem különösebben meghökkentőek, de még a filológus-junkie Pynchon, a posztmodern próza blaszfém ikonja is inkább csak áttételesen teszi észrevehetővé a formát. Joyce a forma virtuóza, az ő öröksége a szöveg átlátszatlansága, és Esterházy számára Joyce mindig is a próza idolja volt („»Tudod, mit szerzek, András fiam?« A magas ember fölvonta magát. »No?« »Egy hatalmas James Joyce képet. – És aztán úgy, ahogy Marci úr a bajuszt mutatja: – Vumm! Az egész szobafalra!« András kapitány bólintott, majd szakértelemmel egy fölficánkoló halra pillantott. »Amur, ez amur«." – *Termelési regény*).

Lehetne a válasz Kosztolányi? Lehetne válaszolni e kérdésre Kosztolányival? Valójában Esterházy új könyve nem Kosztolányi könyvének formájában íródott, a helyzet pontosan fordítva áll, az *Esti Kornél* az, ami új formát kapott Esterházytól. Természetesen nem spórolhatjuk meg, hogy Kosztolányiról beszéljünk és lesz is még szó róla, de éppen a forma esetében tévedés lenne róla beszélnünk.

Az *Esti* formája fragmentum. („maradok töredék." 9) Szép forma, régi forma, de korántsem ártatlan forma. Esterházynál legalább a *Bevezetés* óta jelen van, de talán csak a *Harmonia caelestis* számozott mondatai veszik igazán komolyan. A *Harmonia* számára a fragmentum a „Mi" végtelenné tételének volt az eszköze. „Édesapám": ez elsősorban azt jelenti, „Mi". A *Harmonia* számára a „Mi" természetes adottság és mindenre kiterjed. Nem egy hagyomány (és nem is egy hagyományos értelemben vett család) kényszerítő ereje által oktrojálódik az „Én"-re, és nem is a testvériségben való létrehozásának fáradságos és veszélyes munkája az Én feladata. Egyszerűen csak adottság számára; végtelensége, kötetlensége természetes lehetőségként adódik, amelyet az én minden probléma nélkül tölthet be. Édesapám egyszerre kuruc és labanc, magyar és européer, áldozat és gyilkos. (Talán egyedül kommunista nem „édesapám", kellett is aztán korrigálni.) A fragmentum itt úgy szerepelt, mint ami e végtelen transzformáció és multiplikáció sokasága, egy végtelen sorozat megannyi eleme, amelyek mégis egy határérték felé tartanak, a sorozat egész-léte felé (a mindenkiként felfogott Édesapám felé). Volt ebben a projektben valami fenséges naivitás: egyszerre vállalni fel az európai (magyar) hagyományt annak minden felvállalhatatlan aspektusával, szerepével, cselekedetével, szenvedésével. Adorno azt mondta Wagnerről, művészete nem más, mint grandiózussá duzzasztott dilettantizmus, a *Harmonia* talán nem más, mint grandiózussá duzzasztott naivitás. A „Mi"-t csak az tágíthatja végtelenné, aki azt gondolja, kívülről tekint rá, aki számára az meghaladott, túlhaladott, maga mögött hagyott. A *Javított kiadás* az én olvasatomban ennek a naivitásnak a felszámolódása, tarthatatlanságának bebizonyosodása. De persze a *Javított kiadás* nem is több ennél. Nem „realista" próza (a realizmust Esterházy legalább annyira naivan értelmezi, mint a hagyomány és a testvériség „Mi"-jét; mentségére legyen mondva, így tesz az irodalomtudósok jelentős hányada is) – mert nincs benne

semmi realizmus azon kívül, hogy jegyzőkönyveket másol –, hanem egy projekt (egyszerre poétikai és élet-projekt) csődjének beismerése: hatalmas gesztus, de csak egy gesztus.

Másrészről azonban a csőd csak a projekt bizonyos elemeit érinti, nem a fragmentum formáját és nem a stílus szellemes könnyedségét, hanem csak a „Mi" kitágítását és egyben relativizációját. Ezért a töredék valami megoldatlan feladattá válik az Esterházy-próza számára, valami olyanná, amivel egyszer még el kell tudni számolni. Az *Esti* nem csupán abban helyesbíti a *Harmóniát*, hogy annak „Mi"-jét lecseréli az „Én"-nel (tehát hogy nem családtörténetet, hanem önéletrajzot ír), hanem a töredék poétikáját is újragondolja. Mert a töredék bizonyos értelemben központi jelentőségű számára, már akkor is, amikor mint formának nem veszi még hasznát. Van ugyanis a töredéknek egy megkerülhetetlen, hogy azt ne mondjam elháríthatatlan jellegzetessége: a töredék fogalmából következően – de persze rosszul mondom, nem csupán fogalmából, hanem látványából következően is – valami egésznek a töredéke. Éppen ezért a töredékben az egész mindig kifejeződik valamilyen módon, és ez döntő jelentőségű egy olyan prózapoétika számára, amely az egész ellenében jött létre. („A professzor a töredékkel mint műfajjal, tehát mint egésszel foglalkozott, a görög boroskancsó füle mint világegész, így valahogy, én legalábbis ennyit értettem meg ebből /tréfával szólva: az egészből/" 268).

Az egész, mondjuk a regény egésze, vagy egy élet egésze megszervezhető az elbeszélés mindent átfogó struktúrájában. Hagyományos módon a regények elmesélnek egy történetet, egy történet egészét. Az egész egy különös formájáról beszélünk ilyenkor, mert az elbeszélés olyan, mint ahogy azt Arisztotelész meghatározta: nem lehet se elvenni, se hozzátenni semmit. Egy történet egésze azt jelenti, hogy minden, ami nem a történethez (jelesül a történet végéhez, a történet teljességéhez) tartozik, az felesleges a történet egésze szempontjából. Ha pedig felesleges, akkor hiba azt egyáltalán beleírni. Esterházy sohasem ismerte el az ilyen Egész jogigényét a szépprózára (vulgo: Esterházy posztmodern író). Kérdés, hogy a fragmentum formája nem írja-e vissza ezt az elutasítást az Egész problematikájába ismét, méghozzá minden elbeszélésnél eredendőbb módon?

Nem, nem azt akarom mondani, hogy a töredék nem posztmodern műfaj, nem azért akarom megróni Esterházy Pétert, mert nem képviseli következetesen azt, amit ő maga is vissza-visszatérően hirdet:

a modernség utáni szituációt. Engedtessék meg nekem, hogy az ilyen típusú megrovásokat édes naivitásnak tekintsem – lehet, hogy nincs igazam, de mégis csak mosolyogni tudok rajta. Az olyan posztmodern, ami nem velejéig modern, nem éri meg, hogy két szónál többet pazaroljunk rá, mert semmit nem értett meg a posztmodern leckéjéből.

Ennél sokkal kínosabb kérdést szeretnék feltenni: vajon milyen következményei vannak Esterházy saját *szép*irodalmi (hogy azt ne mondjam kosztolányis) programjára, ha regényt (vagyis novella-füzért: mit számít!?, a forma nem ez, a forma a töredék) ír töredék-formában? A töredék ugyanis, jó okkal, nem tisztán szépprózai műfaj, és nem is volt az soha; a 116. Athenäum-fragmentum hatalmas, súlyos, felemelő és fenyegető árnya telepedik arra a szövegre, amely a töredék formáját választja. *Universalpoesie*. „Képes a legmagasabb rendű és a legsokoldalúbb művelésre [*Bildung*]; nem csak belülről kifelé, de kívülről befelé is; jelesül úgy, hogy mindennek, aminek termékeiben egész kell, hogy legyen, valamennyi részét hasonlóan szervezi, aminek következtében lehetősége tárul bizonyos, határtalanul növekvő klasszicitásra"[61] Az egészre való utalás mellett, de attól alighanem megkülönböztethető módon a fragmentum az univerzalitás, az egyetemesség formája.

A fragmentum azért nem szépirodalmi forma, mert nem hagy teret az esetlegesnek. A töredék alkalmas a „legsokoldalúbb művelésre", mert mindent eme műveltség (*Bildung*) egészének és egyetemességének szövetében helyez el, ahhoz viszonyít, ahhoz közeledik (végtelen mozgással, mondja Schlegel). Márpedig semmi sem áll távolabb Esterházy célkitűzéseitől, mint lemondani az esetlegesről. Az esetleges legtöbbször kifejezett szervező princípiumnak látszik írásaiban, *A próza iszkolása* bevonuló szavaitól az asszociációk uralhatatlan áramáig a nyelv esetlegessége (a „nyelvi véletlenek" sokasága) az, ami motorja legtöbb szövegének. Miképpen lehet képes visszautasítani a fragmentum egész-elvűségét (és vele intim kapcsolatát a szükségszerűséggel), miközben megőrzi annak univerzalitásigényét?

Igen, megítélésem szerint Esterházy szövegeinek van univerzalitásigénye, éppen ezért válik a fragmentum oly fontossá számára. Sőt ezzel nem is mondok semmi újat, már Balassa ezen igény mentén olvasta szövegeit, Esterházy katolicizmusának nevezte: „a paradox együttállá-

[61] A. W. Schlegel és F. Schlegel: „Athenäum töredékek", 116. töredék in *Válogatott esztétikai írások*, Fordította Tandori Dezső, Budapest, Gondolat, 1980. 281. o.

sok az egyetemességre törés formájának terét jelölik ki. (...) Az egyetemesség az intenció értelmében használtatik; a világkép »universalitása« ez, katolicizmus (egyetemesség), nem partikuláris értelemben."[62] A fragmentum végeredményben a legadekvátabb forma ezen igény megfogalmazására. Kérdés marad, hogy vajon ez az univerzalitás (katolicizmus) mit is tesz univerzálissá? Egyetemes költészetet nem csak egyféleképpen lehet művelni, az a maga egyetemességében mindig szükségszerűen *konkrét* marad, korhoz, nézőponthoz, nyelvhez kötött. Esterházy saját nyelvét egyetemesként alkotja meg, de minthogy nyelvet alkot, nem pedig ideákat, nem szabadulhat (más kérdés, hogy nem is akar szabadulni) a konkrét feltételektől.

Ha már Balassánál tartunk, talán éppen az általa (majd Esterházy által is) oly sokat emlegetett „barokkosságból" kellene kiindulnunk. Mert mit is jelent barokknak lenni? Miféle barokk az, amelyet Esterházy hoz létre? Nyilvánvalóan Balassánál (és Esterházynál is) eleinte ez csak egy metafora a halmozások értelmezéséhez, aztán a *Tizenhét hattyúk* és a *Harmonia Caelestis* mégiscsak ad valami konkrét értelmet, valami egyáltalán nem metaforikus értelmet e jelzőnek. És hát nem utolsósorban létezik olyan barokk fragmentum, ami nagyon is közel áll Esterházyhoz: Pascal *Gondolatok*ja.

Kezdjük azzal, hogy olyan barokk, amely magyar nyelven sohasem létezett: társalgási. Mivel a magyar barokk számára sohasem voltak adottak azok a feltételek, amelyek a társalgás művészetét létrehozták (nem volt udvar, nem volt szalon), a magyar irodalom számára a barokk mindig csupán legfenségesebb (Zrínyi és Pázmány) és legpraktikusabb (az emlékirat-írók, a prédikátorok és Rákóczi politika-filozófiája) formájában volt adott. Korántsem jelentéktelen, de rendkívül hiányos műveltség ez, hiányzik belőle az, ami a barokk legjellemzőbb vonását adja: a szellemesség és a könnyedség. Egyetlen jelentős levél-írónk, Mikes Kelemen is csak a magyar provincializmus (bármilyen zseniális) szószólójává volt képes válni társaság hiányában. Ha Esterházy stílusa barokk, akkor az Castiglione, Guy de Balzac és Chevalier Méré értelmében barokk, nem Torquato Tassóéban és nem Bossuet-jében: legfontosabb jellemzője ennek a hiányzó szellemességnek a pótlása. Arisztokratikus barokk, udvari barokk, amely egy exkluzív társaság számára volt csak adott, mégis egy bizonyos értelemben megalapozta

[62] Balassa Péter: „Vagyunk. Termelési regény (kisssregény)" in *Segédigék,* Budapest, Balassi, 2005. 7. o.

az európai műveltséget, még ha sok esetben éppen a modern értelemben vett műveltség ellenében lépett is fel. Ebben a tekintetben a *Tizenhét hattyúk* inkább kivétel, mintsem paradigma: Bethlen Kata barokk emlékirat-stílusa a könnyedséget nem ismerő magyar barokk nyelvén íródik.

Van azonban a barokk stílusnak egy rendkívül jellemző jegye, amely teljesen idegen Esterházytól: a megszakítatlanság. Nem a töredék-mentesség, mert a töredékesség nagyon is lehet barokk, gondoljunk a rom szerepének elemzésére Benjamin *Szomorújáték*-tanulmányában, hanem a szervesség, organicitás előírása. A *Gondolatok* fragmentumok gyűjteménye, és ha hihetünk Goldmann elemzésének, akkor e fragmentalitása nem esetleges, hanem szükségszerű forma, mégis tökéletesen organikus módon utal az egészre. A fragmentumok továbbfűzik, kiterjesztik egymást vagy más aspektusból mutatják ugyanazt. Ez Esterházynál nem így van.

Csak részletes elemzés mutathatja ki, mire gondolok, ezért elnézést kérvén a könnyed és szellemes kritikai szövegekhez szokott olvasómtól (feltéve, de meg nem engedve, hogy manapság egy olvasó bármilyen stílushoz hozzá lehetne szokva az irodalomkritikák terepén – régen nincsen már egységes kritikai stílus), itt most szövegelemzésbe kezdünk, szövegek minuciózus, szőrszálhasogató elemzésébe.

Van az *Esti*nek egy fragmentuma, amelyet legszívesebben teljes egészében idéznék, egy himnusz a pontosvesszőhöz (*Írásjelszeretkezés-rizsa*). A téma nem új, persze, emlékszünk a meghatódott elbeszélő csendes kurvaanyázására, amikor végigkövette saját apjának sziklaszilárd stílusban használt pontosvesszőit a *Javított kiadás*ban. Itt azonban kapunk egy kis ismeretelméleti bevezetőt is a pontosvessző használatához: „A pontosvessző az organikusság maga, a gondolkodás strukturáltságának finom jele; azt az érzékeny összetartozást jelzi, azt a kohéziós erőt, azonosságnak és különbözőségnek folyamatos lüktetését, melyet bátran azonosíthatunk magával az európai kultúrával". (361) De milyen értelemben beszélünk itt organicitásról? Egyáltalán van Esterházy prózájában bármi organicitás? Nehéz kérdés, de szerencsére segítségünkre siet a technika: a recenzens ma már PDF file-ban kapja meg a könyvet olvasásra, így a filológus régi erényeinek egy része egyszerűen egy klikkeléssé módosul; kikereshetjük és kimásolhatjuk az összes pontosvesszőt, amelyet Esterházy egy 400 oldalas könyvben használ. Ettől most megkímélem az olvasót, csak három helyet idézek, majdnem tetszőleges módon.

„Természetesen a regényről mint olyanról [beszélgettünk]; izgatottan álmodoztunk az abszolút regényről, a totális regényről, a minimum regényről, a néma regényről, a narrációmentes regényről (Pityu ötlete!), egyáltalán a mentes regényről – decafé?, gyerekek, decafé? –, a telt regényről, az üres regényről; ahogy a Forma-1-riporterek mondják, a határon autóztunk." (44)

„Édes Kornél, maga annyira magyar, hogy az egész világot magyarnak tekinti, magyarán (figyelem! szójáték! – talán ritkán nekem is szabad) mindenütt otthon érzi magát; itt élned s halnod kell, motyogja mindenütt." (54)

„Azt a zavarba ejtő helyzetet kell ugyanis konstatálnunk, hogy Esti, e szavakból szőtt férfiú, hosszú éveken át, mondhatni férfikora deléig nem tudta, hogy a tököm és a farkam – nem az enyém, csak az rosszul hangzik, hogy a tök meg a farok; farol a mondat – nem ugyanaz." (94)

Három különböző szituációban használt pontosvessző, azonban egyiket sem nevezném az organicitás mintapéldányának. Az első idézetben két pontosvesszővel találkozunk, ebből az első valóban abban a helyzetben van, mint azt megszokhattuk a pontosvessző hagyományában („Régimódi, egy kicsit rezignált; régi, de nem öreg. Erő van benne, magabiztosság, mert idő van benne, hagyomány". 360) Vagy legalábbis nem igazán meglepő a szerepe: „az érzékeny összetartozás jele." A második azonban egy vad asszociációt emel a regény-elméleti diskurzusba: a regény határairól a sportújságírók szólássá merevedett bornírtságára történő ugrás. Összetartozás, ez igaz, érzékeny is (tudniillik érzéki: asszociatív), de semmi esetre sem organikus, nincs köze az egészhez. Annyit talán kijelenthetünk, hogy nem igazán azonosíthatjuk az európai kultúrával, legalábbis nem az egészével. Sokkal inkább a szellemesség egy új – Esterházy-féle – formája ez, ennyiben az arisztokratikus stílus (társalgás) megújítása; egyszerre kapcsolat és törés.

De az sem lényegtelen, miképpen is jellemezhető ez a törés, minek a törése is ez? Törni a mondat törik, de mondat sem csak egyféle van. Kedvem lenne hozzá, de szükségtelenül hosszú kitérőhöz vezetne, hogy ezt a törést összehasonlítsam azzal a töréssel, ahogy Nádas mondatai vetemednek meg. Tökéletesen más a törés értelme itt és ott. Nádas mondatai mélységük, lényegstruktúrájuk miatt dilatálódnak. Esterházy sohasem hitt ebben a mélységben, mondatai tiszta felszínek; nem azért, mert nem képesek mélységet kifejezni, hanem azért, mert tagadják a mélység létét. A könnyed asszociáció felszíne a tiszta esetlegesség, a szükségszerűség nélküli esetlegesség felszíne. Erre még visszatérünk.

A második idézetben a pontosvessző a mélymagyarságot illető iróniát hiperbolikussá teszi, a blaszfémiáig fokozza (nohát persze amennyiben az anyaföldet szentségnek tartjuk – amúgy meglehetősen blaszfém módon) a *Szózat* idézésével. A hiperbola kedvelt trópusa Esterházynak, de megint csak nem az organikus kompozíció irányába hat. Sokkal inkább az organicitással ellentétes burjánzáshoz, mutálódáshoz és átváltozáshoz. Gondoljunk például a golden retriver istenfélelmének leírására (181–183).

A harmadik esetben megint egy „nyelvi esetlegesség" megidézésére használja a pontosvesszőt meglehetősen furcsa helyzetben – egy gondolatjeles betoldásban –, a sokadik asszociatív ugrás jelölésére. Itt a pontosvessző csakugyan organikus kapcsolatban áll az előzőekkel, más kifejezést ad ugyanannak a gondolatnak, de itt meg a stílus az, ami szöges ellentétben áll azzal (hasonlóan az első idézetben szereplő stílus-kollázshoz: a riporteri beszédfordulat idézéséhez).

Mivel a technika ebben az esetben is a segítségünkre siet, azt is megnézhetnénk, mi a viszonya Esterházy pontosvessző-használatának Kosztolányiéhoz. Mondom, megnézhetnénk, ha e kísérletünk nem fulladna nagyon korán kudarcba. Kosztolányi *Esti Kornél*jában egyetlen egyszer fordul elő pontosvessző a Magyar Elektronikus Könyvtár tanúsága szerint. Az *Aranysárkány*ban 8 esetben szerepel, de ebből 6 egy felsorolásban. Sokatmondó adat ez is. („Mi a bránert keresek én ennyi geróf közt?") Anélkül, hogy ezt itt részletesen megvizsgálhatnánk, megkockáztatható, hogy Kosztolányi kerülte a pontosvessző használatát, ott, ahol számíthatnánk rá, leginkább pontot találunk. Kosztolányinak ugyanis nincs szüksége a pontosvesszőre, stílusa még abban az esetben is, amikor óva int a csirizeléstől (tudniillik az *Esti Kornél*ban), organikus módon az Egész kifejeződése. A pontosvesszőre annak van szüksége, aki a törést akarja bemutatni az egységen belül – akár mint Esterházy az esetlegesség abszolúttá tételével, akár mint Pascal, a szükségszerűségre való fogadással.

Merthogy Pascal önként adódik ellenpéldának egy olyan pontosvessző bemutatására, amely valóban az organicitás jele, és amelytől Esterházy nagyon is tudatosan tér el saját stílusában. Nézzük csak, hogyan értelmezi Pascal pontosvesszőjét Sartre: „Véletlenszerűen nyitom ki Pascal *Gondolatok*ját: »Vizsgálja tehát az ember az egész természetet a maga fenséges és teljes nagyszerűségében, fordítsa el tekintetét az őt körülvevő alantas tárgyaktól. Nézze ezért ezt a ragyogó fényt, amely

örök lámpásként világítja meg a mindenséget, s amikor a földet már csak pontnak látja e csillag leírta hatalmas körpályához viszonyítva, ámulva vegye így észre, hogy ez a hatalmas körpálya maga is finom hegyű ceruzával felrajzolt pont ahhoz képest, amelyet az égbolton keringő csillagok írnak le. De ha a látás itt meg is torpan, a képzelete azért szálljon csak tovább; előbb fog belefáradni a természet felfogásába, mint a temészet a felfognivaló nyújtásába.«

Látható, hogy Pascalnál a pont sóhajtást jelöl, nem pedig szünetet. Azért került az első két mondat közé, hogy a levegővétellel elszámoljon, és hogy kellemes látványt nyújtson, nem pedig a jelentés miatt, mert ahogy az elsőben, úgy a másodikban felszólító »tehátokat«, »ezérteket«, »ígyeket« találunk, egyszerű vesszővel elválasztva. Mindez olyan mozgást eredményez, amely egyik mondatról a másikra halad és mély egységet teremt felszíni törésekkel... Ezután a heves támadás után a harmadik mondat visszatérhet a lassabb levegővételhez és könnyedén variálhatja ugyanezen felszólítás megjelenési módjait, a buzdítás után itt a megnyugtatásról van szó. De figyeljük csak meg az elővigyázatosan: a harmadik mondat belsejében, a pontosvessző törékeny korlátja nyomán működik ez a szövegrészlet. Oly módon, hogy ez a mondat a bekezdés tengelye: ez halasztja meg az első mozgást; benne születik meg az a megrázkódtatás, amely nyugodt koncentrikus hullámokat vet, amelyek a vég felé visznek minket. Íme egy valódi és melodikus egység. Olyannyira melodikus, hogy az kissé már fogcsikorgató is."[63]

Hosszan idéztem e szöveget, mert ilyen esetben kénytelenek vagyunk átadni a szót: Pascal stílusáról csak másodkézből nyerhetek információt, nem lévén része e nyelv intim szövetének oly módon, mint Sartre. Nem térek ki arra, vajon miért éppen a 72. fragmentumnál nyílik ki Sartre *Gondolatok*-példánya, ha egyszer véletlenszerűen akar idézni, elég az hozzá, hogy e szöveghely igen-igen jellemző Pascalra, mondhatni hordozza a könyv egészének értelmét. A Pontosvessző „törékeny korlátja" a dramatikus törés szerepét játssza Pascalnál, olyan kapcsolatot teremt meg, amely egységgé szervezi, Egésszé teszi a paragrafust, noha annak egyes részei egymással ellentétben álnak. Pascal a fragmentum legelső filozófusa, aki számára az adekvátan képes megjeleníteni magának a világnak a töredékességét: ahogy a megismerés

[63] Jean-Paul Sartre: „L'homme et les choses", in *Situations* I. Paris Gallimard, 251. o. A Pascal-szöveget Pődör László fordításából vettem, apró módosításokat eszközöltem.

számára soha nem adott az egész, mindig csak a részek, úgy a Könyv számára sem adott sohasem az egész, mindig csak a fragmentum. De éppúgy, ahogy a megismeréssel szemben, a világ részlegességével szemben a pascali hit az egészre *fogad*, úgy a fragmentum a Könyv egészére vonatkozik: a pontosvessző melodikus szerepe egyszerre töri meg a látszólagos egységet, mutatja azt fragmentumnak, és hoz létre új egységet.

Esterházy pontosvesszőinek egyetlen fenti esetben sincsen meg ez a dramatikus szerepe, egyik sem utal az egészre és egyik sem hozza azt létre. Mindegyik felfüggesztett marad, kiutal az egészből vagy pedig kollázs-szerűvé (nem pedig organikussá) teszi azt. És épp ebben a mozzanatban pillanthatjuk meg Esterházy stílusának legfontosabb jellegzetességét: Esterházy tagadja, hogy lenne mélység a mondatok mögött. Ez legmélyebb, leglényegibb mondanivalója: nincsen lényeg. Nem abban az értelemben esetleges az asszociáció, a nyelvi kollázs, a „nyelvi véletlen", hogy ezek valamiféle szükségszerűséghez képest másodlagosak volnának. Esterházy a tiszta esetlegesség, a végtelen esetlegesség írója, amelyhez semmiféle szükségszerűség nem társul. Hogy miképp lehet mégis valamiféle struktúrát teremteni a végtelen esetlegesség világában, ez, azt gondolom, az Esterházy-próza örök kérdése és próbaköve. Vannak olyan esetek, amikor véleményem szerint létrejön ilyen struktúra, van amikor nem.

A *Harmonia* létre tudta hozni, és az *Esti* is létre tudja hozni. Nem teljesen ugyanazon a módon egyébként, de mindkettő hangsúlyosan a fragmentumra támaszkodva. Ámde mindkettő egy furcsa, kissé Esterházy-utáni szituációban hozta létre. Mert egészen más létrehozni a tiszta esetlegesség irodalmi világát egy olyan szituációban, ahol a világ maga (a valóság, a kőkemény) mélységként, szükségszerűségként van kitalálva és megszervezve (tudniillik egy diktatúrában, amelynek ideológiája, politikai képzelete és érzéklete a szükségszerűség logikája alapján működik), mint egy olyan világban, amely maga is az esetlegesség apoteózisa. Ami az egyik esetben heroikus küzdelemnek tűnik (még abban az esetben is, ha a regény „hoese" ugyanúgy nélkülözi a mélységet, mint bármi más eleme a regénynek), az a másik esetben inkább tanácstalan kontemplációvá válik. Míg az egyik esetben Rákosi, Tisza, Mikszáth és Esterházy valami olyan konfigurációba áll – tisztán esetlegesen – össze, amelynek ereje megrökönyödést, kizökkenést, megütközést kelt, addig a másik esetben Esti találkozása a kommerciális

kapitalizmus posztmodern esetlegességeivel inkább csak értetlen csodálkozást. Messzire vezetne, ha ezt a kontemplatív, a világot a maga felszínében és csak a felszínében tekintő Ént (idézőjeles ént – megjegyzem az idézőjelnek Esterházy megítélésem szerint tévesen tulajdonít „posztmodern" szerepet; az idézőjelek gondos feljegyzése, rosszabb esetben minden metaforikusan használt szó idézőjelekbe gyűrése, mint azt egynéhány öntudatos értekezőprózában láthatjuk, sokkal inkább a nyelv uralására törő vágy jele, a mélység újramegteremtéséé) szembesítenénk azzal, hogy határozott elköteleződése miatt mit is mulaszt el meglátni a valóságban. Éppen ezért bukik el azonban a szépirodalmi program („a kinyilvánított el nem kötelezettség hulláma: az írók visszatérnek a szerelmi történethez, hadat üzennek az »eszméknek«, kivirágzik az *írni tudás* kultusza, nem óhajtanak a világ jelentéseivel foglalkozni." – *Kis magyar pornográfia*), ha volt ilyen egyáltalán. Nem az elköteleződés áll szemben az el nem köteleződéssel, hanem a tiszta esetlegesség a világ szükségszerű vagy esetleges jellegével. A kérdés az, ezekkel szemben miképp tudja magát meghatározni, miképpen tudja önnön törvényszerűségeit kialakítani.

Mindenesetre visszaállítani az elmeél világát a Bildung világa után (a szétválasztásban megőrzött esetlegesség kultúráját a szükségszerűség kultúrája után) mindig is ilyen veszélyekkel fog járni, ezt a kockázatot kell kiállnia. Amivel Esterházy stílusának meg kell küzdenie, az esetlegesség autenticitásának megteremtése, az esetlegesség legitimációja. És éppen ebben érthetjük meg a különbséget az *Esti Kornél* és kései rokona, az *Esti* között. Amikor Esti Kornél Kosztolányinál a csirizeléstől óvott, csupán a *felesleges* kötőanyagot kárhoztatta ott, ahol a fragmentumok épp elég szoros egységet teremtenek maguk is. Esterházy *Esti*jében ellenben egy szigorú értelemben minden fragmentum felesleges. A „kihagyhatatlanság" nem elve többé a létrehozott struktúrának. Éppenséggel a feleslegesség legitimációja, létjogának elismertetése az, ami szervezi. Ehhez pedig egy bizonyos értelemben újfajta „csirizelésre" van szükség, újfajta kötések létrehozatalára (és új típusú pontosvesszőkre): asszociatív kötésekre, amelyek azonban strukturálisan meghatározottak. Például egy idézőjeles élet struktúrája alapján. Egy idézőjeles élet asszociatív végiggondolása, végigjárása, végigélése alapján.

Idézőjeles, mert mindig csupán „bizonyos értelemben" vett (ahogy Jacob Horner mondja), és élet, mert a „szavakból szőtt férfiú"

egyszerre egy hétköznapi és egy nagybetűs élet asszociatív szövetében határozódik meg („ez a ... volt Esti élete"), folyamatosan próbára teszi magának az életnek és az élet-írásnak, önéletírásnak, biográfiának stb. az értelmét. És noha az önéletírás mindig is kitüntetett szerepet játszott Esterházy műveiben, mégiscsak *egy* lehetséges struktúra a formateremtés megszervezéséhez. Egy esetleges struktúra.

2010

Vissza az elbeszélésekhez
Kemény és Bartis beszélgetései

A nagy elbeszélés halott. Kérdés, hogy halálát hogyan értékeljük. Hogy mi jön utána. A *Kedves Ismeretlen*nel Kemény megírta a magyar nagyelbeszélések (nála: nagytörténetek) halálának regényét, de egyben az elbeszélések újrafelbukkanásának, újra hathatóssá válásának regényét is. Ady-esszéjével[64] pedig részben tisztázta azokat a tételeket is, amelyeket számára az újrafelbukkanás jelent. Ady szerepének aktualizálása a nemzeteszme modernizációját jelenti, de ez jól láthatóan együtt jár a világmagyarázat nagy mintáinak általában vett felülvizsgálatával. Kétségkívül nem azonosíthatjuk minden probléma nélkül Lyotard elhíresült terminusát mindazzal, amit Kemény ért rajta, a hagymázos összeesküvés-elméletektől a rendszerideológia tudományos materializmusának nihilbe fordulásán át a nemzeteszméig és a Duna közép-európai szelleméig, mégis nyilvánvaló a rokonság.

Hogy Bartissal folytatott beszélgetései tudnak-e valami újat mondani, az kérdés maradt számomra a kötet elolvasása után is. Ha ezzel a kérdéssel – azaz a magyar konzervatív irodalmi gondolkodás egyetlen valóban új fejleményének horizontjával – fordulok e kötethez, akkor egyrészt Bartis nem feltétlenül ideillő művészetének beillesztése és magyarázatok sokaságának létrehozása a legfontosabb eredménye. Azaz nem annyira az újat mondás, mint inkább a horizont tágítása: a szövetséges kijelölése és a kontextus pontosítása.

Kemény és Bartis beszélgetései meglehetősen vegyes olvasmányélményt nyújtanak. Néha izgalmasnak, néha banálisnak, néha lényegbevágónak, néha fecsegőnek, néha trendinek, néha ódivatúnak, néha pontosnak és szikárnak, néha pedig szentimentálisnak és elfogultnak tűnnek. Nem hozok példákat, mert egyáltalán nem szeretnék az olvasmányélményekről beszélni. Egyszerűen csak jelezni szeretném, hogy tudatában vagyok annak, hogy lehetne vitatkozni e kötet intellektuális erejéről, én magam is nehéz helyzetben lennék, ha valaki azt kérdezné, jó-e ez a kötet. Írni azonban egészen másról szeretnék, az *elbeszélés* újra legitimációs forrásként való használatáról, a *humanizmus* újramegjelenéséről. Két olyan életmű kapcsán, amelyet jelentősnek és jellemzőnek tartok a magyar irodalomban. Nem mintha valamiféle kánonformáló erőt tulajdonítanék magamnak, és nem is mintha Keménynek és Bartisnak szüksége lenne a kanonizációra. Egyszerűen csak egy irodalmi jelenség helyét keresem, egy lehetőségét a kortárs irodalomnak. Nem annyira kritikai feladat ez (vagy legalábbis nem a kritika nálunk honos szokásos értelmében az), mint inkább kísérleti.

Bartis és Kemény. Van ilyen halmaz, irányzat, paradigma? Bartis Tandorit idézi, aki őt (illetve az *A séta* című regényét) a magyar irodalomban (szó szerinti értelemben) egyedülállóként jellemzi. Itt ez nem lényeges. Egyrészről a kötet mindenképpen kialakít valami ilyesmit, másrészről éppen ezt nevezzük kísérleti megközelítésnek: annak radikális tagadását, hogy készen kapnánk az irányzatokat, beszédmódokat, nem pedig mi magunk hoznánk azokat létre értelmezésünk segítségéül. Bartis és Kemény elég határozottan képvisel egy irányvonalat, amely rokonítja őket. Ha felesleges, de bombasztikus szóösszetételeket akarnék gyártani, ezt biztosan posztmodern humanista konzervativizmusnak nevezném. Kemény a konzervatív anarchista kifejezéssel próbálkozik, legalább ennyire definiálatlanul maradva. Értelmezésem szerint ez az irányvonal egyrészt jellemez egy intellektuális választ a magyar irodalom kései történetére, másrészről általában is jól körvonalazható lehetőség (volt) a hatvanas években született értelmiségi generáció számára. Nem a generációs kérdést akarom újra felvetni, véleményem szerint ez tévút. A hatvanas évek generációja itt egy szempontból érdekes: íróvá (vagy általában értelmiségivé) érése már a prózafordulat után, a Lukács-iskola emigrálása után, a szamizdat-korszak hőskora után történt meg, készen kapta az új irodalom eszközeit, de egyben más rálátása is lett arra, mint a korábbi generációknak. Egy nézőpont, egy perspektíva, amelyben sajátos fénytörésben látszik mindaz, ami az új magyar irodalmat meghatározta: prózafordulat, a líra „deretorizálódása", posztmodern, rendszerváltás, a nemzet-eszme válsága vagy halála, a nagy elbeszélések és a történetfilozófia eltűnése.

És mégis, egy bizonyos értelemben választanom kellett: elsősorban Keményről fogok beszélni, utalásokat teszek csak Bartisra. Választásom nagymértékben szubjektív és tulajdonképpen nem minőségi alapú. Mondandómhoz áll közelebb egy nyíltan teoretikus életmű,

[64] Kemény István: „Komp-ország a hídról" *Holmi*, 2006. Február

még akkor is, ha lehetséges, hogy pontosan ezen nyílt teoretikussága miatt válik néha túlságosan is banálissá mint irodalmi szöveg (nem általában véve, de részleteiben megvan ez a veszély).

***

Az általa kapott díj átvétele kapcsán Kemény István verseinek francia fordítója, Guillaume Metayer a következőképpen fogalmazott: „Kemény István úgy nyúl vissza a nagy elbeszélések hagyományához, hogy nem eltünteti a posztmodern kétkedő zárójeleit, hanem ironizál velük. Lépésről lépésre, de befejezetlen módon építi fel egy új nagy elbeszélés lehetőségét. Folyamatosan jelen van művészetében a nagy elbeszélés iránti nosztalgia, az ahhoz való tartozás kísértése, de egyben annak veszélye is, amit a huszadik századi történelemből megtanultunk."[65] Ez az idézet tulajdonképpen mindent elmond Kemény regényéről, a *Kedves Ismeretlen*ről, amit három mondatban el lehet mondani. Azt, hogy verseire is igaz, Metayer-nek a *Kalligram*ban megjelent esszéjéből[66] tudjuk. És bár Metayer sokkal jobban határozza meg Kemény életművének kontextusát, mint sok hazai értelmezője (nem mintha nem érzékelnék ezt a kontextust, de nem azt tekintik elsődlegesnek), mégis szükséges hogy ezt a kontextust pontosítsuk. (Pontosság: Mészöly terminusa, amelyet nem véletlenül használok itt. Pontosítani Mészöly szerint azt jelenti: leírni. Leírni, és nem pedig magyarázni, leírni nem pedig elbeszélni. Éppúgy, ahogy Petri számára a magyarázat lényegileg leírást jelent. Megváltozott itt valami, aminek kötelességem nyomába eredni.)

Ami Kemény új regényében mindezt kiegészíti, az szintén nagyon hasonló ahhoz, amivel verseiben is találkozunk: a túlmagyarázás bizonyos veszélye. „Kétszer kettő" – idézhetjük itt Kemény versét – „az négy./ Ha sosem mondod el – elfelejtik./ Ha túl sokszor mondod: nem hiszik el." Kemény megpróbálja épp elégszer elmondani, de teljesen más lesz az értelme (de meg kell valljam, szerintem sikerültsége is) e vállalkozásnak verseiben, mint regényében. És itt van akkor egy beszélgetőkönyv is. Mi is lehetne más értelme ennek, mint még egyszer elmondani. Kézenfekvő a kérdés: nem mondja el túl sokszor?

[65] „Francia elismerés Kemény István verseinek" in *Litera* [online] http://www.litera.hu/hirek/francia-elismeres-kemeny-istvan-verseinek [2011. 02. 22]

[66] Guillaume Metayer: „Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése" *Kalligram* 2008. május Fordította Bárdos Miklós

Elhisszük-e még? Nem válik-e banálissá az, ami elsőre éppen töredékessége miatt tűnt zseniálisnak?

A tét nem kicsi. Kemény és Bartis olyan nyelven szólal meg, amely a saját logikáját követi, nem próbál semmi adottba beleegyezni, semmi készen kapott formát el nem fogadni, amíg meg nem mérte azt a humanizmus mérlegén. Ebben az értelemben kétségkívül modernisták egy posztmodern szituációban. Másrészről azonban mégiscsak az elbeszélések legitimációs ereje iránti nosztalgia vezeti őket, és e tekintetben pedig konzervatívok. Nem egy konzervatív politika vállalása értelmében, legfőképpen nem a napi politika értelmében, hanem az elbeszélésnek mint világnézetnek vagy világkonstruáló erőnek az elfogadása értelmében. Számomra nem kérdés, hogy ez óriási jelentőségű lépés a magyar művelődéstörténetben, csak azért nem mondok korszakosat, mert a korszakok létét legalábbis nem tekinthetjük evidensnek manapság. Nem korszakot jelölnek ki, csak – ahogy már mondtam – nézőpontot, de ez semmivel sem kisebb teljesítmény.

Amikor persze az elbeszélés legitimációs erejének elfogadásáról beszélek, legalább ilyen joggal mondhatnék metaforát is elbeszélés helyett. Kemény versei úgy építik fel a metafora lehetőségét, ahogyan az elbeszélését regénye: befejezetlenül, de inkább nosztalgikusan, semmint ironikusan. Az *Élőbeszéd* nyitóverse, a *Kesztyű* a metaforáért folytatott harc meg-meg torpanó indulója, ahol a kesztyű mint metafora az ismételt sorok („megvárni aki dobta", „ de mégse lehet mindent a véletlenre fogni") dadogó élőbeszedében kapja meg egyszerre esetleges és mégis a szükségszerűség felé tapogatózó rangját („mert nem jelentenek semmit, / de mégse lehet mindent / a véletlenre fogni"). A metafora a szükségszerűség, a szimbólum szolgálólánya, a totális, a goethei költészeté, ezt tudjuk Benjamintól legalább annyira, mint Paul de Mantól; a *Kesztyű* a hétköznapi lét botladozó lépéseit mutatja be az abszolútum felé (vissza)indultában. Visszatérni a metaforához, miközben tudatában vagyunk a metafora elporladásának, annak, amit Benjamin a „szépség kihunyásaként" ünnepelt, nem hiszem, hogy túlságosan magyaráznom kellene, miért tartom ezt konzervatív poétikának – jól átgondolt és magyarázatokkal ellátott konzervatív poétikának.

Általában, amit Kemény az *Élőbeszéd* könyvről mond, nagyon jól mutatja törekvéseit. „Az *Élőbeszéd* címet mindenesetre azért adtam ennek a könyvemnek, mert ezek olyan versek, amelyekben az emberiség végső nagy kérdéseit próbáltam hétköznapi módon megfogal-

mazni, másfelől a hétköznapi élet apróságairól akartam emelkedetten beszélni." (60) Annak idején Szigeti Csaba még Petri költészetéről állította, hogy annak karakteres jegye az élőbeszéd.[67] És Petri valóban nincs távol ettől a költészettől, éppen azért, mert *tökéletes ellentéte annak*. Elég, ha a *Magyarázatok M. számára* alaptételét idézzük: „De ha kinagyítasz egy sorsot a tömeges/ feltételek irdatlan hátteréből:/ a magyarázat – többé nem magyarázat" (*Történet*). Vagy a késői visszatekintést, ahol indokolja a filozófia útjának (az általánosság útjának) a költészetre való cserélését: „Epilóg: hetvenkettő tavaszán,/ ültem az Európa teraszán,/ az *Ueberhaupt*ot rágtam mintegy két hónapon át,/ csócsáltam, emésztettem a művet – és magamat, míg végre fölleltem a rejtett hibát:/ hogy ugyanis *überhaupt* nem lehet/ létrehozni egy kritikai elméletet." (*Tévutak és zsákutcák*) Petri számára az élőbeszéd az „általában vett" ellentéte. Nincs benne út az általában vetthez, mert éppen menthetetlen konkrétsága (a szépségtől, az eszmétől megtisztított konkrétsága) az, ami megkülönbözteti, és egyben az, ami kitünteti. Kemény lírájának nem a posztmodern lírai játék a szavakkal, Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy a legfontosabb kontextusa (bár nyilván ezekkel is szemben áll), hanem Petri. És leginkább annyiban, hogy kategorikusan tagadja azt. (Kivéve talán alkotásmoráljában, mert minden látszat ellenére, amikor Petri azt mondja, hogy „Az elmúlt két évben/ de ezt úgy értsd, ahogy mondom,/ minden áldott nap,/ legalább egy verset nem írtam meg,/ ha esett ha fújt." Az ugyanaz, mint amikor Kemény saját alkotói válságáról beszél. „Verset írni úgy kell, hogy az ember leül tollal és papírral, és ír egy verset. Aztán másnap is leül. Mindennap leül. És akkor rájöttem, hogy évekig nem ültem le verset írni." 73)

Az *Élőbeszéd* Káin-ciklusa esetében Kemény egyenesen tankölteményről beszél.

> „Néha viszont – és ahogy öregszem, egyre gyakrabban – van egy tétel, amit ki akarok fejteni. Mondhatni: ismertetni kívánom tanaimat az adott témakörre vonatkozólag... Ilyen az *Élőbeszéd* kötetből az *Egy hét az öreg Káinnal* című fejezet vagy ciklus. Az elmúlt években több okból kifolyólag is elveszettem a bizalmamat elsősorban saját magamban, másodsorban az emberi fajban: sokszor éreztem (és olyankor tényleg átéreztem!), hogy semmi esélyünk javulni, tökéletesedni. Ugyanazt csináljuk újra meg újra. Az az érzésem támadt, hogy a Káin-féle gyilkosságot időről időre megismételjük, akár akarjuk személy szerint, akár nem." (56) „Ezek közül az egyik, az *Epilógus* című még a többinél is koncepciózusabb. Kimondottan tankölteményt akartam írni. Hatásos versformában. Ez a forma a nibelungizált alexandrin, ami Radnóti Miklós *Erőltetett menet*ének a versformája: a verssor megbotlik a közepén, ahogy a fogoly a halálmenetben." (57)

[67] Szigeti Csaba: „De dignitate amoris. Petri György szerelmi költészetéről". *Jelenkor*, 1992/6.

Álljunk meg itt egy pillanatra, mielőtt továbblépnénk a humanizmus kérdése felé, amerre e részlet kétségkívül határozottan vezet minket. Tankölteményt írni az *Erőltetett menet* metrumában: kiábrándult humanizmus ez, de meggyőződéses humanizmus. De tankölteményt írni általában véve is: mi ennek az értelme? Egyszerű fricska a posztmodern orrára? Nem hiszem: Kemény valóban komolyan gondolja. Csakhogy az *Epilógus* nem tankölteményt annak hagyományos értelmében, mert nem tételez fel minden ízében közvetlen hatást a vers és olvasója között. Létezik hatásában egy bizonyos megszakítottság, ami pusztán leíró formájából származik:

> „És itt van újra Káin, és tegnap este van:
> Ágyától épp feláll, vén, de mégse testtelen,
> Tévét kapcsol ki, vécét húz le, kezet törölget,
> Lefekszik, megkerülte ma is megint a Földet,"

A vers Káin örök visszatéréséről szól, aminek metaforája a Föld megkerülhetősége; az ellenkező irányból történő visszaérkezés botrányáról. De eszközkészlete mégis leíró. Nem egyszerűen a hétköznapiság jelenik itt meg, hanem a szükségszerűségtől megfosztott lét. Az örök visszatérés szükségszerűségéhez, az emberi nem keserű sorsához való felemelkedés a leíráson keresztül visz. Csakhogy minden leírás legfontosabb jellemzője az, hogy szabadságot hagy olvasójának így vagy úgy kiegészíteni, interpretálni, magyarázni. Hogy az elbeszéléssel szemben nem tart valamiféle cél felé, hanem felfüggeszti, zárójelbe teszi a célszerűséget. Káin, az öreg gyilkos vécét húz le, és ennek a cselekedetnek nincsen az égvilágon semmiféle szimbolikus jelentése. Pusztán annyit jelent: Káin él, él, mint te vagy én, talán épp itt a szomszédban. Nem mint gyilkos él, hanem mint ember. Mert Káin nem csak testvérgyilkos, hanem kéztörölgető, vécét lehúzó, tévét kapcsoló is. Az, hogy elítéljük vagy megbocsátunk neki, nem az elbeszélés által meghatározott, hanem a mi szabadságunkban áll.

Ebben a szituációban bukkan fel a fátum szükségszerűsége, az, ami a tanköltemény tulajdonképpeni mondandója:

„Végigvonult alatta az összes régi tette,
És mind helyes, hisz mind belső parancsra tette...
S megsértődik ma is, ha súlyuk rázuhan:
Te küldtél körbe-körbe, ne mondd, hogy élsz, uram!”

Ennek a mondandónak az eredendő többértelműségét nem az okozza, hogy önellentmondásos (te küldtél... ne mondd, hogy élsz), hanem az a szituáció, amely értékelését elválasztotta a testvérgyilkos-elbeszéléstől és vécé-lehúzó leírást csinált belőle. Káin sértődöttsége az elbeszélés hiányából fakad. Abból, hogy ő maga sem tudja, mi a szerepe a megváltástörténetben. Belső meggyőződése a történet léte („belső parancsra tette”), de helyzete mégiscsak a tévét kapcsolgató vénember helyzete, amelyben semmi nem garantálja tettei szükségszerű voltát.

Mindez azonban nem homályosíthatja el azt a tényt, hogy e strófát Petri egyszerűen befejezte volna az első négy sor után, szánt szándékkal csonkán hagyva a formát is. És éppúgy nem értjük Kemény líráját, ha azt gondoljuk, ezt kellett volna tennie, mint ahogy az ő értelmezésében Kosztolányi nem értette Adyt. Ez nem hiba, hanem a legfontosabb mondandó: nem maradhatunk meg a leírásban, vissza kell találnunk a történethez, a metaforához, a valódi legitimációs alaphoz. Petri *kritikai gyakorlatnak* tekintette a verset, Kemény *legitimációs gyakorlatnak* tekinti. Művészileg radikálisabb volt-e Petri, csak mert politikailag radikálisabb volt? Nem tudom. Azt hiszem ebben az esetben a legcélravezetőbb, ha maradunk jó öreg hegeliánusnak: akkor tekintjük sikerültnek a poétikai projektet, ha az autonóm, azaz ha összhangban áll saját törvényeivel („– Mikor érzed úgy, hogy kész van egy vers? – Ha megfelel a saját szabályainak.” 58)

Nézzük akkor saját szabályait. Ahogy mondtam, Kemény humanista. És ugyanígy humanista Bartis is. Érzésem szerint mindketten nagyon jól értik a „prózafordulat” lehetséges antihumanista következményeit (aminek grandiózus és minden ízében következetes megvalósulása Nádas *Párhuzamos történetek*je). Amennyiben felfüggesztjük az elbeszélést, annyiban az ember emberré (nembeli emberré) nevelődésének alapstruktúráját kérdőjelezzük meg. A leírás, ami Mészöly óta a magyar prózairodalom legfontosabb eszköze arra, hogy az „elbeszélés nehézségeit” radikalizálja, számukra is anyanyelv. De Nádashoz képest Bartis és Kemény regényeikben inkább a *Jelentés öt egérről* Mészölyéhez kapcsolódnak: a leírás ott még nem az értelmezés felfüggesztését jelenti, hanem az evidensnek tartott értelem kimondásának szükségtelenségét. Csakhogy míg a *Jelentés öt egérről* támaszkodhat egy mindenki által elfogadott humanista alapra, ami szükségtelenné teszi a dolgok túlmagyarázását, addig semmi ilyen nem adott Bartis és Kemény számára. Ebből fakadnak az értelmezési problémák, amelyről például a *Nyugalom* kapcsán tudósít Bartis: „És mégis volt, aki hevesen vitatta az önvizsgálódás puszta tényét is, és egészen durva mondatokat írt le a morál tökéletes hiányáról. Szóval ami az egyik olvasó számára olyan erővel van jelen a könyvben, hogy szinte fizikai hatást vált ki, az a másik számára gyakorlatilag nem létezik, sőt az ellenkezőjét jelenti.” (127)

Mert Kemény és Bartis nem annyira leírásokat írnak, mint inkább felfüggesztett elbeszéléseket. Történetek sokaságát, amelyeknek inkább egymáshoz viszonyított helyzetét jellemezhetjük leíróként: nem kapnak helyet egy magasabb hierarchiában, hanem csupán egyenrangúként állnak egymás mellett. Az öreg kurva vagy a „Balkán Gyöngye” története a *Nyugalom*ban nem egyszerűen epizódok, abban az értelemben, ahogy Arisztotelész beszél epizódokról az eposz kapcsán, hanem teljes értékű (de felfüggesztett végű) történetek, amelyek nem-hierarchikus struktúrában állnak együtt az anya vagy akár Eszter történetével. Ami ezekben közös, hogy Bartis nem rágja a szánkba a morális tanulságot, hanem az olvasóra bízza, hogy belássa annak evidenciáját. Nagy kérdés, hogy ez elég-e akkor, ha a célnak e tanulság közvetítését tartjuk, de teljesen biztos vagyok benne, hogy a hagyományos megoldás (az elbeszélés végigmondása) egyáltalán nem oldaná meg a problémát.

Azt hiszem a *Kedves ismeretlen* esetében Kemény által érzékelt probléma az „átlagpróza-szöveggel” is innen származik. „Nem vagyok képes szürke, megbízható átlagpróza-szöveget írni – pedig ez a prózaírók egyik fő tudása: hogy a kezükben van egy magas szintű írni tudás, és azt ékesítik fel a maguk tehetsége szerint: stílusbravúrokkal, indulattal, érzelmekkel, tudással, tényekkel. De a szürke átlagot álmukból felverve is produkálják. Én meg darabokból próbálok összerakosgatni prózát. És egy ilyen regényre lehet, hogy nem is elég egy emberélet.” (53) Ez nem egyszerű technikai probléma. Az embernek néha az az érzése, hogy a történet csak azért alakul ki, hogy egy-egy ilyen önálló részlet meg-

születhessen. Például a bűzlő telefonfülke jelenete teljesen önmagába zárt leírása egy érzéki élménynek, ami kiveszett már a világból (ugyan ki használt telefonfülkét az utóbbi tíz évben?), de az író-időgépkészítő idevarázsolja. A részlet azonban uralja a történetet, messze meghaladja. Pontosan azért, mert már nincs olyan történet, amiben ennek meglenne a helye. Eltűnt, szétesett, vége. Nincsenek már enciklopédisták.

És ez bizony kihat a humanista projektre is, mert bármennyire is evidens, hogy minden emberi élet egyenrangú, ezt nagyon nehéz valóban igazolni. Valójában semmi más organikus (autonóm, saját törvényeinek megfelelő) eszközük nincs ehhez, mint a nosztalgia. És bár a nosztalgia elég erős affektus, mégis kétséges, miként lehet azt mindenki számára adottá, objekívvé tenni, elérni, hogy ne csupán szubjektív, sőt személyes érzés maradjon.

Bartis például koncentrikus körökként gondolja el saját identitását: „Nekem magyar öntudatom van, és az elég erős. Meg közép-európai tudatom, ami, ha lehet, még erősebb, igaz, sokan vitatják, hogy ilyen egyáltalán létezik-e. Meg európai zsidó-keresztény öntudatom, bár lehet, hogy ilyen tényleg nincs..." (147) Nem tudom, lehetséges-e ennél jól ismertebb, hogy azt ne mondjam közhelyszerűen humanista keretek között definiálni az identitást. Nem mintha Bartis ne tudna másfajta identitásokról, hanem mert feladatának végső soron mégiscsak a humanizus rehabilitációját tekinti. Máshol saját transzilvanizmusáról beszél (vagy tréfál vele), és arról, hogy az erdélyi tudat tulajdonképpen összeegyeztethetetlen a magyarországi tudattal („Mondom, nekem van egy olyan balsejtelmem, hogy feltéve, de meg nem engedve egy határrevíziót, az erdélyi magyarságból, de legalábbis a székelységből lenne Magyarország egyik nemzetiségi kisebbsége. Aminél fájdalmasabbat elképzelni sem tudok" 37). De jellemző és kulturálisan sokkal érdekesebb is az a rész, amely közvetlenül ezt az előzőt követi:

> „– De mit szólnál hozzá, ha mondjuk, Németországban azt írnák, hogy Bartis Attila, erdélyi író?
>
> – Örülnék, mint általában mindig, amikor az, ami megjelenik a sajtóban, fedi a valóságot. Esetleg javasolnám, hogy pontosítsák: Pesten élő erdélyi író. Ennyi. De semmiképp nem lepődnék úgy meg, mint amikor a román tévében egy fiatal, kedves műsorvezető nő a legnagyobb jóindulattal úgy mutatott be, mint külföldön élő román származású írót. Pedig tényleg nem tehetett róla, egyszerűen Ceauşescu alatt így módosult a román nyelv, és

> még nem állt helyre: aki a mai Románia területéről származik, az román származású – különösen, ha valamiféle érdemei vannak. Ugyanilyen gördülékenyen lehetne mondani romániai származást is, de máig megőrizte a nyelv ezt a speciális értelmezését a befogadó kultúrának." (147–148)

Az identitás első megfogalmazása evidensnek tűnik. De csak első pillanatra tűnik annak, pontosítani kell, hiszen Bartis nem magyarországi magyar (ön)tudattal rendelkezik. A másodikat azonban már magyarázni kell. Különbség van román és romániai magyar tudat között éppúgy, mint romániai és magyarországi magyar tudat között is. Itt van az a távolság, ami egyfajta közvetítésre szorul. Ezt a közvetítést azonban lehetetlenné teszi a szituáció. A cél az identitás hagyományos humanista hierarchiájának elérése vagy felépítése, de ehhez hiányoznak az organikus eszközök. Nem lehet elmondani az erdélyi magyarság nemzethez tartozásának nagy elbeszélését, mert amint olyan szavakat használunk, mint „nemzet", „magyar", hirtelen e fogalmak meghasonlottnak tűnnek. Magyarázatra szorulnak, de a magyarázat sohasem organikus (sajátos) eszköz az egység megteremtésére.

És persze a magyarságtudat csak látszólag korlátozható vagy-vagyra, mintha nem is lenne más lehetőség az egészhez (itt a humanitáshoz) való csatlakozásra, mint a nemzeten keresztül. Hasonlítsuk csak össze azzal, ahogyan Mészöly beszélt saját személyes identitásáról a *Párbeszédkísérlet*ben. Mészöly számára még a legjelentéktelenebb szerb felmenő is menekülés a magyarság monolit, és az identitás koncentrikus (magyar–középeurópai–európai) elgondolásához képest. Mészöly azonban soha sem valamiféle relativizmus nevében utasította el saját identitásának e koncentrikus voltát. Nagyon is univerzalista gondolatai voltak: „Tehát valami olyan gondolat és meggyőződés kísér, hogy ennek a létnek mint működő szerkezetnek azzal a megfogható arculatával, amelyet én élek, rendelkeznie kell egy olyan alapkoreográfiával, amely mindenütt visszabeszél, és amellyel mindenütt szembetalálkozik az ember."[68] Számára a pontosság egyfajta lokalitás elismerését írta elő. Közép-európainak lenni azt jelentette, közvetlenül csatlakozni a környezethez, és a környezeten keresztül az „alapkoreográfiához". Nem a goethei-hegeli modellben gondolkodott: nem a nemzet közvetít az egyetemeshez, hanem a hely. Nem magyarságtudata hiányzott, hanem magyarságtudata nem nemzeti alapú volt.

[68] Mészöly Miklós – Szigeti László : *Párbeszédkísérlet*, Kalligram, Pozsony, 1999. 19. o.

És éppen ezért szörnyűségesen méltánytalan az, amikor Bartis a nemzeteszme védelmében támadja a kozmopolitizmust.

> „Ami meg a világpolgárokat, közkeletűbb nevükön: kozmopolitákat illeti, az a tapasztalatom, hogy a világpolgárságuk mellett vagy meglehetősen erős nemzettudattal rendelkeznek, vagy túlfűtötten rajonganak más nemzetekért, miközben a sajátjukat már-már gyűlöletgyanúsan ostorozzák. Sérelmekkel telve, a jobbítás valódi szándéka nélkül. De mondom, olyan világpolgárral nekem még nem adatott meg találkoznom, aki nemzeti kérdésekben ne lett volna érintett vagy érinthető. Szóval pont olyan életveszélyesnek tartom, amikor a korszerű nemzettudat nájlonzacskójában akarják eladni az elnemzetietlenítést, mint amikor valaki nyáladzva belelihegi az arcomba, hogy ő mi, vagy én mi vagyok." (34)

A nemzeteszmét nem a kozmopolitizmus tette tönkre, hanem az az etnicizmus, amely a *nemzeten belül* húzott meg határokat. A modern kozmopolitizmus nagyon jól ellett volna a nemzeteszmével, sőt, nagy részben ő maga hozta azt létre.[69] Goethe és Hegel azt gondolták, hogy a nemzeti műveltség különössége közvetít az emberiség általánossága felé. Ez az a közvetítés, ami mára (ki tudja mikor) megszakadt. De úgy tenni, mintha nem lenne más alternatíva, az azonos azzal, mint úgy tenni, mintha nem olvastunk volna Mészölyt vagy Nádast, vagy Esterházyt. (Zárójelben jegyezve csak meg: sem művészeti, sem kulturális szempontból nem tűnik az sem kontraproduktívnak – lásd még veszélyesnek –, ha valaki a jobbítás szándéka nélkül gyűlöli hazáját. Bernhard attól még az osztrák irodalom koronagyémántja, hogy sohasem rejtette véka alá véleményét az osztrák kultúráról, és azt se lehetne mondani, hogy igazán jelentős projekteket dolgozott volna ki megmentésére. Inkább csak a magyar kulturális kishitűség az, ami az ilyesmiben veszélyt lát, nem lévén biztos önnön erejében. A kulturális egyet nem értés (ami nem azonos a *Kulturkampf*fal) soha nem veszélyes, mert a kultúra továbbélését szolgálja. A kulturális dogmatizmus az, ami veszélyes, mert az valóban halálra ítéli a kultúrát.)

Mindent összevetve a kérdés e kötet után maradt, ami volt: vannak-e, lesznek-e organikus eszközei a magyar irodalomnak ahhoz, hogy az elbeszélés vagy a metafora legitimációs erejét visszaszerezzék. Kemény és Bartis ugyanis nem csupán azt a célt tűzte ki maga elé, hogy „jó irodalmat" írjanak. Határozott elképzelésük van a kulturális

[69] Lásd például: Tamás Gáspár Miklós: „Magyarok voltunk", *Élet és irodalom*, LIII. évfolyam 31. szám, 2009. július 31.

megújulásról (vagy annak lehetetlenségéről), azt kell mondanom, az egyetlen jelentős konzervatív kultúrpolitikát képviselik, amelyet én a hazai szcénában felfedezhetőnek vélek. Magam úgy vélem, ehhez a kísérlethez az *Amiről lehet* fűzhet kommentárokat, de megvalósítani mégis csak az irodalmi művek tudják. Az *Élőbeszéd* képes volt és a *Nyugalom* is képes volt elég erős állításokat fogalmazni meg ennek érdekében. Viszont inkább ott láttam őket erősnek, ahol a problémát élezték ki, nem ahol nosztalgikusak voltak. Azt is mondhatnám, ahol valóban Adyhoz voltak hűek.

2011

A szimuláció kultúrája
(Nádas Péter: *Fantasztikus utazáson*)

„Aki diktatúrában élt, és balgán azt remélte, hogy a berlini fal leomlásával az irodalom és a művészetek szabadságharca véget ér, tévedett, nagyot tévedett. Tévedtem."

Micromegas és szaturnuszi filozófus-barátja, amikor fantasztikus utazásuk során kíváncsiságuk és vállalkozó kedvük a Földre veti őket, először nem tudnak abban megállapodni, hogy vajon egyáltalán lakott illetve lakható bolygón járnak-e.

„– De ez a gömb olyan rosszul van szerkesztve – vitatkozott a törpe –, oly szabálytalan, s ahogy nézem, oly nevetséges a formája, hogy itt mintha minden összevissza lenne: nézd ezeket a kis patakokat: egyik sem folyik nyílegyenesen, s e tavak közt egy sincs kerek, négyszögletes, ovális vagy bármiféle szabályos alakú; ezek a hegyes kis rögöcskék, amelyektől az egész glóbus meredezik, felsebezték a lábamat. (A hegységeket értette.) És figyeld meg az egész gömb formáját: a sarkainál milyen lapos, milyen suta módon forog a nap körül, úgy, hogy a sarki zónákat meg sem lehet művelni. Az igazat megvallva azért gondolom, hogy senki nem él itt, mert szerintem épeszű ember itt meg nem maradna.
– Nos, – válaszolta Micromegas, – akkor tán az itteni lakosok nem is épeszűek."[70]

Nádas Péter új esszékötete fantasztikus utazásra invitál. Fantasztikus utazás látszólag kétféle van: amikor mi utazunk idegen világba, és amikor idegenek utaznak a mi világunkba. De talán van egy harmadik lehetőség is, Nádas azt szeretné, hogy mi utazzunk idegenként saját világunkban. Voltaire-iánus utazás ez, a ráció útja az irracionalitás földjére.

[70] Voltaire: „Micromegas" in Uő. *Kisregények* ford. Benedek Marcell, hn. Új magyar könyvkiadó, 1955. 115. o.

Ezeknek az esszéknek a tárgya tulajdonképpen igen változatos. A pénzügyi bizalom és annak megrendülése, a képviseleti demokrácia intézményeinek ellenállóképessége, Richard Swartz délszláv irodalmi gyűjteményének kritikája, Peter Eisemann berlini holokauszt-emlékművének beszédes és hangtalan volta, Ortutay Gyula naplói, a magyar modernizáció csődjei, a globális gazdaság pénzpiaci buborékja. Valójában azonban minden változatosságuk mellett egymással rokon írásokról van szó. Politikai írásokról, amennyiben a politikát nem korlátozzuk az államhatalom intézményi struktúrái közötti intrikára, arra, amit ma Magyarországon pártpolitikának neveznek. Nem mintha Nádas amúgy pártsemleges lenne, vagy annak kellene lennie. Mindenestre nagyon, nagyon nehezen, rosszindulattal és számítóan lehetne csak valamely „politikai" tábor szekértolójának nevezni. Ezek a politikai írások nagyon is elkötelezettek, de nem a pártpolitika érdekli őket, nem az a mércéjük, hanem a polisz és a közjó. Csakhogy a közjó meghatározása annyi formát ölthet, ahány politikai gondolkodót ismerünk. Nádas nem politikafilozófus, elkötelezettsége inkább implicit, mintsem nyíltan megfogalmazott. Megoldási javaslatai, ha vannak ilyenek, legtöbbször konzervatív liberálisak, a fennálló demokratikus intézmények védelmében íródnak. Helyzetértékelése, nézőpontja (ahonnan a „dolgok állása" – az amit „realitásnak" is nevez–, számára látszik) azonban semmi ilyesmihez nem kötődik.

Ez a nézőpont teljesen külsődleges: kozmikus, vad, az európai kultúrát hidegen, néhol egyenesen részvétlenül tekintő. De sohasem vádlón. Nem a bírósági tárgyalás ennek a helyzetnek az ősképe, hanem a dolgok természetes racionalitásával való szembesítés. A Józan Észt tenni meg kritikai mércének: kockázatos vállalkozás, ez a legkevesebb, ami elmondható. Semmiképpen sem magától értetődő. Voltaire megtehette, mert az európai kultúrának olyan korszakában élt, de minden, ami Voltaire után történt ebben a kultúrában, arról szólt, hogy ezt a korszakot naivnak bélyegezze. És megítélésem szerint Nádas nagyon messze is áll attól, hogy természetesnek, hogy magától értetődőnek tekintse. Valójában egyáltalán nem arról van szó, hogy kritikai mércénk valami mindenki számára egyenlően kimért *bon sens* vagy *sana ratio* lehetne. Ha így lenne, felesleges, sőt zavaró lenne az a Nádas által sokszor követett esszéírási modell, ahol először a felhasznált fogalmak kulturális genezisét követi nyomon, több különböző nyelvben követve azokat az értelemadó tetteket, amelyek az adott terminust szá-

munkra nyújtják. Nagyon is elszámol a kulturális relativizmussal, de azt állítja, meg lehet találni a fogalom racionális magvát. Ezt a magot nem érintetlenül hagyják azok a nyelvek, amelyekben felmerül, hanem éppenséggel azok hozzák létre. De miután létrehozták, azoktól függetlenné, autonómmá válnak: mint fogalmak működnek, nem pedig mint egyszerű szintagmák, szavak, amelyek az adott szövegkörnyezetnek vannak kiszolgáltatva. Definiálni egy használt fogalmat: ez kulturális- vagy eszmetörténészi munka, nem puszta spekuláció, és nem is puszta naturalizmus, a természtre való hagyatkozás. Nádas kulcsfogalmává válik esszéiben a „realitás", amihez fogalmainkat közelíteni kellene. Ez a közelítés azonban semmilyen értelemben nem triviális.

Ebből a nézőpontból egy és ugyanazon kultúra különböző kifejeződéseinek látszanak a *polisz* olyan látszólag heterogén és látszólag időben vagy történelmi korszakban jól elkülöníthető formái, mint például a politika-, azaz *polisz*-ellenes (a közjót a hatalmi machinációkkal helyettesítő) korszakok logikáját teljesen magáévá tevő irodalomtudós kiüresedő élete és a pénzügyi világ bizalomvesztése. A fókusz Kelet-Európán van, azon a kultúrán, amit Nádas szimulációsnak nevez. Talán mert a disszimuláció kultúrájának fogalmiságát már oly régóta ismerjük, talán mert Kelet-Európa mégis közelebb esik hozzá, bármennyire is fantasztikus utazáson vesz részt, Nádas elsősorban Kelet-Európáról beszél. Mondom, elsősorban, mert bármennyire is a napi politikát érintő írásainak lett visszhangja az utóbbi időben, Nádast soha nem a magyar napi politika érdekelte. Van itt a kelet-európai fókusznak egy univerzális kontextusa, a helyi érdekek elemzésének egy valóban világméretű viszonyítása, amely érthetetlenné teszi helyi szinten (legyen az egyébként nyugat-európai vagy kelet-európai hely) ezeket az írásokat. Úgy értem, ha *csak* helyi érdekek mentén olvassuk, soha nem fog mondani nekünk semmit.

Micromegas, amikor meghallgatta az egymást nem értő földi filozófusok egymásnak ellentmondó véleményét a metafizika nagy kérdéseiről, egy könyvet ígért nekik, amiből megérthetik a dolgok végső céljait. „Távozása előtt valóban át is adta nekik ezt a kötetet, s azok elvitték Párisba, a Tudományos Akadémiának; de mikor a vén titkár kinyitotta a könyvet, csak fehér lapokat látott. – Ah, mondta, sejtettem."[71] Nádas nem adja kezünkbe a bölcsek kövét, de hogy ne csak a fehér lapokat lássuk, nézőpontunkat fantasztikussá kell tágítani.

[71] Uo. 125. o.

Amit Nádas nyújt, az korántsem barátságos látvány. Egy kultúra, egyszerre beszédmód, világlátás, szubjektum-elmélet képe. Szimulációsnak nevezi azt a kultúrát, amely Kelet-Európa új demokráciáiban még demokrácia-fosztott állapotukban, a létező szocializmus éveiben alakult ki és vált masszív, látszólag elpusztíthatatlan, a globális kapitalizmus által is kikezdhetetlen alappá. „A szimulánsok egy pillanatra sem tántorodtak el az állam és szomszédjuk kirablásának gondolatától, fordítva, a mai napig mindent megtesznek azért, hogy illegális tevékenységüket ne a demokrácia és ne a rendezett kapitalizmus szabályai szerint kelljen legalizálniuk. Ezért sem volt semmiféle politikai akadálya, hogy a szabad és szociálisan rendezett piacgazdaság az új demokráciákban az árnyékgazdaság illegális szerkezetére épüljön rá." (35) A szimulációs kultúra rendszereken átívelő alakzat vagy forma, de nem valamiféle néplélek, amely turáni átokként ülne rajtunk. Megszületése, története, hatóköre megragadható és megragadandó. Ez a történet azonban nem valami, amit magunk mögött hagytunk, hanem legfontosabb, legélőbb hagyományunk, amelyben mindenestül (feltételezett kozmikus nézőpontunkkal együtt) benne állunk.

Könnyű lenne ezt a kultúrát egy másik, a nyugat-európai felől kritizálni. És bizonyos tekintetben a nyugati kultúra nyelve képes is számot adni erről a kultúráról (leírni azt), míg megfordítva ez nem igaz. Nem egyenrangúak a kultúrák, de nem is arról van szó, hogy amaz a maga részéről a valódi, a realitás lenne. Nádas legalább annyira hidegen tekint a „disszimulációs" kultúrára, mint a szimulációsra. Nem azért, hogy valamiféle semleges nézőpontot vindikáljon magának, hanem mert a kultúrát tudatos és gondos munkával semlegesíti. A disszimuláció kultúrája legalább ennyire cinkos a realitás elvesztésében. Végső soron a „virtualitás realitásának" állításáig fokozta magát, a globális gazdasági válság egy olyan pénzügyi válság szimptómája, amely saját logikájából száműzött majd minden „realitást", majd minden valódi viszonyt, és a pénzügyi machinációk fiktív világát tekintette valóságosnak. Itt láthatólag összeér a szimuláció és a disszimuláció világának törekvése: mindkettő referencia nélküli világot hozott létre. Azonban az, hogy az eredmény – részben – azonos, nem jelenti, hogy ne lenne nagy különbség az oda vezető folyamat milyenségében, sőt minőségében (amennyiben az életformára tett hatásában nézzük azt).

Ez a semlegesítés hordoz egy bizonyos – sokszor kifejezetten értetlenséget szülő – humanizmus-ellenes élt. Nádas hajlamos a jelenségeket a maguk embertelen voltában megragadni. Ott, ahol ez emberi, túlságosan emberi érzelmeket, érdekeket sért, ott ezt a magyar közélet mindannyiszor mint támadást fogta fel. Pedig semmi lényegi különbség nincs abban, ahogy Nádas egy-egy kényes politikai szituációt megítélt, és abban, ahogy regényeiben a karakterek embertelen – azaz nem a humanizmus kulturális normái által kialakított – cselekedetei vagy történései megjelennek. Nádas antihumanista, nincs ebben semmi meglepő, legfeljebb egy olyan kultúra számára, amely mindig is a humanizmus álcájába csomagolta a maga emberellenes cselekedeteit. Az antihumanizmus nem emberellenesség, hanem a humanizmus ideológiájának kérdőre vonása. Heidegger éppúgy antihumanista volt, mint Nietzsche, mint Marx, mint Freud, mint Beckett, mint Bernhard, mint... sorolhatnám.

Ha tehát a maga szerkezetében, a maga fogalmiságában akarjuk megragadni a szimuláció kultúráját, akkor egyszerre nyomozunk egy idegen és nagyon távoli világ, és saját magunk, saját családunk után. Mint Mészöly Saulusa. Vakító, mészölyi fényben látjuk saját kultúránkat, a szimuláció kultúráját, annak formáit, átváltozásait, kifejeződéseit. Sohasem a lényegét. A lényeg a transzformációkban van, nem az előre eldönthető tulajdonságaiban. Nem vagyunk misztikus vagy sorsszerű módon erre a létre, a szimuláció létére rendeltetve. Magunk hoztuk létre, és magunknak is kell elszámolni vele. Azzal kell tisztába jönnünk, miféle életet, miféle gondolatokat, miféle cselekedeteket tesz lehetővé számunkra e forma.

Brezsnyev haldoklása egyszerre *causa formalis*a és *causa efficiens*e ennek a kultúrának. Túl kell élni, ez az egyetlen parancsolat. „Brezsnyev betegeskedett, minden bizonnyal az agya lágyult meg. Amikor olykor röviden meg akarták mutatni, hogy még mindig él, a birodalom a valóságos hatalmával együtt mindig újra a köznevetség tárgya lett. Ha megindult a vörös futószőnyegen, az első lépésétől úgy megbillent, hogy gyógyszerekkel ormótlanná növesztett testét két embernek kellett hátulról megtámogatni. Bárgyú vigyorával indult vendége felé a csillároktól ragyogó márványteremben, és nekiment a falnak. Nem az ő teste volt, hanem az erőszakoskodó szovjet orvostudományé." (45–46) Brezsnyev felfúvódott teste a vegetáló, szimuláló, személytelen birodalom teste. Hiába nevetett rajta birodalmának népe, valójában csak saját magát látta benne vissza.

Túl kell élni, mert lehet, ha Brezsnyev meghal, majd valami megváltozik, túl kell élni, mert ha Brezsnyev meghal, valószínűleg akkor sem változik semmi. „A hosszú haldoklás következményei a mai napig nyomon követhetők a széthullott birodalom népességének mentalitásában és nyelvhasználatában." (46) A túlélés kultúrája jött létre. „Tíz év után azonban senki nem tudta volna megmondani, hogy mire kér haladékot, kitől kérte, mit, mivégre úszna meg és felnövekvő gyerekeivel mennyi időt kell átvészelnie" (46) Egyedi egzisztenciális szituáció: Heidegger azt mondta, a jelent a jövőből értjük meg, de mi van, ha a jövő nem a lehetőségek világaként, hanem az elkerülendők világaként konstituálódik? Ha az egyetlen egzisztenciális vonatkozás a kikerülés marad? Miféle jelen, miféle szubjektum jön létre ebből?

Személytelen szubjektum, minden bizonnyal. Olyan, amelyik sohasem dönt, következésképpen ismeretlen számára a felelősség. A döntéshez lehetőségek kellenek, az kell, hogy a jövőt mint döntésem következményét ismerjem fel. Itt azonban nem lehetőségek, hanem elkerülendő események állnak előttünk. Ez a szituáció nem egyszerűen a nem-autentikus létezés szituációja, nem egyszerűen a *Das Man* léthelyzete. Az egzisztencialisták sokat tettek érte, hogy megértsük az elszemélytelenedésnek azt az állapotát, amikor az ember elfordul a felelősségtől, máshová néz, úgy tesz, mintha nem látna. Sartre ezt nevezte rosszhiszeműségnek: olyan tudatot, amiben ugyan jelen van a felelősség tudata, de az ember úgy tesz, mintha relativizálhatná azt, mintha megszüntethetné a felelősség szólítását azzal, hogy önmagát nem személynek, hanem passzív tárgynak tekinti. De Nádas nem erről beszél. Még pontosabban az, amit Nádas „disszimulációnak", a disszimuláció kultúrájának nevez, az leírható a rosszhiszeműség filozófiai modelljével, de az, amit szimulációnak nevez, az nem. A rosszhiszeműség számára nem adottak lehetőség*ek*, csak egyetlen lehetőség adott, amit „kénytelen" választani, éppen mert önmagára egyszerre mint személyre és mint dologra tekint. Személyre, amennyiben mégiscsak cselekszik, de dologra, amennyiben meg van határozva rajta kívülálló körülmények által. A szimuláció kultúrájában nem egyetlen lehetőség adott, hanem – mondjuk így – kevesebb, mint egy. Definiálatlan lehetőség, olyan cselekvés, amelynek célja mindig mozgásban van, szánt szándékkal és szándéktalanul rögzítetlen, egyetlen definíciója, hogy bármi jön, az elkerülendő.

Itt megjegyezhetjük, hogy semmi sem lehet ellentétesebb a hivatalos rendszerideológiával, mint ez az egzisztenciális szituáció. A rend-

szerideológia az ígéretről szól, a jövő lehetőségének abszolutizálásáról. A múltat végképp eltöröljük, marad csupán a jövő, egy hatalmas és beváltható lehetőség, amely abszolút felelősséget ró ránk. Igaz, hogy itt sincsenek alternatívák, itt sincsen több lehetőség, de egészen más okból nincsen: minden lehetőség ebben a végső lehetőségben találja meg alapját. Ennek a végső lehetőségnek, az általunk, mindannyiunk által épített szocializmusnak – ahol minden lehetőség valóra válik, minden élet teljessé, minden szubjektum kiteljesedetté lesz – ígérete egy különös szubjektumot kellene, hogy kialakítson: a testvériség szubjektumát. Ami e helyett megszületik, az ígéret nélküli és lehetőség nélküli szubjektum. Nyitott marad a kérdés, vajon ez az ellentmondás szükségszerű-e, létezik-e köztük olyan kapcsolat, ami az ígéret elméletéből vagy ideológiájából szükségszerűen az ígéret nélküliség valóságát hozza létre. Ez nem véletlen. Nádas nem akar válaszolni erre a kérdésre, mert célja csupán a szimuláció kultúrájának – fogalmi – megrajzolása. Nem a „szocialista" vagy „kommunista" *gondolat* szerkezetét akarja megírni, hanem a „szimulációs" *kultúra* fogalmiságát. Annak a szubjektumnak a történetét, amely létrejön ebben a kultúrában. Éppen ez teszi lehetővé egyébként, hogy elkerülje az olyan finoman szólva rövidre zárt állításokat, amelyek valamiképpen az ideológiából, a néplélekből, a genetikából származtatják azt a kulturális rendszert, amit – sajnos – még csak időben sem lehet a létező szocializmus korszakára korlátozni.

Nádas szerint két ilyen szubjektum is lehetséges: a szolga és a szimuláns. A szimuláció kultúráját nem lehet egyszerű szolgalelkűségként leírni. Valójában maga a szolgalelkűség elég hamar ki is vész ebből a kultúrából, egy nála sokkal sikeresebb szubjektum-modell válik jellemzővé, a szimuláns, aki a maga módján nagyon is kreatívan viszonyul a túlélés egzisztenciális szituációjához. Az olyan szubjektum, amely számára az elkerülendő, a túlélendő adott csupán, mint jövőkép, az nem egyszerűen nem autentikus lesz, hanem kialakítja saját szimulált autenticitását. Nem arról lesz szó, hogy egyszerre tudná és nem tudná azt, hogy személy, cselekvő és felelősséggel bíró egyén (tehát, hogy rosszhiszemű lenne), hanem arról, hogy eltörli az utolsó viszonyítási pontot is, ami által cselekedete megítélhető lenne. Néhol szorgos munkával, néhol vak fátumnak engedelmeskedve létrehozza a referencia nélküli világot, ahol a cselekedetek egyetlen mércéje az lesz, milyen sikeres a túlélésben.

E referencia nélküli világ egyik legfontosabb jellegzetessége nyelvi természetű: a definíció eltörlése. „A szimulatív nyelvhasználatban a fogalmak azért maradnak definiálatlanok, hogy a beszélők kedvükre ápolhassák hamiskodásaik és fantazmagóriáik rendszerét, mely illegális egyéni tevékenységük fedésére szolgál. A szimulációnak úgymond a nyelvet is találékonyan nyitva kell tartania az illegális akciókra. A homály nem akadálya a kifejezésnek, hanem feltétele." (31) A referencia nélküli világban olyan nyelv születik, amely nem egyszerűen átvitt értelmű, mást jelent, mint amit mond, hanem amelynek értelme bármit jelenthet, és csak az adott lokális kontextusban – „családi és törzsi" érdekeknek megfelelően – dönthető el referenciája. Nem is az igazsága kérdéses tehát, hanem a tárgya.

Tegyünk itt egy rövid kitérőt olyan irányba, amely Nádas szövegétől ugyan korántsem idegen, de inkább csak implicit módon van benne jelen. Miféle világ is egy referenciáitól megfosztott világ? Dekonstruktív és dekonstruált világ? Hiszen a dekonstrukció állítja a jelölt nélküli jelölők játékának, a referencia felszámolásának szükségességét, nemde? Tamás Gáspár Miklósnak volt valaha (baloldali fordulata előtt) egy olyan értelmezési javaslata, amely szerint Milosević a valódi dekonstruktor, aki a felvilágosodás univerzalizmusát a maga lokális érdekei, nacionalista vagy etnicista érdekei mentén kérdőjelezi meg. Eszerint Derrida elmélete, ha nem is szükségszerűen, de egyenesen vezet a balkáni háborúkhoz, de legalábbis azok legitimizációjához. Ez megfontolandó értelmezés, függetlenül attól, hogy még ma is tartaná-e Tamás. Magam is sokaknak sokszor mondtam, hogy a jelen antidemokratikus közbeszédével szemben azért nem lehetséges a hagyományos humanista diskurzust szembeszegezni, mert az kitanulta a dekonstrukciót. A kortárs antidemokratikus közbeszéd számára a referencia szabadon áthelyezhető. Eredete, legyen az bármiféle eredet (etimológiai, nyelvtörténeti, kultúrtörténeti vagy akár társadalmi konszenzuson alapuló) egyáltalán nem nyújt semmiféle autoritást. E diskurzus számára „fajvédő" azt jelenti: 'aki a cigányokat védi', „rasszista" azt jelenti: 'aki a magyarokat szidja', „liberális" azt jelenti: 'etikátlan' és így tovább. Lehet ezt műveletlenségnek tekinteni és nevetni rajta. Magam úgy vélem, sokkal inkább a nyelv kreatív használatáról van szó, amely egész egyszerűen használhatatlanná teszi azt a humanista politikai (és kulturális) diskurzust, amelyet túlságosan is természetesen tartunk az egyetlen lehetséges demokratikus nyelvnek.

Az antidemokratikus közbeszéd szégyenlős szövetségese – amely nem demokrácia-ellenes, hanem relativista, a demokráciát történetileg meghaladottnak tekinti, az univerzalizmust a történeti relativizmus nevében kritizálja – manapság egyfolytában arról beszél, hogy az emberi jogok univerzalistái az unalomig ismétlik a maguk vádjait, „fasisztának" vagy „nácinak" nevezve azokat a megszólalásokat, amelyek velük politikailag szemben állnak. Ez az álláspont épp ugyanannyira elvéti a valóságot, mint az, amely azon sopánkodik, hogy szavait kiforgatják. Valójában egyik sem ismeri fel azt a szituációt, amelyben a szavak nem egyszerűen „hamisak" és nem is „elhasználódtak", hanem produktív módon újradefiniálódtak. A mai antidemokratikus politikai nyelv valójában sokkal közelebb áll a futurizmushoz, mint egy autoriter rendszer kontrollált nyelvéhez.

Mindenestre, ha Nádasnak igaza van, akkor ennek az újradefiniálásnak, a jelentés elmozdításának lehetőségét alighanem éppen a szimuláció nyelvének referencia-ellenes törekvései teremtik meg. Az nem dekonstruktív, hanem szimuláció-elvű. A dekonstrukció vulgáris értelmezése mindig is a referencia és az eredet eltörlését ünnepelte abban, csakhogy a dekonstrukció nem referencia-ellenes, mégcsak nem is relativista, hanem kritikailag viszonyul az eredethez. Kevés olyan gondolat van, ami komolyabban venné az eredetet, amely határozottabban és radikálisabban tenné tárggyá azt. Ehhez képest a szimuláció úgy tesz, mintha nem lenne eredet, mintha bármit mondhatnánk, mintha minden relatív lenne.

A szomorú igazság – ami az eredet kritikája és az eredet szimulatív eltüntetése között tárul fel – az, hogy észre kell vennünk: nagy részben eme szimulatív alapozottságának következtében a magyar demokratikus közgondolkodás nemhogy sohasem tette meg a *saját* eredetét kritikai vizsgálat tárgyává, de éppoly nagyvonalúan próbálkozik annak szimulatív eltüntetésével, mint politikai ellenlábasa. Tulajdonképpen a „dolgok állása", ez a „modernizáció harmadik nagy kísérlete" kudarcának oka. Nem az, hogy az antidemokratikus erők színleléssel vádolták meg a demokrácia-hívőket és előbb közvetve, később közvetlenül a demokráciát is, hanem az, hogy igazuk volt.

A mindennapi nyelvhasználat terén a szimuláció kultúrája a sopánkodást és a panaszt tette meg legfontosabb kifejezési eszközének. A dolgok rosszul, nagyon rosszul mennek, egyre rosszabbul, napról napra rosszabbul. Sopánkodik Ortutay, hogy nem képes elég hatásosan intrikázni, sopánkodnak az emberek, hogy egyre rosszabbul élnek, sopánkodnak a demokraták, hogy a demokrácia nem épül ki automatikusan a szabad piac feltételeinek megteremtésével együtt. A sopánkodás lépett a kritika és a progresszív gondolkodás helyébe. Ebben a jelenségben pedig éppen nem a demokrácia-ellenes mozgalmaknak kell magukra ismerniük, hanem elsősorban a demokratáknak. A hazai demokrácia-ellenesség ma nem sopánkodik, hanem progresszióban van, valamilyen saját képére formált módon még a kritikai gondolkodást is magáévá tette. Sopánkodással soha nem fogunk demokráciát létrehozni.

A fantasztikus utazások többnyire aporetikusan, de legalábbis enigmatikusan érnek véget. Az utolsó oldalak valóban csupán fehér lapok. Igazi hatásuk nem abban van, hogy megoldást kínálnak, hanem hogy botrányt, elméleti botrányt csapnak. Nem ezekkel az esszékkel csapott botrányt Nádas, néhány megjegyzéssel és félmondattal tette azt. De csak innen értjük meg, mit is mondott, miért is mondta.

2011

Mi, filológusok, a városunk és lakói
(Horváth Viktor: *Török tükör)*

Hogyan ítélünk, mi filológusok? Professzionális módon? Szívből? Olvasottságunkra támaszkodva? Impresszióinkat tálalva? Tudományos módon? Kritikus kritikusként?

Elsősorban filológusként, azt mondanám, bárki bármit is ért alatta, filológusként és nem történészként, nem szocilógusként, nem politikusként és nem is átlagemberként. Baj ez? Miért ne ítélhetnénk így? Hiszen filológusok vagyunk.

És hogyan írnánk regényt, mi filológusok? Baj az, ha azt is filológusként tesszük?

Horváth Viktor filológus, ismerjük régi-irodalmi versfordításait, kollégánk a Magyar Tanszéken. Megtanulta és megtanítja, amit mi is tudunk: szövegeket értelmezni, más szövegekhez társítani. Tanítja és megtanulta azt is, amit nem mindannyian csinálunk, és nem igazán tudunk: *pastiche*-t írni, más bőrébe bújni, középkori verset fordítani, sőt középkori verset írni. Persze mi filológusok fanyaloghatunk, látván a *pastiche* míves vagy mívelt voltát. Talán igazunk is van. Talán néhol túlzó. De tulajdonképpen nem más, mint mi magunk: filológia.

Komolyan kell-e ítélnünk egy regényről, amelynek jól láthatóan közönségsikere van, annak ellenére, hogy írójáról a közönség nyilvánvalóan semmit nem tudott e regényét megelőzően, nem olvasta se verseit, se versfordításait, se első regényét. Közönségsiker annak ellenére, hogy szépirodalmi kiadó adta ki, olyan, amelynek nem szokása, sőt nincs hozzászokva, hogy szerzőit egy hónap alatt sztárrá tegye. Nyilvánvalóan az ilyen könyv olvasmányos kell, hogy legyen, lektűr. És nekünk filológusoknak kötelezően fanyalognunk kell. Távol álljon tőlem, hogy a belletrisztikát vagy a ponyvát védjem, aki ismer, tudhatja, hogy irodalmi ízlésem konzervativizmusa szörnyűségesen korszerűtlenné teszi olvasási szokásaimat ebben a kultúripartól minden eddiginél jobban meghatározott posztmodern irodalmiságban. De mégis, úgy érzem, a *Török tükör* olyasvalami, amit nagyon is komolyan, vagy legalábbis nagyon is félig komolyan kell vennem. Fontos könyv és jó könyv, ez olvasói ítéletem róla, de, hogy mitől jó, azt már a bennem lévő filológus mondhatja csak meg.

Ha tehát a kérdést komolyan akarnám venni, azaz ha valóban válaszolni szeretnék arra, a *Török tükör* jó regény-e vagy sem, akkor valószínűleg először is azt a kérdést kellene felteni, vajon *mi* a *Török tükör*, és miféle elvárásoknak kell megfelelnie? Ha valóban komolyan gondolnám ezt a kérdést, akkor ugyanis a *Török tükör*nek, mint minden valódi irodalmi műnek, magának kellene létrehoznia saját lényegét: akkor *causa sui* lenne. Ebben az esetben azért lenne haszontalan azt szembesíteni azokkal az elvárásokkal, amelyeket más olvasmányélményeink felől fogalmazunk meg, mert ezeket önmaga tenné irrelevánssá, nem számít, mennyire támaszkodna más irodalmi művekre, vagy egyeszerűen más szövegekre, a saját törvényeit hozná létre (ahogy az *Ulysses* idézi meg az *Odüsszeiá*t és a *Hamlet*et). Semmi ilyesmi nem áll ugyan fenn, a *Török tükör*nek (posztmodern öntudatból vagy populáris kívánalmaknak megfelelve – itt nem számít) nincsenek ilyen igényei, mégsem haszontalan feltenni a kérdést. Ez esetben tehát nem azért, mert a regény saját törvényeit hozza létre, hanem, hogy ne olyan külső meghatározásokkal szembesítsük, amelynek nem volt, sőt nem is lehet célja megfelelni.

Mi hát a *Török tükör?* – kérdezem most félig komolyan. „Tükör", ahogy a cím is eligazít minket. A kérdés csupán az, minek is a tükre?

A regény mint tükör – ki ne ismerné az unalomig csépelt metaforát, amely egy időben sokkal inkább kötelező előírás volt, mintsem az értelmezést segítő trópus. Nyilvánvaló, hogy a tükör ebben az esetben mást jelent, mint az objektív valóság tükröződését a tudatban. Nem azért mintha a a tükrözés-elmélet tagadta volna a valóság különböző nézőpontjainak meglétét, hanem azért, mert a *Török tükör* egy konstruktív tudatot feltételez vagy méginkább hoz létre, olyat, amely nem egyszerűen más nézőpontot nyújt ugyanarra a valóságra, hanem olyat, amely megváltoztatja a valóság értelmét.

Túlságosan előreszaladtam, de tulajdonképpen csak ezt akartam mondani: a *Török tükör* nem egyszerű megfordítása a szerepeknek. Bármennyire banális legyen az az állítás, hogy nem tudunk egyszerűen csak átugrani egy másik nézőpontba, nem tudunk törökké válni, akármennyire is szeretnénk, mégiscsak ez az első fontos elem, amire fel kell figyelnünk. Csakhogy rögtön utána arra is, hogy a *Török tükör*nek

nincs is ilyen szándéka: a „tükör” nem értelmezhető az objektivitás tükreként, de nem értelmezhető egyszerűen a „másik oldal”-ként sem. A *Török tükör* ugyanis létrehoz egy olyan nézőpontot, amely azelőtt soha nem létezett.

Nem kétséges, minden, amit ebben a tükörben látunk ismerős, sőt, többet mondhatunk: ismert. Ha nagyon határozottak akarunk lenni, azt mondhatjuk, a *Török tükör* semmi újat nem mond. Ismerjük az ottomán aranykor elméletét, a magyar nemzetfogalom kiterjeszthetetlenségét egy olyan korra, ahol csak a nemesi *natio* alkotta azt, a török és tágabban a muszlim kultúra relatív türelmét a legyőzött kultúrák irányában, a hódoltsági területek kettős adóztatását, a török igazgatási rendszert. Ismerjük a keresztény uralkodók acsarkodását, a magyar és a török hadviselés hasonlóságát, a ruházkodás megkülönböztethetetlenségét, a magyar ugar kulturálatlanságát, ahol a reneszánsz csak az udvarra, néhány püspöki székhelyre (köztük éppen Pécsre), és néhány arisztokratára korlátozódott. Ismerjük a török terjeszkedésnek a hadsereg hatótávolságára vonatkozó határ-számítását, amely irrelevánssá teszi a „kereszténység bástyája” toposzt, mivel kimutatja, hogy a török hadsereg maximális hatótávolsága nagyjából ott volt, ahol a hódoltság határa húzódott. Ismerjük tehát a történeti legendák demitologizálását.

És ismerjük a kalandregény formáját, Arisztotelész véleményét arról, hogy a leghatásosabb drámai elem, ha a fordulat és a felismerés együtt van jelen. Ismerjük még az intertextualitás elméletét is, és azt is, hogy miképpen lehet áthágni a könyv határait. És ismerjük mindenekelőtt az *Egri csillagok*at. Ismerjük Bornemissza Gergelyt és tudjuk – ha pécsiek vagyunk, biztosan tudjuk – hogy egy pécsi kovács fia volt, ismerjük Évicát és ismerjük Jancsit, Jumurdzsákot és annak elragadott gyűrűjét. És ismerjük Aladdint és Szindbádot, a negyven rablót, a dzsinneket.

Jóformán mindent ismerünk, de legalábbis ismerhetünk.

És mégis. Létrejön valami, amit még sohasem láttunk.

Létrejön egy színpompás tabló Pécsről. Egy város az időben és az időn túl (mert Alláh számára nincs idő, ugyebár), egy hely, egy *toposz*, egy *locus* e szavak teljes filológiai és retorikai gazdagságában; egyszerre egy bizonyos, meghatározott hely, és a forrás, amiből érveinket, de ugyanígy tapasztalatainkat, sőt élményeinket meríthetjük. Egy hely, ami valóban öntörvényű, mert nem a „nagy elbeszélések” által meghatározott. Hiszen határvidéken járunk, na nem a magában tulajdonképpen jelentéktelen Magyar királyság, még csak nem is a valójában kulturálisan szűkkeblű Német-Római Birodalom, hanem a kultúra valódi kontinuitását kéviselő Birodalom, a nagy Rúm jogos örököse, az Oszmán Birodalom határvidékén. Határon tehát, ahol megmarad a kultúra, de érvényét veszti az, ami a kultúrát látszólag irányítja vagy uralja: nincs nemzet, nincs anyaföld, nincs anyanyelv, nincs Történelem, csak történetek.

Van (Horváth Viktor nem dolgozik a „van”-nal, úgy ahogy a leíró irodalom dolgozott azzal, mégis valójában szigorú és modern értelemben nem *történik* semmi ebben a regényben) egy perspektíva, egy nézőpont, van a láthatónak egy új és egyedi felosztása. Van egy látvány, ami e helyhez kötődik. Lokális.

És van egy Város. Nem *a* város, nem Rúm és nem Isztambul. Csak egy város, ahol néha *megesnek* (nem pedig történnek) érdekes dolgok, néha meg nem esik meg semmi. Egy fiú felnő. Egy asszony behálózza férjét. Néhány török fejet bevernek a magyarok. Néhány magyar fejet bevernek a törökök. Egy város fürdőkkel, mecsetekkel, ortodox, katolikus és protestáns templommal, piaccal, kuplerájjal, török kádival és német polgármesterrel, magyar parasztokkal, német polgárokkal, török reguláris és szerb irreguláris katonasággal, cigánynegyeddel. Van róla térképünk is.

És van persze vidék. Mármint, hogy a város vidéke (amikor Pécsre költöztem, először érthetetlen volt, hogy a pécsiek „vidéknek” nevezik azt, ami nem Pécs, csakúgy, mint a Budapestiek – kivéve Budapestet magát). A Ferava és ami azon túl van: Kantavár. A szigeti út, ami mindig veszélyekkel terhes, mert Szigeten az éhes, nem fizetett magyar könnyűlovasság tanyázik. És van két Szentgyörgyvár. És Jakubhegy. És Tekke (azaz derviskolostor).

És van Kaland. Igazi kaland, mindennel, ami kell, mindennel, amire vágytunk (már aki). Olyan, ami csak a végén derül ki, de azért sejtjük, valami motoszkál.

Hatalmas, egyedi és lokális *látkép*.

És itt a felismerés. Lehet, hogy nem is más a feladata: *láttatni*, szemléletivé tenni azt, amit eddig is *tudtunk*. Nincsenek jellemek, nincsenek igazi hősök, nincsenek hús-vér tettek és aktusok – mondjátok barátaim. No de miért kellene, hogy legyenek? Egy tablón, egy képsorozaton, egy *tükör*ben nincsenek nagy drámák, nincsenek megindító sorsok és tettek.

Vannak helyette mesteri részletek. A nyelvek, amelyeket azért kell ismerni, hogy a vidéket élni és túlélni tudd. Magyarul, ha megtanulsz káromkodni a mindig tajtrészeg Bornemissza kovácstól, nem vernek agyon a parasztok. Az *élő lelkek*: Pókos, a fiktív falu, ami életre kel az – úgy látszik – nem is oly műveletlen főhős filológiai cselvetései következtében. A kívül és belül metafizikája és a kívülre épített gyilokjárók (tartógerendáinak lyukai ma is megtekinthetők a keleti városfalon, az Ágoston térnél) esete Iszkender béggel.

Miközben a regény valódi prózapoétikai alapja a variáció, az egyenrangú elemek összekapcsolása és elválasztása, valójában tétje nem a strukturalista magyar regény megszületése. Három leírást találunk a mohácsi csatáról, ki tudja hány értelmezését a Feraván túli kincsnek. Éppígy strukturalista, hogy a főhős szexuális kalandjai enciklopédikus felsorolásként jelennek meg. Az az előírás is színtiszta strukturalizmus, hogy mindennek a képen kell lennie, ami csak lehetséges, hogy ott legyen. Leonardo, Dante, *Ezeregy éjszaka*, hitvita, Tumor Pauli, Zrínyi Miklós, Török Bálint és így tovább.

A tét abban áll, ahogy a valóság (nem a magyar valóság, hogy is lehetne olyan) értelme megváltozik: a Történelem vertikalitása a

történetek horizontalitásává változik, az ok-okozatiság variációk sokaságává változik, a szükségszerűség esetlegessé válik. Történelmi regény szükségszerűség nélkül: majdnem páratlan a magyar irodalomban. Szerintem ilyet nem csinált Darvasi, nem csinált Láng, sem Márton, sem pedig Spiró. Talán Mészöly csinált, ez igaz. És bármennyire távol áll is stílusában, poétikai elveiben a *Török tükör* Mészölytől, én mégis azt mondanám, az ő örökségének továbbvivője, *pannon történet*.

Mert a valóság értelmének megváltozása nem egyszerű formai elem, hanem határozott tartalma van. Ha engem kérdeznek, nem is annyira az *Egri csillagok* antitézise ez a regény, hanem *A láthatatlan emberé* és ugyanígy *A félhold árnyékábané*, valamint persze az *Új földesúré*, amely ebben a kérdésben mintája. A hungarus gőgé, amely szerint a kultúrnépek képviselői nem tudnak nem összeomolni a büszke magyar erények láttán, és magukévá tenni azokat. Vagy persze nem is antitézis, mert nem az ellenkezőjét, a kultúrnépek kolonializációs érdemeit hirdeti, hanem mindezzel szemben a lokalitás hatalmát, amely egyszerre formál át törököt és magyart, szerbet és olaszt. Mivé formálja őket? Nem naggyá és nem kicsivé, nem tragikus hőssé és nem komikus alakká, egyszerűen csak helyivé.

Van Pécsett az Aradi vértanúk útján egy emléktábla. Zrínyi Miklós 1664-ben erről a helyről lövette a várost. Akárki utánanézhet, mi történt itt akkor. Így számol be róla az egykorú magyar szemtanú: „Ez várost megszállván kevés munkával 30 ejusdem mensis [ezen hó 30. napján] ostrommal megvevénk, mintegy 300 az törökben levágánk, az többi az várban salválta [menekítette] magát. [...] Az mit be nem hordattak az várban az töröknek, azt ki érte prédálta [...] Itt két nap valánk együtt az várost és részegeskedtünk elannyira, hogy ha az ellenség kiütett volna az várbúl, sok száz németet vághatott volna, mert mint a disznók, úgy hevertek részegen az utszákon, de bán uram [Zrínyi] az magyarokat kemény fenyegetésekkel abstineálta [tartóztatta] az mód nélkül való securitastól [biztonságtól]."[72] Zrínyi Miklós ezek után az ostromot Hohenlohéra hagyta és Eszékre indult, de a német generális nem tudta azt bevenni. Amikor Zrínyi saját hadaival visszatért, abbahagyták az ostromot, a várost pedig felgyújtották. Gondolhatjuk-e, hogy azok, akiknek a pincéjéből a bort felprédálta, feje fölül a tetőt leégette, mind muszlim emberevők voltak, akik a magyarok csontjaival kockáztak a piactéren? Ó, pécsi tükék, haragotok miért nem irányul e tábla ellen? A rablólovag emlékét miért őrizgetitek? Ím, itt a tükör előttetek: „mert Alláh lepecsételi a hitetlenek szívét, de a város mindig megmaradt, akárhányszor gyújtották fel, rabolták ki és öldösték le a lakóit. Mert a városnak mindegy, miféle emberek lakják, a város megmarad. A városok lelkét nem az emberekhez mérte Alláh, hanem magáéhoz, és akkor teremtette őket, amikor a hatalmas dzsinneket. Alláh azt csinál, amit akar."

2010

[72] *Consygnatio synoptica expeditionis...* [kézirat] idézi *Angol életrajz Zrinyi Miklósról. London 1664* , Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó, 1987. szerk. Kovács Sándor Iván. 407. o.

Reflexió és konstrukció a képzőművészetekben

Maurice Merleau-Ponty festészet-elmélete

I. Bevezetés

Maurice Merleau-Ponty filozófiájában a festészet különleges helyet foglal el. Az egész életművén végigvonuló szálként van jelen az a – legfőképpen Cézanne festészete által inspirált – gondolat, hogy a festészetnek metafizikai értelme van. Ha alaposabb vizsgálatnak vetjük alá mindazt, amit erről a kérdésről írt, akkor világossá válik, hogy ez a kijelentés nem egyszerűen arról szól, hogy a filozófia képes valamit mondani a festészetről, amit a festészet maga sohasem lenne képes fogalmi erőre emelni, hanem sokkal inkább arról, hogy a festészet képes valamit mondani a filozófiának, amit az diszkurzív karaktere folytán soha nem képes adekvátan megjeleníteni, csak a festészetről szóló beszéde által. A festészet olyan fogalomelőtti beszéd a dolgokról, amely képes lehet azokat olyanként megjeleníteni, ahogy a filozófus számára – saját nyelve, a fogalmi nyelv foglya lévén – már nem adódnak. A filozófia Merleau-Ponty számára (mint fenomenológus számára) elsősorban reflexió. Azonban a reflexió filozófiája messzemenőkig kompromittálttá válik számára, mégpedig elsősorban azért, mert az az interszubjektív világot számomra adott világgá alakítja át. Egy olyan reflexió-elmélet kidolgozása, amely nem lép se a számomravalóság, se a mindenki számára valóság (a transzcendentális ego) tévútjára – amely nem vezethet el az interszubjektív világ filozófiájához, mert a világban eleve adott másikat vagy magára, vagy egy üres általánosságra redukálja –, mindvégig összefonódik egy testi reflexió lehetőségének feltételezésével, illetve annak kutatásával. Az életében utoljára publikált hosszabb írásában, *A szem és a lélek*ben[73] ez a lehetőség a festészet által látszik realizálódni.

[73] Maurice Merleau-Ponty: *L'OEil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1985. (A továbbiakban: OE) Magyarul: "A szem és a lélek" *Enigma* 2,3,4.

A festészet metafizikai értelmének kutatását el kell határolnunk itt egy talán túlságosan is nyilvánvalóan adódó párhuzamtól. Heidegger *A műalkotás erdete*ben[74] a műalkotásnak látszólag hasonló szerepet szán: a műalkotás által a világot jobban értjük. Ezt az elgondolást követi aztán Hans-Georg Gadamer is, amikor a mimézis eredeti értelmének a művészet általi megértést minősíti.[75] Ezekben az esetekben a művészet az igazság hordozója, elsősorban ontológiai szerepe van: a művészet a dologról magáról mond valamit, ami mindennapos életünkben előttünk rejtve marad. Anélkül, hogy itt lehetőségem lenne bővebben kifejteni, meg kell állapítani, hogy a Merleau-Ponty által a festészetre rótt feladat (amely egyébként hangsúlyosan nem jelenti a művészetek egészét) éppenséggel nem a jobban értésben áll, hanem annak felismertetésében, hogy világunk egyáltalán nem koherens, hogy a világban látható hiányok és elcsúszások szükségképpeni velejárói a világnak, mert az nem egy szubjektum konstitútuma, hanem interszubjektív konstitútum. Bár ott nem fogok erre kitérni, írásom *A festészet mint a másik megtapasztalása* fejezetében elemzett Merleau-Ponty-téziseket részben a fent említett elmélethez képesti különbségtevésként is lehet olvasni.

Amikor pedig a festészetről általában beszélek, mint a Merleau-Ponty által kitüntetetten kezelt művészeti ágról, akkor azt is hozzá kell tennem, hogy ez az életmű vége által igazolt nézőpont csupán. Egy 1945-ben írott szövegében[76] még csupán Cézanne-ról fogalmaz meg olyan állításokat, amelyek az 1960-ban megjelent *A szem és a lélek*ben már az egész modern festészetre vonatkoznak. Könnyen igazolhatónak tűnnek az olyan vádak,[77] amelyek kétségessé teszik ezt az általánosító tendenciát (tudniillik, hogy Merleau-Ponty Cézanne életművének értelmezése nyomán a festészet egészére érvényes kijelentéseket fogalmazott meg), de ehhez több apróbb, ám egyáltalán nem lényegtelen kiegészítést kell főznünk: 1. Az életművet nem lehet egységesen kezelni ebben a kérdésben, Merleau-Ponty élete végére dolgozta

[74]Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Fordította Bacsó Béla, Európa, 1988.

[75]Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Budapest, Gondolat, 1984. Fordította Bonyhai Gábor

[76]Maurice Merleau-Ponty: „Le doute de Cézanne", in *Sens et non sens*, Paris, Gallimard, 1996. (A továbbiakban: DC) Magyarul: „Cézanne kételye" *Enigma* 10. ford. Szabó Zsigmond

[77] Lásd: Michel Haar: „Peinture, perception, affectivité" in M. Richir és E. Tassin: *Merleau-Ponty. Phénoménologie et experiences*, Grenoble, Jerome Millon, 1992.

ki azt az elméletet, amely a látásmódok epokhális meghatározottságát a festészetben vélte tetten érhetőnek. Ebből következően 2. azt sem lehet állítani, hogy az a kijelentése, miszerint a festészet a látható paradoxonát „erősíti fel", azt jelentené, hogy a festészetnek időtlen karaktert tulajdonít.[78] Éppenséggel arról beszél, hogy a modern és a klasszikus művészet különbségének okát a látás korszakainak alapvetőbb különbségeiben kellene megragadnunk.

Bevezető megjegyzéseim zárásaként azt kell még kiemelnem, hogy ha úgy fogalmazunk, Merleau-Ponty számára a festészet az érzékelhetőnek *mint érzékelhetőnek,* avagy az érzékelésnek magának a megfestése, akkor ezzel jóval többet bízunk a festészetre, mint az első látásra tűnhet. Merleau-Ponty számára az érzékelés nem csupán az egyik esetleges viszony a világhoz. Szemben például Sartre-ral, aki *L'imaginaire* című művében három alapvető tudatformát ír le (érzékelő, megfontoló, elképzelő), amelyek közül csupán az egyik – sem nem magasabb, sem nem alacsonyabb rendű – az érzékelő tudat,[79] Merleau-Ponty az érzékelésben látja a legalapvetőbb viszonyt a világgal. Másrészről viszont ez nem jelent visszatérést a francia filozófiában Sartre-t megelőző episztemológiai filozófiához: nem a hagyományos értelemben vett megismerés az, ami elsőbbséget élvez ebben az esetben. Sartre korai írásainak egyik legfontosabb filozófiai tette valószínűleg éppen az volt, hogy a képzeletet felszabadította másodlagos pozíciójából és világteremtő erőt tulajdonított neki. Itt most csak annyit jegyzünk meg, hogy a képzeletbeli egyik legfontosabb sartre-i jellemzője, az hogy a képzeletbeli mindig távol van (Sartre kifejezésével: semmi) az egyik legfontosabb jellemzője az itt tárgyalt érzékeléselméletnek is. Az érzékelt ugyanis – Merleau-Ponty szerint – sohasem teljesen jelenlevő. Mindig van benne távollét, amely egyáltalán értelmet ad neki. A színek nem önmagukból nyerik értelmüket, és nem is abból, ahogy itt és most számomra adódnak, hanem más színekkel való viszonyukból. A diakritikus értelemképződés ezen, strukturalizmus felé vezető, megfogalmazása impliciten kritikája is a tudatformák sartre-i merev szétválasztásának. Ezért mondhatja azt Merleau-Ponty, hogy az érzékelésben a reális és az imaginárius összekeveredik.

[78] Uo.

[79] Jean-Paul Sartre: *L'imaginaire. Philosophie psychologique de l'imagination*, Paris,

II. A reflexió és a szubjektumként felfogott emberi test

A modern világ a tudományok világa. Ez Merleau-Ponty filozófiájának ki nem mondott, de mindig jelenlevő alapja.[80] A tudományos világlátás pedig egy olyan szemléletmódot eredményez, amely a dolgokat önmagukban, csupán tárgyakként, a szubjektumokat pedig individuálisan, közösségi létmódjuktól elválasztva kezeli.[81] A tudományos világlátás szétválaszt és kiemel. Szétvágja azokat a szálakat, amelyek az ént a világhoz és a másik emberhez fűzik. Ennek a műveletnek pedig legfontosabb eszköze a reflexió. A reflektív tekintet elválik a világtól, fölébe száll, és egyben fölébe is kerekedik. A reflexió révén nyerünk egy biztos pontot a világban, de ez a pont egyben egy arkhimédeszi ponttá is válik: kifordíthatjuk vele sarkaiból. A *Phénoménologie de la perception* Descartes-fejezetében[82] elemzi annak a reflexív filozófiának következményeit, amely az újkori filozófia alapjától kezdve uralja mind a filozófiai, mind a tudományos, mind pedig a hétköznapi világlátásunkat. Ez a filozófia végső soron abszolútumot csinál az énből, amely magából kiáradva teremti meg saját világát. Hogy hogyan is létezhetnek más szubjektumok – azaz más abszolútumok – a világban, az csupán ezen kiindulópont miatt válhat problémává.[83] Merleau-

[80] Folyamatos konfrontációja a tudományos világlátással szorosabban fenomenológiai műveiben nem kap valódi indoklást. Van viszont olyan írása, ahol a tudományos világlátás elutasítása magyarázatot nyer. Ilyen például a *Marxisme et philosophie* (in *Sens et non sens*. Paris, Gallimard, 1996.), ahol Lukács *Történelem és osztálytudat*ára tett utalással állítja, hogy a szcientizmus az elidegenítés eszköze, amely „megfosztja az embert emberi valóságától és a dolgokkal összekeveredetté teszi." (153.) Ezen utalásból világos, hogy a tudományos világlátás nem egyszerűen azért kerül kritika alá, mert a filozófiát meg kell különböztetni a tudományoktól (ahogyan azt Husserl teszi), hanem azért mert a tudomány az elidegenedet társadalommal áll szövetségben akkor, amikor magának a filozófiának a létjogosultságát vonja kétségbe. (Ez az írás olyan marxisták – Naville, Garaudy, Cogniot – nézetei ellen íródott, akik a marxizmust természettudománnyá akarták tenni, és a filozófiát ki akarták belőle küszöbölni. Ezért tűnik teljesen adekvátnak és szinte szükségszerűnek itt a Lukácsra tett utalás, hiszen a *Történelem és osztálytudat* Lukácsa ugyanilyen módon próbálja megmenteni a marxizmust a filozófia számára.)

[81] Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964. (A továbbiakban: VI) 31.

[82] Maurice Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.(A továbbiakban: PP.) 423–468.

[83] PP. 427.

Ponty kétségkívül nem jut el odáig a tudomány kritikájában, hogy eleve a tudomány alapjául szolgáló racionalitást kritizálja, mint Foucault. Indíttatása azonban hasonló: kifejteni a tudomány és a reflexív filozófiáját egy olyan alapról, amely a társadalmiság, az interszubjektív közösség (egy nem hatalmi közösség) szerint szerveződik.

Filozófiája azonban felveti egy másfajta reflexió lehetőségét is, amely megjelenik már a *Phénoménologie de la perception* előszavában, de igazán csupán késői filozófiájában kap kulcsfontosságú szerepet. A *Phénoménologie de la perception* előszava a reflexió egy olyan „extrém pontjáról" beszél, ahol „már híjával vagyok ennek az abszolút sűrűségnek, amely kiemelne engem az időből, és felfedezek magamban egyfajta benső gyengeséget, amely megakadályoz abban, hogy tökéletesen individuum legyek, és kitesz mások tekintetének mint embert az emberek között, vagy inkább mint tudatot a tudatok között."[84] Ez a reflexióval szemben támasztott elvárás itt még úgy tűnik fel, mint amely már szinte készen kapott Husserl filozófiájával. Az életmű későbbi szakaszainak azonban egy ilyen reflexió kidolgozása marad mindig az egyik legfontosabb célkitűzése, amely aztán a posztumusz, és csak részleteiben kiadott *Le visible et l'invisible* legelső fejezetévé váljon *Réflexion et interrogation* címmel. A program teljesen világos: kidolgozni a reflexió egy olyan elméletét, amely nem vezet el a szubjektum abszolutizálásához, ahol a reflektált szubjektum az interszubjektív világ része marad. Az azonban a *Phénoménologie de la perception*t író Merleau-Ponty számára nem látszik világosan, hogy ehhez nem elegendő a készen kapott fogalmakat és elméleti konstrukciókat felhasználni. Ebből az idézetből világos, hogy a szubjektivitást elsősorban tudatként definiálja. Késői munkáiból leginkább az derül ki, hogy ahhoz, hogy az interszubjektivitásnak egy a szubjektum abszolutizálására nem hajló elméletét dolgozzuk ki, elsősorban a szubjektivitást magát kell átértékelnünk. Késői műveiben ezért nem beszél már tudatról, csupán testről. A test ezen írások számára nem a szubjektivitás egyik oldala, még kevésbé annak burka (ezt már korai korszakában is elutasítja), hanem maga a szubjektum.

A *Le visible et l'invisible* néhány – ahogy látjuk majd, erősen vitatott – pontjának értelmezése megmutathatja ezen újfajta szubjektumelmélet kidolgozásának végső állomását.

[84] PP. VII.

„A[z érzékelő és az érzékelt közé] közbeékelődő test maga nem dolog, szövetközi anyag, kötőszövet, hanem *önmagáért való érzékelhető [sensible pour soi]*, ami nem ezt az abszurditást akarja jelenteni: szín, aki lát, felület, aki tapint, – hanem ezt a paradoxont [?]: színek és felületek együttese, amelyeket egy tapintó *[toucher]*, egy látó *[vision]* lakik, így *példaszerű érzékelhető*, amely azt nyújtja annak aki lakja és érzékeli, hogy hogyan érzékelje mindazt, ami rajta túl rá hasonlít, oly módon, hogy – a dolgok szövetébe foglalt lévén – mindazokat magába vonja, inkorporálja, és, ugyanezzel a mozdulattal, kommunikálja a dolgoknak – amelyek felett bezárja ezt a fölérendelés nélküli identitást, ezt az ellentmondás nélküli különbséget – a belsőnek és a külsőnek ezt az eltérését *[écart]*, amely eredendő titkát alkotja."[85]

Ez a meglehetősen nehezen értelmezhető részlet a *Le visible et l'invisible* utolsó, még elkészült fejezetéből származik. Az értelmezés nehézségeit pedig részben az okozza, hogy ez a fejezet nem teljesen lineáris tárgyalásmóddal közelít mondanivalója felé, hanem egy téma többször és változó perspektívából kerül tárgyalásra (ez egyébként nem szokatlan e szerző esetében). Az világos az idézetből, hogy a test maga a szubjektum pozíciójába kerül, de rögtön el is határolódik attól, hogy csupán egy dolog lenne, ami érzékel. A testnek két oldala van: érzékelő és érzékelt. Ez a két rész azonban csupán analitikusan válik el egymástól: megkülönböztethető oldalai ugyanannak az identikus entitásnak. Ha tehát ez az entitás a szubjektum, akkor ez egy meghasadt szubjektum: dologi és énszerű pólusra hasadt. Azonban az én nem válik le a dologi oldalról: éppen ellenkezőleg, minden „túlinak", a dolgoknak maguknak is kettősséget tulajdonít, a külső és a belső kettősségét. Ez azt jelenti, hogy a dolgok nem válnak el az éntől, hanem annak részét képezik: minden dolog számomra való is, miközben megőrzi önmagában valóságát is. A test mint szubjektum egyrészt konstituens a dolgok számára, másrészt a dolgok is inkorporálódnak magába a szubjektumba. Ezért a dolgok és a szubjektum egy világ részei, egy testi világé, amelyet Merleau-Ponty húsnak [*chair*] nevez.

Ez azonban még nem jelentené azt, hogy Merleau-Ponty újfajta szubjektivitásra talált a testben, olyan szubjektivitásra, amely a világ interszubjektív konstitúciójára lenne képes reflektálni. Claude Lefort éppen ezt a részletet kritizálta azzal, hogy egy ilyen szubjektum–világ viszonyban – amely magát eredendőként, a kulturális és társadalmi meghatározottságok előttiként tünteti fel – egyáltalán nincs helye a

[85] VI 178–179.

másik embernek.[86] Ennek a viszonynak csupán két pólusa van: a külső és a belső, amelyek a test két oldalából származnak, ez magának a világnak is az alapvető kettőssége (a test *kommunikálja* saját kettősségét a világgal). M. C. Dillon értelmezése szerint Lefort azt állítja, hogy Merleau-Ponty a konstitutív szubjektum középpontját a husserli transzcendentális egóról a testre helyezte át.[87] A test ugyanolyan módon konstitutív a világra nézve ezen értelmezés szerint, ahogyan a transzcendentális ego az volt Husserl számára. Akkor, ha a világnak továbbra is a szubjektum marad a középpontja (még ha egy meghasadt szubjektum is), továbbra sem igazán tudunk mit kezdeni az interszubjektivitás problémájával.

Csakhogy a *Le visible et l'invisible*-nek nem ez az utolsó szava a kérdésben. Ahogy állítottuk, egy-egy téma – így a test témája is – több aspektusból kerül bemutatásra. Ha egyszer bemutatta azt a szubjektum (a látó) felől, akkor bemutatja a világ (a látható) felől is, méghozzá ugyanazon az oldalon, de ezt Lefort már nem idézi:

„Amikor a látható húsáról beszélünk, nem akarunk antropológiát csinálni, olyan világot leírni, amely projekcióink által lefedett, adottként kezelve azt, ami az emberi maszk alatt lehet. Éppen ellenkezőleg, azt akarjuk mondani, hogy a testi lét *[l'etre channelle]* – amely a mélységek léte (levelei avagy felületei által), az elrejtettség léte, és egy bizonyos hiány megjelenítése – maga a lét egyfajta prototípusa, amelynek saját testünk, az érzékelő érzékelt, egy valóban fontos variánsa, de amelynek konstitutív paradoxona már minden láthatóban megvan: már a kocka is olyan *visibiliát* gyűjt magába, amelyek egyszerre nem lehetnek jelen..."[88]

Ez az idézet explicite állítja, hogy az a hasadás, amely a test két oldalának elválását, a szubjektumnak egy tárgyi és egy énszerű (Merleau-Ponty kifejezésével: objektív és fenomenális)[89] ám egymást átható rész-

[86] Claude Lefort: „Flesh and Otherness" in *Ontology and Alterity in Merleau-Ponty*, szerk. Galen A. Johnson és Michael B. Smith, Evanston, Ill., Northwestern Univ. Press, 1990.

[87] M. C. Dillon: „Écart: Reply to 'Flesh and Otherness'" in *Ontology and Alterity...* 17. Lefort esszéjét a Merleau-Ponty Circle tagjai között körbeküldték, és az erre érkezett válaszokból állt össze a fenti tanulmánygyűjtemény első része. Dillon megvédte egy bizonyos szempontból Merleau-Pontyt, és támadta egy másikból, de saját szempontunkból most ezek a kérdések nem tűnnek relevánsnak.

[88] VI 179.

[89] VI 180.

re való szétválását okozza, nem a test által a világra projektált. Talán éppen ellenkezőleg: a világ okozza a testi szubjektum ama sajátos gyengeségét, hogy nem képes magát a világ okaként, a világ feletti hatalom birtokosaként tételezni, azáltal, hogy a testi szubjektum csupán a látható húsának egy „variánsa", még ha „valóban fontos" variánsa is. A testi lét arra szorítja a szubjektumot, hogy a világ által áthatottként tételezze csupán magát. A világ a szubjektum minden meghatározásának részét kell, hogy képezze, hiszen semmiféle redukció nem választhatja szét a test e két oldalát: valójában a redukció ahhoz szükséges, hogy egyáltalán felismerjük azok elválaszthatatlanságát. Azt, hogy a testi szubjektumnak ez a „gyengesége" eredendően a világ interszubjektív konstitúciójából származik, a későbbiekben még lesz alkalmunk igazolni.[90] Először azonban az a kérdés vetődik fel, hogy hogyan is lehetünk egyáltalán képesek reflektálni egy ilyen „gyenge" énre, ha a reflexió maga tradicionálisan egy „erős" ént, egy „belső embert" feltételez, aki magát testétől és a testi világtól megkülönböztetve, avagy transzcendentális szabadságát felismerve hajt végre reflexiót.

Ahhoz, hogy egy ilyesfajta szubjektumhoz elérhessünk, tehát egy különleges fenomenológiai redukcióra van szükség (amely kiterjed a szubjektumra mint a tudományos világlátás által kialakított individuumra is), amely pedig egy újfajta reflexión alapul. Ezt a reflexiót nevezhetjük testi reflexiónak, Merleau-Ponty maga „*surreflexion*"-nak hívja.[91] Ennek is megtaláljuk az előképét a *Phénoménologie de la perception*ban, a fentebb említett *Cogito*-fejezet végén egy „effektív kételyről" beszél, amely nem a kétely gondolata lenne, hanem a kétely mint létmód.[92] Ez a redukció tehát nem lehet csupán elgondolt redukció, nem a „kétely gondolata", hanem maga a kétely. A *Le visible et l'invisible* ezt úgy jellemzi, hogy (a tudomány „félszemű" látásmódjával szemben) kinyitjuk a másik szemünk, és a „világra ébredünk."[93] Ez az effektív kétely azonban természeténél fogva a testi, primordiális vi-

[90] Merleau-Ponty a *Le visible et l'invisible* munkajegyzeteiben sok helyen már csak nagy óvatossággal használja a sartre-i „en soi" kifejezést, ennek helyén a „pour autrui" kifejezés jelenik meg. A világ dolgainak másik fele, a számomra soha nem uralható fele nem egy objektív világhoz tartozik, hanem a másikhoz. A világ többé nem mint nem-én, mint objektum áll velem szemben, hanem mint másik, mint interszubjektív konstitutum. (Lásd pl. VI 268.)

[91] VI 61.

[92] PP. 458.

[93] VI 23.

lág síkján kell, hogy mozogjon, ha azonban a test síkja a látás és a cselekvés kereszteződése, akkor miféle reflexió képzelhető el itt? Az egyik lehetséges utat Merleau-Ponty már 1945-ben (A *Phénoménologie de la perception* megjelenésekor) kijelölte, és ez nem más, mint a festészet.

III. A festészet mint reflexió

Az 1945-ben megjelent *Cézanne kételye* című írás egy olyan sorozatnak a része, amelyben Merleau-Ponty megpróbálta kidolgozni a nem diszkurzív festészet elméletét. A festészet kifejezés, kommunikáció. Ebben a kérdésben az életmű egységes. De vajon azt jelenti-e ez, hogy a festészet diszkurzív lenne, hogy strukturalista módján megalkothatjuk a festészet nyelvét (*langue*)? Egy felületesebb olvasat talán ezt igazolná, de maga Merleau-Ponty mégis elhatárolódik ettől: „Még akkor is, ha végső soron le akarunk mondani arról, hogy a festészetről mint nyelvezetről *[langage]* beszéljünk – ami közhely manapság – éspedig éppen azért, hogy próbára tegyük ezt a közhelyet, azzal kell kezdenünk, hogy elismerjük, párhuzamosságuk legitim elv."[94] A párhuzamosság egy bizonyos szempontból igazolható, azonban a megfeleltetés, vagy az egyiknek a másikból való levezetése már nem.

Ha tehát a festészet kifejezés-jellege nem azt jelenti, hogy diszkurzív, akkor mi mást? Legfőképpen azt, hogy valami, ami szubjektív, interszubjektívvé válik. A festő tájat lát, ez a táj azonban az ő saját tája, teste és a számára való világ, a világ mint fenomenális (azaz nem objektív) test, mint a saját húsa tárul fel. Amikor ezt közli, akkor ezt a saját tájat teszi interszubjektívvá. Ez azonban nem jelenti azt, hogy valami temporálisan megelőzné a kifejezést. Merleau-Ponty számtalan helyen figyelmeztet, hogy a kifejezés előtt nem áll semmi „mondandó" vagy előzetes „gondolat". Ez ugyanannak a dolognak két oldala: a személyes leválaszthatatlan a személyek köztiről. A festészet tehát egy olyan térben működik, amelyet a látás és a cselekvés terének nevezhetünk. A festészet maga is cselekvés ebben a térben, és így annak megváltozásához vezethet. Mindez azonban nem jelenti azt sem, hogy nincs semmi különbség a mindennapos cselekvések és a festészet között.

[94] Maurice Merleau-Ponty: *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969. 66.

A mindennapi cselekedeteink nem énszerűek, nem tartalmazzák az én tetikus tudatát. Ezt Merleau-Ponty – korai korszakában még Sartre módján, később őt is kritizálva – egész életművében vallja. Ennyiben tehát az érzékelés nem-emberi, az érzékeléstől elválaszthatatlan cselekvési tér szintén nem az. A mindennapi élet azonban azt hiteti el velünk, hogy nagyon is énszerűek vagyunk, hogy saját, jól meghatározott és tudományosan rendszerezhető világunk van. A festészet azonban egy másfajta cselekvés: olyan, amely feltárja, hogy ez az énszerűség illúzió, amely úgy képes reflektálni saját világára, hogy feltárja a mélyén rejtőző nem-sajátlagost.

> „Emberek által alkotott tárgyak miliőjében lakunk, konyhaedények között, házakban, utakon, városokban, és többnyire csak emberi cselekedeteken keresztül látunk, amelyeknek ezek lehetnek célpontjaik. Úgy lakunk, hogy közben azt gondoljuk, mindez szükségszerűen és rendíthetetlen módon van így. Cézanne festészete felfüggeszti ezeket a szokásokat és felfedi a nem-emberi természet alapját, amelyen az ember elhelyezkedik."[95]

A festészet tehát egyfajta epokhé: felfüggesztése annak, ahogyan a mindennapokban viszonyulunk a dolgokhoz. A festészet mélyebb összefüggéseket tár fel, mint az a dolgok felszínén látszik. Illetve feltárja, hogy a dolgok csupán felszínei egy mélységnek.[96] Ezen a mélységen azonban nem valami misztikus mögöttes igazságot, hanem a dolgoknak egymáshoz való viszonyait kell értenünk. A festő, ha lefest egy tárgyat, akkor azt kénytelen az árnyékok segítségével viszonyítani más tárgyakhoz. Cézanne festészete azért lehet paradigmatikus e szempontból, mert egyrészt túl van az impresszionizmusnak azon a festészeti forradalmán, amely a színek egymáshoz való viszonyai által volt képes kifejezni a tárgyak kontúrjait is, másrészről azonban nem is oldja fel a tárgyakat e különbségek rendszerében. Az impresszionizmusban a festmény nem felel meg pontról pontra az ábrázolt tárgynak, hanem csupán „totalitásában". A tárgyak a színek totalitásából alakulnak ki. Cézanne azonban egy bizonyos értelemben visszaadja a kontúrok jogát: „Egyáltalán nem jelölni kontúrt, a dolgok identitásának megszüntetése volna. Egyetlen kijelölése a mélység feláldozása lenne, azaz annak a dimenziónak, amely számunkra adja a dolgot, nem mint

[95] DC 22.

[96] VI 180.: „Amit láthatónak neveznek az, mondjuk mi, egy textúrával viselős minőség, egy mélység felszíne..."

elénk rakottat, hanem mint takartakkal teljeset és mint kimeríthetetlen realitást."[97] Ezért Merleau-Ponty szerint Cézanne több kontúrt is megad, olyanokat, amelyek a színekből születnek.

Abból a szempontból, ahonnan Merleau-Ponty szemléli, Cézanne festészete valószínűleg túl van az impresszionizmuson, de innen a kubizmuson. Az impresszionizmus megszünteti egyrészt a geometriai perspektíva uralmát, amelyet Merleau-Ponty (Panofskyra támaszkodva) kulturális képződménynek, és nem a látás eredendő módjának tart, másrészt a festett tárgyaknak a valósággal való megfelelését (korrespondenciáját). A geometriai perspektíva kritikája összekapcsolódik a reflexiós filozófia kritikájával, amikor *A Szem és a Lélek*ben Descartes *Dioptrique*-jának keretében tárgyalja azt. Ennyiben az impresszionizmus tekinthető az egész modernitásra jellemző tudományos, reflexív látásmód kritikájának. Ha a geometriai perspektíva homogén teret feltételez, miközben a természetes tér, az ember által megélt tér nem homogén, ahogyan azt Panofsky állítja,[98] akkor azt csak olyan redukció útján lehet homogénné tenni, amely eltekint a dolgoknak az énnel való kapcsolatától. Az impresszionizmus leszámol a reflexió ilyen formájával, nem úgy tekint a dolgokra, „ahogyan Isten teheti azt, amikor *elgondol* engem."[99] Az impresszionizmus tehát nem lép át a gondolkodás területére (amely a geometriai perspektíva alapja, hiszen erős absztrakció szükséges megvalósításához), hanem megmarad az érzékelésnél. De eközben valami mást is csinál: megtagadja az érzékeléstől az identikus értelemképzést. Azzal, hogy a dolgokat különbségek rendszereként mutatja be, eltagadja tőlük az identitásra való jogot. Ha a dolgok csak végtelen jelölőláncban konstituálódnának, akkor soha nem beszélhetnénk ugyanarról a dologról.

Cézanne egyrészt még határozottabban rombolta le a geometriai perspektíva uralmát (Merleau-Ponty „megélt perspektíváról" beszél, ahol „valójában egy olyan formát látunk, amely az ellipszis körül osz-

[97] DC 20.

[98] Lásd: Erwin Panofsky: „A perspektíva mint 'szimbolikus forma'" in *A jelentés a vizuális művészetekben*, Budapest, Gondolat 1984.

[99] Maurice Merleau-Ponty: „A közvetett beszéd és a csend hangjai" ford. Szávai Dorottya in Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*, Budapest, Kijárat, 1997. 150. Ez a szöveg a *Signes*-ben megjelent írás fordítása. Ezen írás egy fontos szövegvariánsát Claude Lefort a *Le prose du monde*-ban közölte *Le langage indirect* címmel. A két szöveg nagy részben megegyezik, ám vannak fontos különbségek. Fentebb e másik szöveget idéztem.

cillál, anélkül, hogy ellipszis *lenne*"[100]), másrészt azonban meg akarja őrizni a dolgok identitását. Merleau-Ponty szerint „kék vonalakkal *több* kontúrt jelöl ki."[101] Az identitás Cézanne esetében azonban nem előzi meg magát a festményt. A dolgok identitása, a kontúr, a színekből születik. A színek rendszerének totalitása kiadja a dolgok kontúrjait, azonban azzal, hogy Cézanne jelöli azokat, már túllép az impresszionizmuson: nem csupán egy pillanatnyi „benyomást", az érzékelés itt és mostját festi, amely azonnal elenyészik a jelölők játékában, hanem az érzékelés *lényegét*, a dolgok sűrűségét festi meg. Csak ezután a túllépés után hagyhatja el késői képein, a Sainte Victoire-hegy késői ábrázolásain végleg azokat, amikor már rálelt a táj identikus tömbökből álló rendszerének – a „motívumnak", ahogy nevezte – a kifejezésére.

Az érzékelés nem egy itt és most pillanatnyi rögzülése elsősorban, sem Cézanne, sem Merleau-Ponty számára. Az érzékelésben benne van a „motívum", a látvány és a látás lényege. Ez a lényeg azonban nem előzi meg a látványt, hanem abból születik, az ad neki életet. Cézanne attól félt, hogy csak skizoid egyénisége láttatja vele a dolgokat úgy, ahogyan festi őket. Merleau-Ponty szerint „van kapcsolat a skizoid konstitúció és Cézanne munkássága között, mert ez a munkásság felfedi a betegség metafizikai értelmét – a skizoid mint a világnak a megdermedt látszatokra redukálása, és a kifejező értékek felfüggesztése..."[102] Cézanne skizoid festészete redukció: a mindennapos kifejezések, a jelek, a társadalom felfüggesztése, és lényegük, konstitúciójuk feltárása. De ez a lényeg nem lehet az érzékelés mögött álló gondolati konstruktum, egyfajta örök forma, az érzékeléstől analízis útján elvonatkoztatott lényegiség sem. Ez akkor válik világossá, ha megvizsgáljuk, miért Cézanne, miért nem a kubizmus áll e fejtegetések középpontjában. Hiszen sokkal inkább adódhatna egy redukció mintájául az analitikus kubizmus, amelynek célkitűzése valószínűleg éppen a dolgok lényegének megragadása. Csakhogy a kubizmus túl messzire viszi a redukciót. Jellemző például, hogy a kubizmust már a légperspektíva sem érdekli. Noha Merleau-Ponty számára a légperspektíva szintén csak az illuzórikus „félszemű" festészethez tartozik, a geometriai perspektíva

[100] DC 19.
[101] DC 20.
[102] DC 26-27

kiegészítőjeként,[103] ezt az ítéletet talán megkérdőjelezhetjük. Talán az egyik ok, amiért Cézanne-t választotta, éppen a légperspektíva megőrzése. Míg a klasszikus festészetben az illúzió, a geometriai „realizmus" teljessé tételének eszköze, Cézanne tájképein inkább az érzékeléshez való ragaszkodás jele ez. A kubizmus már *el akarja gondolni* a dolgokat, nem úgy, mintha Isten látná, amikor engem elgondol, hanem úgy, ahogyan Isten látná, amikor mindannyiunkat elgondol. A kubizmus a redukciót az eidetikus redukcióig viszi, a dolgok lényegét úgy próbálja megragadni, hogy úgy gondolja el azokat, ahogyan sohasem láthatnánk, ahogy az a *Senki* láthatná, aki maga a transzcendentális ego (aki e senkiségében egyben egy eredendő mindenki is). A légperspektíva kiiktatása annak jele, hogy a dolgokat már nem az érzékelt világ részeként kell vizsgálni, hanem az absztrakció sehol-nincs terében.

Ami mindenképpen értelmezésre szorul, az a cézanne-i redukció működésének e két határa: a redukálatlan itt és most (impresszionizmus) és az eidetikus redukció (kubizmus). Interpretációnk szerint e két szélsőség között próbálja megtalálni Merleau-Ponty egy újfajta redukció helyét. Az elsőt egyrészt tekinthetjük a tények világának, másrészről azonban – ha a későbbi strukturalizmus felől tekintjük – a jelek világának. Ha az impresszionizmust a strukturalizmus szókészletével próbálnánk leírni, akkor olyan redukálhatatlan, lezárhatatlan jelölésként kellene jellemeznünk, ahol a jelölőlánc (a színek egymáshoz képesti diakritikus viszonya) szabad áramlását nem gátolják a (metafizikus) lényegiségek. Ha tetszik, az impresszionizmus maga a megtestesült antiesszencializmus. Merleau-Ponty számára azonban ez legalább annyira nem kielégítő, mint a kubizmus transzcendentális fenomenológiája, ahol az érzékelt itt és mostot annak transzcendentális lényegére redukáljuk. Merleau-Ponty ezzel szemben a lényeg új fajtáját, új megközelítésmódját vezeti be: késői műveiben „testi lényegekről" [*essence charnelle*] beszél.

A testi lényegek nem mások, mint e gyenge reflexió által nyert identikus „tömegek", azaz a tényvilágot, a faktumokat szervező *fakticitás*. Ezek a lényegek csak annyiban transzcendentálisak, amennyiben a faktumok lehetőségfeltételei. Azonban nem időtlen, ideális entitások, nem egy ideáció által, és nem a lét zárójelbe tételével juthatunk el hozzájuk. „Lényeg és létezés, imaginárius és reális, látható és láthatatlan, a festészet minden kategóriánkat összezavarja, amikor a testi lényegek, a

[103] *A közvetett beszéd.* 151.

néma jelölések hatásos hasonlóságának álomszerű univerzumát elénk állítja."[104] A testi lényeg összezavart lényeg, amely nincs túl a létezésen, és maga mégsem létező, nincs túl a láthatón, és maga mégis láthatatlan, nincs túl a realitáson, ám mégis imaginárius. A testi lényeg olyan, „mint a csillagképek vonala."[105] A csillagok közti vonalak konstituálják a csillagképet, azt a formát, *Gestalt*ot, amely nélkül csupán esetleges pontokat látnánk az égen. A vonal a csillagképben azonban nem létező, láthatatlan, imaginárius. Mégis konstitutív. Nem eidosz, mert történeti esetlegesség. Egy institucionális, megalapozó aktus terméke, nem időtlen idealitás. Mégis transzcendentális, mert lehetőségfeltétele a csillagkép csillagképként való felismerésének. Ilyen a Cézanne által keresett „motívum", ami a tájat tájjá teszi, nem pedig esetleges színfoltok összességévé. Az ilyen lényeghez továbbra sem juthatunk el az egyszerű elvonatkoztatás által, eleve feltételeznünk kell ahhoz, hogy a tájat megfesthessük. Nem egy összeadódás eredményeként adódik (mint a korai Husserl pszichologista számelméletének „agregátuma"), és nem a látható egy példaszerű elemének kiválasztásával jutunk el általánosságához (mint a locke-i „reprezentáns"). Ezért továbbra sem lépünk az empirizmus talajára, azaz a Testi lényeg *a priori*.

Ha tehát a fenti különbségtevést (Cézanne, az impresszionizmus és a kubizmus között) bevezette volna, az két szempontból járhatott volna eredménnyel: egyrészt elkerülhetővé vált volna a modern festészet egyneműsítése egy olyan alapon, amely kétségeket ébreszt (az érzékelés paradoxonának megfestése), másrészt lehetőséget nyújtott volna az eidetikus redukció (Husserl) és a hagyományos reflexív filozófiák (Descartes) megkülönböztetésére. Ha a descartes-i érzékelés-elméletet és ezzel magát a reflexív filozófiát a klasszikus perspektíván alapuló festészettel azonosítja, akkor kérdéses, hogy vajon ide kell-e sorolnunk a husserli reflexív filozófiát is? Számos művében ennek ellenkezőjét állítja, de ebben a festészet-felosztásban nem látszik más hely számára. Ha azonban a kubizmust ebből a szempontból (az érzékelés lényegének feltárása szempontjából) nem tartjuk azonosnak Cézanne festészetével, erre a különbségtételre már lehetőség nyílik. Természetesen az első problémát, a modern festészet egyenlősítését ezzel még nem oldottuk fel, hiszen vannak olyan modern festészeti

[104] OE 35.
[105] OE 31.

törekvések, amelyek beleillenek e képbe (pl. absztrakt festészet), de vannak olyanok is, amelyek nem (pl. szürrealizmus).

Késői művei feladják ezt az implicit nézőpontot, amelyet a *Cézanne kételye* című írás nyomán elemeztünk. Ekkor már a modern festészet egésze kerül Cézanne helyére, és szemben vele csupán a klasszikus festészet, elsősorban a geometriai perspektíva áll. Szükségszerűnek tűnik ez a váltás, ha abból a szempontból nézzük, hogy *A Szem és a Lélek* már általános festészetelméletként próbálja feltüntetni magát. Ha azonban figyelemmel kísérjük ezen elmélet születését, akkor az is feltűnik, hogy a kiindulópont ebben az esetben is Cézanne, valamint, hogy teljes festészeti irányzatok maradnak ki a tárgyalásból. Merleau-Ponty nagy valószínűséggel túl messzire ment akkor, amikor azt gondolta, hogy a modern festészet egységesen gondolkodik a „testi lényegekről". Volt azonban egy olyan szempont, amely késői műveiben sokkal inkább előtérbe került, és így beépült festészet-elméletébe is. Ez pedig az interszubjektivitás problémaköre. Ebben a tekintetben pedig sokkal nagyobb joggal tekinthette egységesnek a modern festészetet.

IV. A festészet mint a másik megtapasztalása (Testi redukció és interszubjektivitás)

A modern művészet a késői Merleau-Ponty számára egyetlen probléma feldolgozásának tűnik: hogyan létezhet kommunikáció a modern világban, amely szétszakította az embereket összefogó szálakat azzal, hogy megkérdőjelezte a hierarchikusan felépülő természet egységét, az embereket egy a tudomány által individualizált világban helyezve el, nem pedig egy őket átfogó, isteni elrendeltetés szerint működő természetben. Ha a modern világlátást a tudományok uralják, akkor az egyes emberek világképe is ennek felel meg: reflexív szubjektumok ülnek saját világuk középpontjában, a világ dolgait és a másik embert egyaránt intencionális aktusaik noémájaként, saját világuk immanens tárgyaként szemlélve. Hogyan szakadhat ki egy ilyen világból az ember? Hogyan képes mégis elérni a másikat? Hogyan képes azzal kommunikálni? Csakis oly módon, hogy megszabadul ettől a látszattól, hogy nem tekinti öröktől valónak e világlátást, hanem annak alapját találja meg: azt az alapot, ahol még nem vagyunk elszakítva egymástól és nem is vagyunk immanensek egymás tudatában. Ez a hely nem

lehet többé a mindannyiunkat összekötő Természet, mert az a korszak végérvényesen elmúlt, amikor ebben hinni tudtunk. Csak egy olyan interszubjektív világ lehet, amely egymást *más*ként, nem-énként felismerő és elismerő szubjektumok világa.

> „A modern festészet egészen más problémát vet fel, mint az individuumhoz való visszatérést. Nevezetesen azt, hogy miként lehetséges kommunikálni az előzetesen tételezett Természet segítsége nélkül, amelyre mindannyiunk érzékei nyitottak volnának, s hogy milyen módon vagyunk nyitottak az univerzális irányába azzal, ami legsajátosabb bennünk."[106]

Merleau-Ponty két ilyen utat lát, de az egyiket járhatatlannak nyilvánítja: az egyik a transzcendentális redukció útja, amikor egy új közösséget tételezünk, az általánosság közösségét, egy olyan világ közösségét, amely egységes azáltal, hogy egyaránt tudatként éljük azt meg. Ez azonban kizárja azt, hogy azzal lépjünk be ebbe a viágba, *ami legsajátosabb bennünk*, és hogy úgy tekintsünk a másik emberre, mint aki más sajátosságok hordozója. A festészet nyelvén ezt úgy fogalmazza meg, hogy a festő „saját táját" [*paysage*] festi, amikor egy közös vizibilitásra próbál reflektálni. Ha a fentebb bevezetett felosztást csupán a szemléltetés kedvéért itt is hasznosítani akarjuk, akkor azt mondhatjuk, hogy a kubizmusban már eltűnik a tájkép sajátlagossága, legalábbis a festők törekvése szerint. Ott marad azonban a festők egyéni *stílusában* – ez a kifejezés az, amelyet a késői Merleau-Ponty leginkább használ a festészet egyéniségének jelölésére.

A másik a testi reflexió festészetbeni útja:

> „A szem látja a világot, és azt, ami ahhoz hiányzik, hogy képpé váljon, és azt, ami a képhez hiányzik, hogy önmaga legyen, és, a palettán, a színt, amelyet a kép kíván, és látja a képet, amely válaszol ezekre a hiányokra, és látja mások képeit, más hiányokra adott más válaszokat."[107]

Egy festő tája nem annyira az általa látottak megjelenítése, mint inkább az általa nem látottaké, a láthatatlanoké, a dolgokat az ő számára konstituáló viszonyoké. A festő látja, hogy az ő számára mi az, amitől az érzékelés érzékeléssé válik, de látja azt is, hogy mi az, ami más festők számára azzá vált. Látja azt is, hogy más az, ami számukra az érzékelhetőt konstituálja, de azt is látja, hogy tekintetük összekapcsolódik, a hiányok kiadnak egy közös vizibilitást, ahol cselekedeteik áthatják egymást:

> „Miért ne létezhetne szinergia különböző organizmusok között, ha mindegyikben lehetséges külön? Tájaik *[paysage]* összekuszálódnak, cselekedeteik és azok befogadása *[leur actions et leur passions]* pontosan összeillenek: ez attól kezdve lehetséges, hogy lemondunk arról, hogy az érzékelést primordiálisként egy és ugyanazon 'tudathoz' tartozóként definiáljuk, és ellenkezőleg, mint a látható magához való visszatérését fogjuk fel, az érzékeltnek az érzékelőhöz és az érzékelőnek az érzékelthez való testi tapadásaként."[108]

A tájak összekapcsolódása csak testi alapon lehetséges Merleau-Ponty szerint. A festészet pedig talán az egyetlen olyan lehetőség, ahol a táj láthatóvá, reflektálttá válhat. Ha valakinek elmondom tájamat, máris túl messzire mentem a reflexióban: arról beszélek, hogy mit látok. Beszédem referenciális, tárggyá teszem azt, ami lényege szerint nem tárgyi, hanem a tárgyak számomra való kialakulásának módja. Erre a tájra nem lehet egyenesen ránézni, nem lehet narratívát alkotni róla, mert csupán egy látvány totalitásában merül fel. Ez a táj a látvány totalitásának szervezőelve, az hogy mitől áll össze a látvány képpé, egésszé, de mégsem zárttá: éppen azok a hiányok, a mélység, az egymást takaró tárgyak, az egymást árnyékoló felületek, az egymással agresszív vagy éppen békés viszonyban álló színek azok, amelyek a tájat konstituálják. Éppen ez az, amit testiségnek nevez: azt a többletet, ami a dolgokban azon kívül van, ami közvetlenül a szemem elé tárul, ami jelen van.

A tájaknak ez a kapcsolata a következőt jelenti: a világ, a lét, amely nem más, mint a cselekedetek és a látható kereszteződése, *nem homogén*. És a homogenitás hiányán itt többet kell értenünk, mint Panofsky a fent idézett írásában. Nem egyszerűen az egyén nézőpontja nélkülözi a homogenitást, amelyet egy absztrakt geometriai perspektíva implikál, hanem a különböző nézőpontok sokasága egy alapvetően törésvonalak által szabdalt világot eredményez. A tájak összekapcsolódása nem az egységesülés felé halad. Azaz a *Lebenswelt* nem látszik tökéletesen elérhetőnek sem abban az értelemben, ahogy azt Husserl elképzelte, sem abban az értelemben, ahogyan Habermas. Az interszubjektivitásnak ez az elmélete különbözteti meg Merleau-Ponty

[106] *A közvetett beszéd...*152.
[107] OE 25–26.
[108] VI 187.

filozófiáját az interszubjektivitás filozófiájának e másik két nagy huszadik századi alakjától. (Hogy Lévinastól, illetve a zsidó vallásfilozófia interszubjektivitásra alapozó más nagy alakjaitól mi különbözteti meg, azt Lévinas maga fejti ki.)

Merleau-Ponty számtalan helyen figyelmeztet arra, hogy a tájak összekapcsolódása valóban megtörténik, a közös világ ilyen módon konstituálódik. És arra is, hogy ez csak mint „interkorporeitás",[109] testek összekapcsolódása képzelhető el, ebben az esetben ugyanis mint cselekvő testek kapcsolódnak össze egy világban a szubjektumok, nem pedig mint tudatok, mint a világ-konstitúció középpontjai találkoznak. Ám ez az összekapcsolódás nem a tökéletes koherenciát eredményezi, hanem egy bizonyos „inkomposszibilitást", a tájak egymást kizáró együttlétezését. A *Le visible et l'invisible* egyik munkajegyzetében a következőképpen fogalmaz:

> „A szellemek *Weltlichkeit*je azon gyökerek által biztosíttatik, amelyeket az esztétikai világban (és semmi esetre sem a karteziánus térben) növesztenek. Az esztétikai világ úgy írandó le, mint a transzcendencia tere, inkomposszibilitások, szétvetülés [*éclatement*], felfeslés tere, nem pedig mint objektív-immanens. Ennek megfelelően a gondolkodás, a szubjektum úgy írandó le, mint ugyanilyen módon térbeli, »lokalitásával« együtt."[110]

A közös világ szétrobbant, szétvetült (*éclaté*) világ, amelyben többé nincs meg a Természet egysége, és így az egység maga is örökre elveszett. Ez a világiság soha többé, semmilyen interszubjektivitás talaján nem válhat egységessé. A világ mindenki számára máshogy jelenik meg, más arcát mutatja, más takarások és hiányok, más mélységek világa. A szubjektum mindig „lokális" e világban, mindig perspektivikus, nem példánya a társadalmi közösségnek, legfeljebb csak tagja. Nincs átjárás a világok között, de van átfedés. A cselekedetek e világban egymáshoz simulnak, ahogy a testek egymáshoz simulnak és kiegészítik egymást. Kiegészítik, de nem egy homogén világgá, hanem egy menthetetlenül, összeragaszthatatlanul szétrepedt világgá. Az interszubjektivitás egy ilyen világban soha nem lehet a husserli *alter ego* szubjektivitása. Nem gondolhatok a másik emberre többé mint olyanra, aki olyan, mint én, az én modifikációja. A másik emberrel a cselekedeteink, tájaink összekapcsolódásában találkozom, ám ez soha nem válhat az ő világának

[109] VI 185.
[110] VI 269–270.

megismerésévé. Azt jelenti ez, hogy egyáltalán nem is vagyok képes megismerni a másik világát? Megismerni kétségkívül nem. Ám mégis láthatom, láthatom a festményekben, mert ott a táj egy személyes, testi redukció által jelenik meg.

> „A festő a bűvöletben él. Legsajátabb cselekedetei – azok a gesztusok, azok a nyomvonalak, amelyekre egyedül képes, és amelyek mások számára revelációk lesznek, mert ők nem ugyanazokkal a hiányokkal rendelkeznek, mint ő – számára úgy tűnnek, hogy magukból a dolgokból áradnak ki, mint a csillagképek vonalai."[111]

A festő cselekedetei mások számára revelációk: egy másik világ, a másik világának feltárulásai. A festő nem fest mást, mint saját táját. „Magával hozza testét",[112] testének világát teszi láthatóvá. Azokat az eredendően láthatatlan viszonyokat (a testi lényegeket) festi meg, amelyek saját világát konstituálják. Ezek a láthatatlanok a másik számára soha nem közelíthetőek meg, hacsak nem abban a reflexióban, amit a festő saját testére való visszahajlásában – saját testére, ami nem más, mint a világ húsának az önmagába térése, azaz reflexiója – láthatóvá tesz. A másik ember csak ezen a módon tapasztalható meg, a másik ember világa csak ebben a reflexióban adódhat számunkra.

2002

[111] OE 31.
[112] OE 16.

Új magyar modernizmusok
(A *Nyolcak* a pécsi Modern Magyar Képtárban)

Recenzens kötelességszerűen és közhelyszerűen bevallja: nincs könnyű helyzetben. Egy kiállításról szeretne írni, de nyilvánvaló, nem teheti meg, hogy csak egy kiállításról írjon. 2010 Pécs számára inkább a múzeumok éve lett, nem pedig a „művészkeltetőé", ahogy az eredeti tervekben szerepelt. A kortárs művészet minimum háttérbe szorult, még inkább mellőzötté vált. Volt azonban két hatalmas anyagra támaszkodó múzeumi kiállítás – a Bauhaus és a Nyolcak (amelyekhez nyugodtan hozzávehetjük a felvezető évek Bauhaus-kiállításait, és elsősorban azok közül is a Moholy-Nagy-kiállítást) –, amelyek akár valóban kárpótolhatnának is a műélvezet terén, még ha a kortárs művészetre tett hatásuk tekintetében már nehezen is tekinthetnénk gyümölcsözőnek az évszázados művészeti témákat.

A kérdés persze leginkább az, hogy az élvezeten túl mit hoztak még e kiállítások. Mert bizonyosan nem csupán a műélvezet okozta bennem – e kiállítások nem a szakmához tartozó nézőjében – azt a lenyűgöző hatást, amit oly ritkán érez az ember a hazai múzeumok kiállításain. Persze, hogy ki hogyan néz kiállítást, az meglehetősen esetleges dolog, és legtöbbször maga a személyes élmény tökéletesen érdektelen. Nem is erről szeretnék beszélni, hanem csak arról a szituációról, amelyben láttam ezeket a kiállításokat, az *amateur* szituációjáról, hogy egy régi szóval annak régi értelmében éljek: a képzőművészetek pártolójaként, aki azonban nem bennfentes, nem része a képzőművészetek intézményi rendszerének. Kívülálló is meg nem is, ma mindannyian kicsit ilyenek vagyunk: posztmodern amatőrök, mert megszűnt a művészetek nagy egysége, ahol minden mindennel összefüggött, ahol a műveltség egységében talált egymásra irodalom és képzőművészet, zene, színpad és tánc.

Egyszóval *amateur*-ként biztosan nem csak az egyszerű élvezet, de nem is a szakma számára érdekes konklúziók hoztak lázba. Ne értsenek félre, a Nyolcak kiállítása gyönyörű volt, már egyszerűen a

remekművek mennyisége is lenyűgöző volt. Tulajdonképpen ugyanilyen lenyűgöző a kiállítás katalógusa, amely mutatja azt a munkát, amelyet a mögötte álló kutatócsoport elvégzett, ugyanígy az a három vaskos kötet, amely a Nyolcak korabeli sajtóvisszhangjának közlésére vállalkozott. Mégis, számomra ennél sokkal érdekesebb volt az az erős állítás, amelyet megfogalmazott. Ez az, ami többnyire hiányozni szokott a magyar múzeumi kiállításokból – tisztelet a kevés kivételnek –, és amelyet nem győzök ünnepelni, most, hogy megjelent.

Az állítás implicit, és magam is inkább nyomozok utána, nem hiszem, hogy mindenestül megragadtam azt. Biztosan nem az explicit, a kiállítás alcímében is megjelenő kontextus volt az: *Cézanne és Matisse vonzásában*. Nagyon tisztelem a művészettörténészek azon törekvéseit, hogy felderítsék a hatások és megfelelések finom és durva szövedékét, amellyel a magyar modernség kezdetei a franciához kapcsolódnak, ennek a kapcsolatnak a kimutatásához azonban ez a kiállítás kevés volt. Én is látom Cézanne fürdőzőinek alakjait a Nyolcak képein, vagy csendéleteinek térkezelését még olyan látszólag távoli téma esetében is, mint Berény *Fotelben ülő akt*ja. Ám ezen kapcsolatok felmutatásához és elemzéséhez jóval több anyagra lett volna szükség. Részben több, sokkal több Cézanne- és Matisse-képre, de ennél is lényegesebb módon az adott anyag más feldolgozására, például a csendéletek eltéréseinek, esetleg előmunkálataik vizsgálatára mondjuk olyképpen, ahogy találtunk is arra példát a kiállításon, egy-egy kép vázlat-változatai közlésekor. Mert bár néhány esetben nyilvánvaló, hogy a festő érti és alkalmazza azokat az eredményeket, amelyeket a művészetelmélet például ezeknek a csendéleteknek tulajdonít (ilyen mondjuk Berény 1909-es *Csendélete*), ám sok esetben – számomra legalábbis – ez egyáltalán nem nyilvánvaló, és a kapcsolat inkább manírnak tűnik.

Már a „Magyar vadak" kiállításnak – amely 2006-ban volt látható a Nemzeti Galériában – is volt egy nagyon erős kanonizációs törekvése, amely arra irányult, hogy a magyar festészeti modernitás kezdeteit meghatározza. Ez, ha lehet, csak erősödött, és azt hiszem, legalábbis a szakmán belül mindenki számára explicitté vált a Nyolcak esetében. Ez persze nem szűken vett szakmai kérdés, hordereje a nagyközönség számára is nyilvánvaló, művészet-értésünket alapvetően befolyásolja, vagy fogja befolyásolni az elkövetkezendőkben. De volt egy olyan következménye is, ami nem művészet-értésünkre, hanem kiállítás-befogadásunkra tett vagy tesz nagy hatást: a Nyolcak – mindamellett, hogy

a kiállítások rekonstrukciójának szándéka eleve biztosított bizonyos prezentációs-kereteket – nagyon erősen narratív kiállítás volt, el akart mesélni egy sztorit, egy történetet néhány festőről, akik talán maguk sem tudták, de létrehozták a magyar modernizmust.

A történetmesélés a bevezető terekben kezdődött a századelő Budapestjének és Párizsának hatalmasra nagyított képeivel: a háttér bemutatásával, majd az előzmények, Cézanne és Matisse képei következtek. A történet azonban nem Párizsban kezdődik, hanem Budapesten, ahol Párizsból hazatérő fiatal művészek Kernstok, a nagybányai iskolával szembehelyezkedő mester körül valami olyat akarnak létrehozni, ami még nem volt. „Az utak elváltak", írta Lukács György Kernstok kiállítása kapcsán, és azt értette alatta, hogy elég volt az is-is művészetéből. Az új festők – Lukács értelmezésében – felrúgták az „impresszionizmus" egyszerre formális vagy technikai (a felületek művészete) és tartalmi vagy éppen gyakorlati (az értékek pluralizmusának, egymás mellé, nem pedig egymás fölé helyezésének) művészeti szerződését. Új szerződést ajánlanak, a vagy-vagy szerződését.

Az „Új képek" című kiállítás 1909-ben Ady hangjára felel, aki az irodalomban jelentette be a megalkuvás nélküli modernizmust. Ebben a keretben minden gesztus végletesen felstilizálódik, vagy pontosabban minden mozdulat gesztussá válik. Kernstok alapvetően nagyon is hagyományos (klasszicizáló) kompozíciói az új rend forradalmi kiáltásaivá válnak, a mélység akarásának lesznek kifejezései. A valójában nagyon is különböző művészi projektumok egy cél érdekében szövetkeznek: elutasítják a kispolgári és gentry-világot, valami mélyebbet akarnak. És kétségkívül sikerül is zajos visszhangot kiváltaniuk, bizonyíték rá az a három kötet, amelyben a Janus Pannonius Múzeum kiadásában megjelent a Nyolcak korabeli recepciója. Maga Tisza István is szükségének érezte reagálni botrányos tevékenységükre. Csak az élclapok által közölt karikatúrák mennyisége elég annak illusztrálására, megjelentek a szélesebb közönség számára is.

Valószínűleg maguk sem tudják, hogy miféle mélységre törnek: útkeresők, kísérletezők. Képeik egy részét el sem hozzák Párizsból, elhagyják őket, átfestik, kettévágják, hogy hátára mást fessenek. Másrészről nagyon is magabiztosak és tudatosak, annyiért árulják képeiket, mint a már befutottak, Czigány Dezső egy önarcképért annyit kér, amennyiből „két Ferenczyt vagy [Magyar-] Mannheimert lehet venni" (Rum Attila idézi Nyitray Józsefet a katalógusban 200. o.). Sőt, még

kísérleteiket is tudatosan művészeti aktivitásként tálalják: egy képnek több változatát állítják ki. A második kiállításon Pór Bertalan három *Hegyibeszéd*-variációt állít ki, amelyek csak kompozíciójukban térnek el. Az első kiállításon Czigány Dezső három olyan képet állít ki, amelyek közül kettő az első egy-egy részletét metszi ki, és csak technikájukban különbözik egyik a másiktól, a színek homogén foltokként való kezelése, vagy pedig más színek által való feloldása számára a kérdés (azaz éppenséggel az: elváljanak-e az utak, vagy mégis csak van valami visszaút az impresszionizmushoz). Kernstok lovasai és férfialakjai éppolyan variáció-sorozatok, mint Cézanne Saint-Victoire hegye vagy fürdőzői.

Ennek a kiállítási formának Berény Róbert az egyik nagy nyertese: kétség sem férhet hozzá, hogy ebben a korszakában ő a legradikálisabb, és talán a legtudatosabb kísérletező a csoportból. Aktjai, *Cilinderes önarckép*e, *Idill* című képe nem egyszerűen a korabeli befogadó számára voltak botránykövek, hanem ma is hallatlanul jelentősnek tűnő, valódi kísérleti műremekek. Berény egyébként is a legtöbb képpel szerepelt ezeken a kiállításokon, ami a párizsi ismeretlenségből érkező festőt azonnal reflektorfénybe állította. Ennek megfelelően Kernstokkal vagy a korabeli kritika által leginkább elfogadott Pór Bertalannal egyenrangú szerepet kapott a kiállításon. A tárlat egyik legjobb részlete Berény *Montparnasse-akt*jának vázlataival együtt való közlése. Ugyanilyen érdekesek egyébként a *Fotelben ülő akt* és az *Idill* vázlatai is. Láthatóvá válik belőlük, milyen konstrukciós munkát végez Berény a szem által felfogott látvánnyal, hogy létrehozza azt a kompozíciót, amely már hangsúlyosan nem is akar egy „benyomás" rögzítése lenni.

A történet a csoport legalább részleges befutásával, nagy megrendelések érkezésével folytatódik, és az 1918-19-es forradalmakkal zárul. Kétségkívül jól látszik a zárlatból a kiállítás-rendező interpretációs szándéka: a Nyolcak tevékenységének csoportos működését leválasztani a későbbiekről, felmutatni egy be nem váltott ígéretet, a magyar modernizmus egy lehetséges útját. 1919 után a csoport tagjai jórészt beleszürkülnek a magyar kultúra valóságába. Az utak még csak nem is Nagybányához vezetnek vissza, hanem egyszerűen csak a középszerhez.

A kiállításnak volt egy nagyon erős interpretációs döntése – amelylyel ráadásul teljesen világosan kapcsolódott a Bauhaus kiállítás(ok)hoz: a magyar modernitás immanens szövedékét kutatta, azt próbálta meg

kitapintani, miképpen jött létre és milyen (később beváltatlanul maradt, vagy a Bauhaus esetében nem hazánkban beváltott) ígéretek vagy lehetőségek születtek meg a századelő magyar művészeti környezetében. Ha a „Cézanne és Matisse vonzásában” címnek volt bármiféle határozott jelentése, akkor az is éppen ebben a keretben volt értelmezhető: e festők a fauvizmus (illetve annak egy „klasszicizálódó” változata) és a kubizmus felé mutató poszt-impresszionizmus hatása alatt álltak, *szemben* a nagybányaiak *plein air*jével és a bauhauslerek, illetve Kassák és köre német és orosz avantgarde kötődéseivel.

Ennek az állításnak a megfogalmazása szükségszerűen történeti kiállítást szült. De történeti kiállítás és történeti kiállítás között van különbség. Ez a kiállítás nem a már kanonizált, már jól ismert történeti kategóriák illusztrációja volt, nem egy történet újramondását vállalta, hanem saját történet teremtését. Nagyon kevés dolgot vett adottnak, nagyon kevés kész történeti sémát használt fel, amit felhasznált, azt pedig nagyon sokszor teljesen új megvilágításba helyezte. Nem az érdekelte, miképpen illik bele a magyar modernitás nagyelbeszélésébe a Nyolcak csoportjának rövid története, hanem hogy miféle modernitást teremtett magának ez a csoport. És megint utalva a kulturális főváros

többi kiállítására: ezt a törekvését szintén osztotta a Bauhaus-kiállítás (a maga lokális modernitás-koncepciójával, a Bauhausban felmutatható igen jelentős pécsi szállal) és a Moholy-Nagy-kiállítás is (ami inkább a nemzetközi Moholy-Nagy-irodalom lokális újraértelmezésével foglalkozott: magyar felmenőkkel rendelkező kanadai kurátora a magyar anyaggal értelmezte újra Moholy-Nagy nemzetközi kanonizációját).

A nemzetközi múzeumi szcénában ma nem különösebben tűnnek trendnek a történeti kiállítások. Éppenséggel olyan kiállítások keltik a legnagyobb figyelmet, amelyek vagy egyáltalán nem történetiek, vagy pedig a múzeum saját történetiségére reflektálnak. Ezek a kiállítások azt a szerepet teszik témává, amelyet a múzeum mint a modernitás keretfogalma, vagy éppen ideológiája játszott az európai kultúra történetében. (Tudniillik a múzeum eminens tere a műalkotás autonómiájának, a modern „esztétikai ideológia” közkeletűen legfontosabbnak tartott tételének. Lásd például Radnóti Sándor Winckelmann-könyvét e témában.) A magyar kulturális életben is léteznek ilyen típusú kiállítások, noha nem ezek hozzák a nagy bevételeket és nagy médiavisszhangot. Az a kiállítás, ami kavart némi vihart a médiában, Forgács Péter „Col tempo”-ja volt, de ott egy médiaművész installációjáról van szó, nem pedig hagyományos múzeumi tárlatról, ami saját magára reflektálna. György Péter személyében pedig az ezt az elvet képviselő múzeum-kritikus is tevékenykedik, írásaival mind mennyiségre mind mélységre nézve kifejezetten jelentős feladatot róva a mai magyar múzeum-látogatóra és kiállítás-rendezőre.

A Nyolcak-kiállítás más utat választott, talán hagyományosabbat, de az is lehet, hogy csak olyat, ami jobban igazodik a helyi sajátosságokhoz. Olyan kulturális környezetben, amelyben a modernitás evidencia, a modern múzeumi kultúra dekonstrukciója elsődleges feladat a kritikai múzeumkutatás számára (hogy a „museum studies”-t a „cultural studies” mintájának megfelelően fordítsam). Magyarországon azonban a modernitás korántsem evidencia. Egyrészről ott van annak felemás recepciója a létező szocializmusban, másrészről az állandóan újra felbukkanó antimodernista kultúrpolitika, amely a Nyolcak esetében magának Tisza Istvánnak emblematikus személyében lépett fel. Tanulságos ebből a szempontból Passuth Krisztina visszaemlékezése a katalógusban az 1965-ös tárlatra, ahol a Nyolcakat az aktivistákkal együtt állították ki, és Kassák mondott nyitóbeszédet. Kiállítók és a hatalom egyaránt tudta: modernistákat kiállítani veszélyes. Csakhogy akkor a Nyolcak és az aktivisták közti különbség helyett egységüket kellett reprezentálni. A modernitás elbeszélésének megteremtése egy magát modernizációsként tálaló, de a legarchaizálóbb jegyeket, törzsi jegyeket felmutató kulturális rendszerrel szembe kellett állítani. Ma inkább a modernizáció eltérő lehetőségeinek hangsúlyozása volt a rendezők szándéka. A modernizmuson *belüli* lehetőségek szembenállása a modernitás megmentésének is lehetősége.

Az az ötlet, amely a történeti anyag rendezésére szolgált, szintén nem teljesen ismeretlen hazánkban, magam a Nemzeti Galéria „Művészház” kiállítását láttam, ami így épült fel, nem tudom, volt-e más hasonló: az eredeti kiállítást rekonstruálták. Persze nem minden részletében, de amennyire ez egyáltalán lehetséges, igyekeztek bemutatni a Nyolcak három kiállításának teljes anyagát. Ehhez nyilvánvalóan több éves kutatómunkára volt szükség, művészettörténészek csapatának együttes erőfeszítésére. A lappangó művek nagy mennyiségének ellenére így is akkora mennyiségű anyagot állítottak ki, ami nem kevés befogadási nehézség elé állította a nézőket. Amit láthattunk, az nem ízelítő volt a XX. század elejének magyar képzőművészetéből, hanem egy aspektusának teljessége.

Míg a Művészház-kiállítás inkább egyfajta történeti, antropológiai érdeklődéssel rekonstruálta a kiállításokat, addig a Nyolcak a korszak művészeti totalitását próbálta megragadni. Míg az egyik kritikai volt abban az értelemben, hogy egy példa segítségével a történeti nagyelbeszélés kiterjedésének a körét, annak totalizációját kérdőjelezte meg, addig a másik konstruktív, amennyiben inkább létrehozott egy új elbeszélést. Nem biztos, hogy a modernitás nagyelbeszélését, inkább egy elbeszélést a modernitásról. Azok a mellékes elemek, amelyek amúgy megannyi színes mellékágként funkcionáltak a kiállításon – a *Nyugat*-hoz való kapcsolódás, a mecénások megjelenítése, de még a barátok, mint például Lesznai Anna is – akár lábjegyzetként, akár epizódként értelmezzük őket, arra szolgáltak, hogy ezen elbeszélés hatókörét kijelöljék a magyar kultúrán belül. És utoljára essen szó – anélkül, hogy külön lehetőségünk lenne recenzálni – arról a monumentális katalógusról, amely a kiállítást prezentálja: szinte méretével is sugallja a kiállítás állításának súlyát, tudniillik hogy létezett magyar modernizmus, nem is egy.

2011

Kernstok és Berény, az analógia kritikusai

Kernstok Károly, amikor saját festészetének apológiáját kellett nyújtania, egy híres írásában így fogalmazott: „A természet, bizony az van. De azok az argumentumok, amelyekkel a fejünkhöz vagdosták, azok nincsenek."[113] A természet bizony létezik, de az a fogalmiság, amiben értelmet nyer, nagyon is kultúra-függő, kor-, irányzat-, sőt művészi akarat-specifikus. Természet sokféle van, ahogy – Kernstok kortársára, Alois Rieglre utalva – sokféle *Kunstwollen* is van. Meglepő, hogy ez a számunkra oly közhelyszerű belátás mennyire nem volt ismeretes Kernstok és az „ultramodernisták" egykorú kritikusai számára. Menynyire problémátlanul utaltak a természetre mint végső kritikai instanciára. A Kernstok által festett emberi testek természetellenes színekben állnak elő, a fiatal, Párizsból érkező divatbolond fiatalok által festett testek pedig egyszerűen nevetségesek.

De látnunk kell, hogy bizonyos mértékig maga Kernstok is jogosnak tartja a természetre való hivatkozást. Ő bizony a természetet festi, de a maga „értelme", a maga gondolkodásmódja szerint. Sehol nincs még a szövegeiben a modernizmusnak az a konstruktív heve, amely bármennyire is radikális, de legalább ilyen természetes módon mondatja majd alig tízegynéhány évvel később Kleevel, hogy a festmény a pontból születik, amit a sík vászonra először felviszünk. A Cézanne fürdőzői, elsősorban az 1905-ös *Les grandes baigneuses* és az 1907-es *Avignoni kisasszonyok* által meghatározott esztétikai mezőben biztosan történik valami visszafordíthatatlan az emberi test ábrázolásában, de még nem történik változás abban, hogy ezt továbbra is ábrázolásnak tekintik, nem történik kísérlet arra, hogy ezt a változást, mint magának az ábrázolásnak a krízisét ragadják meg. Ha nem is

[113] Kernstok Károly: Kutató művészet. *Nyugat*, 3. 1910. I.: 95–99. – *„Az utak elváltak". A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja. Szöveggyűjtemény.* I–III. 1901–1912. Gyűjtötte, vál., szerk., bev.: Tímár Árpád. Budapest – Pécs, 2009. II.: 289.

gondolhatjuk, hogy a korai modernizmus reprezentációnak tekintette a maga tevékenységét, mindenképpen azt kell gondolnunk, hogy *reflexiónak* tekintette azt. A korai modernizmus a természetről akart mondani valamit, esetünkben az emberi test természetéről, megragadni valamit, ami a természetben, ha nincs is meg önmagában, legalábbis létrehozható. Megragadni azt, ami nincs meg, csak létrehozható: ez a modernitás reflexív paradigmájának egyik nagy problémája, amelyet az úgy próbált megoldani, hogy nem a létrehozottat, hanem a létrehozást magát ragadta meg.

Kernstok teljesen tudatos módon képviseli a reflexiónak ezt a speciálisan festészeti formáját. „Ha valaki egy embert csak vonalakban ád, ugyan hova tette az a vonalak közt lévő testet? Igen, a testet, mert a természetnek teste is van, az gömbölyű és nem lapos, az nemcsak szín, nemcsak tónus, nem vonal, az: anyag, amely magában zártan van, és van azon kívül még a környezetében is. Ezt, ezt a természetet kell segítségül hívni, ezt kell interpretálni, oda kell menni eléje, és keresni a jelenséget, amely ezeket a képzeteket velünk addig ismerteti, míg a tudatára jövünk – ezt azután a legegyszerűbb formában fel kell dolgozni, a vonal, a szín, a tónus segítségével."[114] Nincs most itt lehetőségünk, hogy ezen részlet minden utalását és kapcsolatát a festészet régi és recens vitáihoz felfejtsük. Nyilvánvalóan legalább annyira megjelenik benne az évszázados vita vonal és szín között, mint Cézanne kutatása a „motívum" után. Amire kíváncsiak vagyunk, az az, hogy mi is ez az „interpretáció", amiről Kernstok beszél, mit jelent számára „keresni a jelenséget" és a „legegyszerűbb formában" feldolgozni azt.

Biztos, hogy az interpretáció nem jelenti a jelenség valamiféle analízisét, vagy fogalmi megragadását. A festészet feladata a természet láttatása, de valóban láttatásról, nem pedig magyarázatról kell beszélnünk. Kernstoknak a futurizmusról írott 1913-as szövege azon az alapon tartja tévútnak a test avantgárd felbontását, az ipari környezetnek az emberi test organikus egységét megbontó ábrázolását, ahol a gépek „beleszövődnek a test izomvonalaiba",[115] hogy az mindig magyarázatra fog szorulni, sohasem fog megállni önmagában. „Ebből csináltak egy új elméletet, de a gyakorlat nem renaissancea egy új festésnek; lehet

[114] Uo., 290.

[115] Kernstok Károly: A futurizmusról. *Huszadik Század*, 14. 1913. I.: 221–223. – *Kernstok Károly írásaiból. A kutató művészettől a Vallomásig 1911–1939.* Gyűjt. és közread. Bodri Ferenc. Tatabánya, 1997. 45.

egy színpadi reflektorokkal, felolvasással, zenével, gépezeti csudákkal dolgozó vetítésnek az elmélete; de egy térben, egy síkú térben, állandóan rögzített alanyokkal dolgozó festés számára az időnek, térnek, perspektívai szögnek ez az ötletszerű összekeveredése mindég magyarázásra fog szorulni. Sohasem lesz optikailag érzékelhető. Ezért dolgozik a futurizmus minduntalan hosszadalmas katalógus kommentárokkal. A katalógus elvesztése eme piktúra csődjét jelentené."[116] A festészet reneszánszának az „optikailag érzékelhetőhöz" kell kötődnie, nem lehet pusztán fogalmi. Nem is csupán a konceptuális művészet, hanem már a szintetikus kubizmus alapelvei sem férnének bele ebbe a restriktív festészet-felfogásba.

Mindazonáltal itt korántsem azt szeretnénk Kernstok szemére vetni, amiben el van maradva korának avantgárd törekvéseivel szemben, hanem szeretnénk megragadni azt a specifikumot – szembeállítva azzal ellentétes törekvésekkel – ami festészetét jellemzi. Az optikaihoz való ilyen típusú ragaszkodás korántsem vált elavulttá a korai avantgárd iskolák, de még a konceptuális művészet megérkeztével sem. Bizonyos formáiban mind a mai napig létezik, a kortárs művészet számos jelenségében felfedezhető. Kétségtelen tény, hogy ez nem feltétlenül a reflexióval áll kapcsolatban, mint ahogy értelmezésünk szerint a modernizmusnak abban a formájában, amiről itt beszélünk. Az optikai érzékeléshez való ragaszkodás ugyanis Kernstok esetében nagyon szigorú konstruktív szerkesztésmóddal áll párhuzamban, olyannal, amit bátran nevezhetünk klasszicistának, még ha – ahogy látni fogjuk – sokszor ellentmondásba is kerül a szépség klasszikus elméletével vagy a klasszikus szépség elméletével. Ez a szerkesztésmód pedig nem a „felszínt" akarja láttatni, hanem a felszíntől reflexív módon a forma felé halad. A „lényeg" érdekli, nem pedig az elillanó jelenség.

Nagyon is hagyományos, posztimpresszionista ez a törekvés. Miért vált ki akkor olyan elementáris felháborodást, olyan mérvű elutasítást, amelyet legtöbb esetben csak a kacaj tud kifejezni? Hiszen itt már nem a Manet *Olympiá*ján felháborodó, az akadémiai festészet normáihoz ragaszkodó közönségről van szó, hanem sokkal inkább a nagybányai *plein air* és a Szinyei-féle kolorizmus által kialakított korízlésről, arról, amit sokan „impresszionizmusnak" neveznek, nem csupán lapkritikákban, de bizonyos értelemben még olyan teoretikus írásokban is, mint Lukács *Az utak elváltak*ja, bármi is legyen egyéb-

[116] Uo., 46.

ként a viszonya ennek a festészetnek a francia impresszionizmushoz. A gúnykacaj az egyik legtöbbet emlegetett néző reakció a kor kritikai szövegeiben, amely mind az elutasító kritikákban (mint a természetellenesség eminens jele), mind az elismerőkben (mint a maradi közönség értetlenségének jele) vissza-visszatérően felbukkan. Úgy tűnik, hogy az a természet-fogalom, amely Kernstok és a fiatalok – elsősorban persze az új botrányhős Berény képein – az emberi test keretét vagy még inkább *formáját* adja, befogadhatatlan a közönség számára.

Elméleti szempontból sem teljesen érdektelen ez a nevetés. Olyan reakció, amelyet a modernség művészete és művészetkritikája teljes mértékben hiteltelenné tett, de ami azt megelőzően nagyon is jól ismert és nagyon is hatásos volt. A társaság, a „jó ízlésű" úriember nevetése ez. A gúnykacaj azt jelzi, hogy valami a normákon túlról érkezőt pusztán ezen normák alapján, azok racionalitása alapján meg lehet ítélni, sőt rendre lehet utasítani. Ami a „jó társaságnak", a „jó ízlésű" nézőknek abszurdként mutatkozik meg, az nem más, mint az emberi test formája. Formán itt nem csupán külső alakot, vonalat, hanem régi arisztotelészi értelemben a lényeget értve. Az emberi test formája, *eidosz*a Arisztotelésznél a szó szigorú értelemében (amennyiben mint „emberről", nem pedig mint „emberi testről" beszélünk róla) a lélek, és azt sem lenne haszontalan megvizsgálni, mennyiben tételez fel a korabeli kritikai beszéd ilyen kapcsolatot a festett alak és annak ezen ábrázolás által megjelenő lelke között. Most azonban csak azt vizsgáljuk meg, miféle érzéki formának tekinthetjük az emberi testet Kernstok esetében: az emberi test formája pusztán mint érzéki forma, hülémorfikus, anyag és alak által meghatározott létező érdekel minket.[117]

[117] Itt tegyünk egy sietős megjegyzést. Hülémorfikus szerkezeteket vizsgálni a művészetekben: semmi sem lehet ennél ódivatúbb. Anyag és forma, tartalom és forma, idealizmus és materializmus, mindnyájunknak kötelezően ásítani kellene. A már nem is olyannyira közeli múltban két művészetelméleti író, minden bizonnyal korunk legmeghatározóbbjai, Rosalind Krauss és Georges Didi-Huberman, egymástól függetlenül tettek meg egy kis Bataille írást kánon-definiálóvá. (Ld.: Yves-Alain Bois –Rosalind Krauss: *Formless. A User's Guide*. New York, 1997.; Georges Didi-Huberman: *La ressemblance informe.* Paris, 1995.; Rosalind Krauss: »Informe« without Conclusion. *October*, 78. 1996. Autumn, 89–105.) Úgy tárgyalták a *Documents*-ban megjelent talán egy oldalas „szócikket", mint ami a modernizmus vagy legalábbis annak egy jelentős szelete esetében programadó és kikerülhetetlen értelmező keret. A szócikk az *informe*, a „formátlan" volt. Mind Krauss mind Didi-Huberman

Márpedig az emberi test formáját évszázadokon keresztül az analógia (implicit vagy explicit) elmélete szabályozta. Az analógia – vagy az érzékelés és az érzéki alkotás esetében specifikusan a hasonlóság – a „létezők rendjét" biztosította, azt, hogy a test a „maga helyén", a saját „természetes helyén" álljon a mindenség hierarchiájában. Csak analogikusan, nem pedig szó szerint mondhatom azt, hogy Isten saját képére teremtette az embert. A test hasonlósága a képzőművészetekben (vagy a rajz művészeteiben, ahogy Vasari nevezte összefoglalóan azokat) a reneszánsz óta a proporció-tanban kapott elméletet. A modernizmus csak látszólag szabadítja fel a testet a mesterséges – akadémiai – konstrukciók elnyomása alól. Valójában sokkal inkább a „természetes rend" vagy röviden a „természet" hierarchiáját kérdőjelezte meg, néha nagyon is akadémiai (klasszicizáló) eszközökkel. Kernstok és Berény eltérő módon értelmezte e kritika feladatát, de közös volt elhatározásuk annak végigvitelére.

Tudjuk, hogy Kernstok előnyben részesítette a fiatal fiúaktokat a női aktokkal szemben. Az *Ifjak* című képe paradigmatikus abból a szempontból, ahogyan a fiútestről gondolkodott. Két ifjú teste klasszikus kompozícióban, az egyik abban a Kernstok által kedvelt „S" alakban, amelynek jelzését vázlatain mindenhol megtaláljuk: a has domborulata a szegycsonttal és a kulcscsonttal „S" alakot alkot. A másik alak klasszikus szónoki mozdulatban, amely az úgynevezett fesztelen stílus jelzésére utal. Ikonográfiai szempontból ez a mozdulat az egyetlen, ami eligazítással szolgál: az egyetlen jelzés, amely jelentést ad a képnek, a szituációra vonatkozik. A két alak a fesztelen társalgás helyzetében találkozik. A festmény térszerkezete teljesen hagyományos perspektivikus „rendszertér", azaz a geometriai absztrakció homogén tere, amelyben a testek e tér a priori szerkezete által meghatározott módon, a tér*ben*, egymás melletti pozícióban helyezkednek el. A fény és a megvilágítás nem a magyar romantikus történeti hagyomány erős

számára azt jelezte ez az írás, hogy a modern művészet felmondta az „anyag és forma" vagy „tartalom és forma" oppozíció által meghatározott esztétika fogalmi kereteit. Szövegem bizonyos értelemben annak állítása, hogy a modern értelemben értett forma korántsincs kiszolgáltatva a metafizikai (azaz: analogikus) hagyománynak, mint azt az *informe* elmélete gondolja. A hülémorfizmus a modernitásban mint megalkotandó, mint konstruálandó jelenik meg, aminek megvannak a maga sajátos, inherens problémái, de nem azonosítható az arisztotelészi metafizikával.

clair-obscur-jét követi, hanem a legortodoxabb klasszicizmus, Poussin klasszicizmusának homogén, időtlenséget sugalló megvilágítását.

Nyilvánvalóan nincs semmi adatunk, semmi vizuális jelölőnk arra nézvést, hogy *mit* mond egymásnak a két ifjú e szituációban. A hagyományos történeti festészettel e képet éppen az állítja szembe, hogy *nincs története*, nincs olyan referenciája, ami eligazításul szolgálna. Azok a történeti képek, amelyek a magyar festészetben hasonlóan erős kompozícióval rendelkeznek – mondjuk Madarász festménye, a *Zrínyi és Frangepán búcsúja* – éppen azért nem okoznak e tekintetben (az ikonográfiai aspektusú értelmezés számára) problémát, mert ismert a történetük. Kernstok képe azonban határozottan felfüggeszti, zárójelbe teszi saját jelentését. A jelentés zárójelbe tételével pedig nem marad más látnivaló, mint az ábrázolás maga, az ábrázolás módja. Ez az, ami feltűnik, ami magát jelenlévővé, láthatóvá teszi. A jelentés kikapcsolását és az ábrázolás feltűnővé tételét neveztük fent reflexiónak. A jelentés zárójelbe tételének semmi köze sincsen az „impresszionizmus" (e szó mindkét, mai stílustörténeti és Kernstok-korabeli, széles értelmében) jelentésnélküliségre való törekvéséhez. Itt nem a pillanatnyiságnak a történettel való szembeállításról van szó, hanem éppenséggel minden történet elvi lehetőségének, időtlen lehetőségének kutatásáról.

Az ábrázolás módja szinte minden tekintetben klasszikus, mégis egyben hangosan modernista: felmondja az analógia, a hasonlóság, a proporcionalitás szerződését. Az a zárójelezés ugyanis, amelyet a kép végrehajt, a formák hierarchiájára is kiterjed. E fiútestek nem külső törvények (a proporcionalitás, azaz az analógia) által meghatározottak, hanem saját benső törvényeik által. E törvényeket Kernstoknál jelek fejezik ki. Tisztán vizuális (optikai) jelek, de jelek, nem pedig benyomások, nem a vizuális referencia impresszionista feloldásai. A testek leggyakrabban használt alapformája az az „S" alak, ami különböző jelölőkkel jelzett, elölről a köldök-has-szegycsont-kulcscsont vonallal, hátulról a gerinc vonalával. Amikor a manierizmus a maga híres *figura serpentinata*-ját tette a test formájának alapjává, akkor a matematikai proporció ellenében foglalt állást, de nem kérdőjelezte meg a proporció analogikus voltát: a *figura serpentinata* a transzcendens forma és a világi forma ellentétének *valódi* kifejezője volt, ami sok esetben (El Grecónál ez kifejezetten jól látszik) éppen az analógia erőteljesebb hangsúlyozása érdekében volt használható. A természetes forma a manierizmus számára azért meghatározhatatlan matematikai módon, mert még ebben is különbözik az isteni természettől. Kernstok számára ez a forma önálló, autonóm, a testnek mint formának spontaneitása van: saját törvényei. Nem alkalmazkodik a természet régebbi fogalmaihoz, se a történeti festészet hagyományra támaszkodó, se az impresszionizmus látványra támaszkodó természetéhez. „Nagyon hamar felejtenek azok az urak. Hisz még egy generáció sem múlott el azóta, amikor a természetes természetnek nem volt perspektívája, amikor a távoli hegyeket senki sem látta kéknek, amikor az árnyék fekete volt, a természet rajza együgyűbb a rossz fotográfiánál, amikor a természetes természet barna volt, amikor a fák sem voltak zöldek, amikor a természetet nem volt szabad nagy megjelenésében is festeni, – amikor még nem ők védték a tradíciókat."[118]

Kemény Gyula *A Nyolcak* kiállításának katalógusában számos alapvető stílustörténeti belátást fogalmazott meg, amelyek részben régebbi stílus-meghatározásokat pontosítanak – elsősorban Kállai *Új magyar piktúrá*jának remek, de sokszor kevéssé indokolt állításait –, részben új fogalmakat és megközelítésmódokat kínálnak fel az olvasónak.[119] Szövegének Kernstokra vonatkozó leíró részeivel és értékítéleteivel szinte mindenben egyetértve itt megkockáztatnám egy nem-stílustörténeti (de nem is ikonográfiai) értelmezését azon jelenségeknek, amelyek Kernstok festészetének stílusát karakterizálják. Kemény állítása szerint ellentét figyelhető meg Cézanne és Kernstok nagy kompozíciói között, mert míg Cézanne az impresszionizmus eredményeinek felhasználásával (a lokál-színek kontextuális feloldását átvéve, ami végső soron a szín és a forma előre adott voltával szemben azoknak a képen való létrejöttét hangsúlyozza)[120] lépett azon túl, Kernstok az impresszionizmussal *szemben* fogalmazta meg a maga esztétikáját. Ezért késői nagy kompozícióin, és elsősorban a főműnek tekinthető *Lovasok a vízparton* című képen a kompozíció bezárul, statikussá és lényegében konzervatívvá válik. Ez Kemény értelmezésében is mintegy lezárja azt a lehetőséget, amely az *Ifjak* esetében még nyitott: a forma és kompozíció klasszicizáló modernségét, ami azonban – Cézanne

[118] Kernstok 1910. i. m. – *Az Utak* II.: 289.

[119] Kemény Gyula: Közelítések a Nyolcakhoz a képek felől. *A Nyolcak.* Kiállítási katalógus. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Pécs – Budapest, 2010. 104–127.

[120] Cézanne festészetének ilyen értelmezéséhez lásd elsősorban: Maurice Merleau-Ponty: Cézanne kételye. (részlet) Ford. Szabó Zsigmond. *Enigma,* 3. No 10. 1996. 76–89.

módján – magának e kompozíciónak a létrejöttét is bemutatja.[121] Ezt az állítást egy másik oldalról is igazolhatjuk.

Lukács György megítélésem szerint ugyanis nem csak esetleges hasonlóságot pillantott meg Kernstok festészete és saját – impresszionizmus-ellenes – bölcseleti törekvései között.[122] Valóban mély homológia létezik Kernstok klasszicizmusa és Lukács regényelmélete között. Ez a homológia általában a modern művészet – és speciálisan (lokálisan) a korai magyar modernitás – egyik tipikus formáját mutatja fel. Az ifjú test, az „S" forma teste ugyanis a *modern* ember testének formája, amennyiben klasszikusnak – Hegel és Winckelmann nyomán – a görög szobrászat férfitestét, „a szép művészetének" férfitestét értjük. A klasszikus szépség hegeli elmélete, ahol a szép testben a Szellem maga jelenik meg, az ifjú testben csak utalásképpen van meg. Mint ami elérendő, mint egy olyan kiegyenesedés, kiformálódás által beteljesítendő, amit az „S" forma még abban az esetben is kifejez, amikor a test egyébként nyugalomban van, vagy fesztelen szituációban helyezkedik el. Ez az „ironikus" vagy „romantikus" elem – ahogyan az esztétika 19. századi tradíciója nevezte – az, ami Lukács regényelméletének is központi kérdésévé válik. A regény a „Mégis" művészete, a transzcendentális otthontalanságban, az elveszett szépség korszakában a szépséghez való ragaszkodás művészete.[123] Ez a művészet a saját formaelvévé, a saját stílusának alapjává egy metafizikai elvet: a „transzcendentális otthontalanságot" teszi, azt a szituációt, amelyben elveszett a világ harmonikus (szép) egysége, de annak vágya nagyon is jelen van.

Az ifjú alakok formája így valódi mélységgé, lényeggé válik: magában hordja a szituáció értelmét és meghaladásának lehetőségét is. A szépség kihunyásának, eltűnésének szituációját, a modern ember szituációját, ahol többé nem a „boldog korban" élünk, ahol a „csillagos ég a járható és bejárni való utak térképe",[124] hanem puszta enigma, mélység nélküli felszín. A Mégis művészete a „dolgok lényegét"[125] akarja újraalapozni, de nem azt gondolja, hogy azokhoz visszatérhetnénk, hanem hogy létrehozhatjuk azt. Nem naiv esszencializmus, hanem reflektált konstruktivizmus. Ez a konstruktív visszatérés a lényeg tiszta felmutatásához, a dolgok lényegének önmagukban (nem pedig a hagyomány Történetében, ahol a történeti festészet másfajta konstruktivitással ragadta meg azokat) való szemléléséhez és létrehozatalához az, ami szövetséget teremt Kernstok és Lukács között, és aminek kifejezése *Az utak elváltak*. Csakhogy ez a törekvés mind Lukács, mind Kernstok esetében a konstruktív megközelítés bezárulásához és megmerevedéséhez vezet, azaz olyan művészet igenléséhez, amely nem mutatja fel saját konstrukciójának genezisét, és ezzel annak esetlegességét, hanem a kompozíció *egészének* szükségszerűségébe ágyazza azt. Lukács realizmus-elmélete a korai regényelmélet ilyen bezárása, a „romantikus" (azaz ironikus, a totalitással szemben álló, a tiszta felszín szituációjához kötődő) elem kiiktatása. Kernstok *Lovasok a vízparton* című képe minden „vázlatossága" mellett totális kompozíció, ahol az egyes alakok formája nem önmagában, hanem az *egész* tekintetében nyer értelmet. Ezzel utalása az el nem ért egészre megszűnik, és azt a kompozíció egészében *már elértnek* tekinti. Az „S" forma feloldódik az alakok egymáshoz való viszonya, és egy „cselekmény" narratív egységében. Természetesen ez a cselekmény még mindig nem Történet, nem egy előre adott, tudott eseménysorozat – ennyiben nem adja fel konstruktív gyökereit –, de mégis elrejti saját létrejöttét (Lukács szavával „közvetített közvetlenséggé" válik), az esetlegességet szükségszerűséggé alakítja.

Az *Ifjak* alakjai a Mégis alakjai: annak hirdetői, hogy a forma nincs előre meghatározva, nem engedelmeskedik előre adott törvényeknek, magában hordja azokat. Minden modernitás első pillanata ez, minden modern művészet kialakulásának *sine qua non*ja, ráadásul olyan pillanat, mely nem egyszer és mindenkorra eldöntött, hanem amelyet szüntelenül ismételni, affirmálni kell, melyért mindig ki kell állni. Amelyért harcolni kell. Ám önmagában ez a pillanat még nem minden. Nem csak abban az értelemben, hogy kevés, hanem abban az értelemben is, hogy maga is kérdéses. Művészeti szempontból kérdéses: a spontaneitásra, a kép saját törvényeire, az alak saját törvényeire történő reflexió, az alak autonómiájának, szabadságának hangos hirdetése vajon nem a modernitás öncsalása? Vagy még inkább annak dialektikája? A hangos humanizmus, amely az emberi alak önnevelődését, autonóm kifejlődését hirdeti, elégségesen elszámol a modern

[121] Kemény 2010. i. m. 111.

[122] Lukács György: Az utak elváltak. *Nyugat*, 3. 1910. I.: 190–193. – *Az Utak* II.: 319–322.

[123] Lukács György: *A regény elmélete*. In: Lukács György: *Heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, 1973.

[124] Uo., 493.

[125] Lukács 1910. – *Az Utak* II.: 320.

szituációval? Vajon nem a test hatványra emelt szabadsága okozza a modernitás bezárulását, sok esetben erőszakba fordulását? Hiszen az „új ember" létrehozásának voluntarista ábrándja integráns része a XX. század modernizmusának. Valójában a konstruktív klasszicizmus konzervatív bezáródás nélkül is, önmagában is lehet problematikus. De ez nem csak számunkra, a modernitás késői értelmezői számára lehet világos. Értelmezésem szerint ezt a a kérdést a Nyolcak egy másik tagjának, Berény Róbertnek a festészete is felteszi.

Berény *Fotelben ülő akt*ja az emberi test formáját gyökeresen eltérően kezeli, bármennyire támaszkodjon is arra az első pillanatra, amelyet Kernstok festészete jelképez. E test szintén fiatal test, egy leánytest, amely szintén valamiféle „S" formában helyezkedik el a karosszékben. De ebben a testben nincs semmi, ami saját törvényéhez igazodna. Tulajdonképpen még saját tulajdonságai sincsenek. Mindent kívülről kap. Ez a „kívülről" továbbra sem az analógia értelmében vett kívül, nem egy előre adott „természet" (sem a matematikai mérték, sem a hagyomány, vagy a Történet által adott emberi forma értelmében): az alak a kép (öntörvényű) elemeiből vagy helyeiből kapja törvényét, azok által meghatározott. A forma többé nem lényege az alaknak, nem az a belső elv, amely az alakot a maga kibontakozása felé elindíthatná, csupán azáltal meghatározott, ami körülveszi: nem más, mint a *hely* kifejezése.[126]

Pontosan azért, mert az alak egy *helyen* van, a képnek többé nincsen *rendszertere*. Az alak ugyan továbbra is perspektivikus rövidülésben látszik, de nem a térben van, hanem a fotelban. Egy helyen, amely nem csupán egy pozíció a perspektivikus tér rendjében, amely tőle független (abszolút) lenne. A rendszertér átadja helyét a helyek rendszerének, ami korántsem csupán a viszonyítási pontok megváltozását jelenti. A rendszertér az abszolút tér *leképezése*, egyetlen nézőpontra, a perspektivikus nézőpontra való *vetítése*. Bármennyire is kötött a néző konstruktív tekintetéhez, bármennyire is szükség van a nézőpont spontán rendező tevékenységére, a perspektivikus tér *feltételezi* az abszolút teret. Az abszolút tér éppen attól abszolút, hogy egyrészt független a benne lévő testektől, másrészt független az általa meghatározott helyektől.[127] A helyek rendszereként értett tér ezzel szemben független ugyan a testektől, de nem független azon helyektől, amelyeket a dolgok elfoglalnak, éppenséggel azok konstitutívuma. A hely határozza meg a teret, és nem fordítva. Következésképpen a kép tere nem adott előre, a képet megelőzően, nem valami olyasmi, amit csupán le kellene képezni. A kép spontaneitása hozza létre a saját „terét", a helyek rendszerét.

Van persze utalás a képen kívüli térre. De ez az utalás nem egy totalitásra, beteljesítendő, elérendő vagy létrehozandó egészre való utalás. A *Fotelben ülő akt* egy metszet, egy részlet, amelyet a benjamini fényképezőgép módján vágtak ki a térből. Nem totalitást ábrázol, még csak nem is utal ilyesmire, hanem *leíró* módon viszonyul a térhez, abban az értelemben, amit e szónak Svetlana Alpers adott.[128] A kép vázlatán jól látszik, hogy az még egészként készült el, a hely kimetszése tudatos szerkesztési eljárás. Ennek megfelelően a kép megvilágítása sem a klasszicizmus homogén fénye, az időtlenség megvilágításmódja, hanem az az erős *clair-obscur*, amelyet már a Caravaggio-követők is a pillanatnyiság kifejezésére használtak. A megvilágítás is a szituációhoz kötött, annak láttatására szolgál, hogy itt egy kimetszett időpillanatról, az idő homogenitásából kiemelt pillanatról van szó, amely saját törvényekkel rendelkezik.

Mindezen törekvéseiben *A fotelben ülő akt* nem annyira Cézanne nagy kompozíciós alak-ábrázolásaihoz köthető, de igazából még csak nem is portréihoz (bár nyilvánvalóan itt már közelebbi a rokonság), hanem csendéleteihez. És egyébként az 1909-es csendéletén jól is látszik ugyanaz a törekvés, ami a *Fotelben ülő akt* kompozícióját szervezi: a metszetként és helyek rendszereként adott tér, aminek nincs többé köze az előre adott abszolút tér leképezéséhez.

Az alak, az emberi test ebből következően nem egy be nem váltott ígéret lesz, nem a szükségszerűség hordozója, a Mégis formája, hanem tiszta esetlegesség. E test nem csupán leheveredett a fotelba, hanem be van abba zárva, nem csupán kényelmesen egy párnára hanyatlik, hanem képtelen mozdulni: a párna puhasága, formátlan formája határozza meg a test képességeit (képtelenségét a mozgásra). A hely

[126] Arisztotelész az alapján tartja rokonnak a helyet (*toposz*) és a formát (*eidosz* vagy *morphé*), hogy mind a kettő határ (*perasz*), de míg az egyik oka a testnek, addig a másik nem. A hely, mint határ, nem határozza meg egy test mibenlétét, hiszen más-más (akár tökéletesen különböző természetű vagy mibenlétű) dolgoknak is lehet ugyanaz a helye. Arisztotelész: *A természetről*. Ford. Bognár László. Budapest, 2010. III. 2–5. 63. (209a31–213a9)

[127] Gondoljunk itt Leibniz és Clark híres vitájára a newtoni térről: *A Leibniz–Clark levelezés*. Ford. Bálint Péter. Budapest, 2005. – különösen 69–70.

[128] Svetlana Alpers: *Hű képet alkotni. Holland művészet a XVII. században*, Ford. Várady Szabolcs. Budapest, 2000.

hatalma kiélezi a modernitás szituációját: az esetlegességet a végletekig fokozza, a szükségszerűséget legalábbis iróniával kezeli. Nincs mélység, nem azért amiért az „impresszionizmus” gondolta, nem a pillanatnyi benyomások egyenrangúsága miatt, hanem mert az ember bármennyire is ki akarna törni a helyéről, semmi inherens, semmi a lényegében, formájában adott eszköze nincsen erre. A test izolált, és izolációjában képesség nélkül való.

A modernitás örök kérdése marad, hogy létezik-e megoldása ennek a szituációnak. Tudjuk, hogy Berény később talált, vagy azt gondolta, hogy talált megoldást. A *„Fegyverbe!”* plakát teste evidens ellentétben áll a *Fotelben ülő akt* testével. Mindenesetre a *Fotelben ülő akt* mondandója nem az, hogy nem lehetséges a test helyben való izolációját megszüntetni, hanem, hogy ahhoz nincs *belső*, lényegéből fakadó eszköz, azaz, hogy a kernstoki humanizmus ábránd csupán.

Berény Nyolcak-korszakában festett testei az analógiának a kernstokinál sokkal radikálisabb kritikáját nyújtják: nem csupán a transzcendens Forma létét kérdőjelezik meg, hanem az immanens formáét is, az emberi lényeg létét. Nem is csodálkozhatunk azon a felháborodáson, amelyet e művek keltettek.

2012

Az otthon konstrukciója

Ha a filozófia eredendően honvágy, ami arra irányul, hogy mindenütt otthon legyünk, ahogy Novalis és őt követve Lukács mondta, [129] még mindig fennmarad a kérdés, vajon a filozófia csupán általában véve idegen vagy pedig emigráns, száműzött, menekült, deportált, hontalan-e. Mert ezek között a kategóriák között „elővigyázatosan különbséget kell tenni.” [130] És ha egyszer ez a honvágy arra irányul, hogy mindenütt otthon legyünk, mit jelent nem lenni mindenütt otthon? Vajon csak azt, hogy valahol otthon vagyunk, de nem mindenütt, vagy pedig azt, hogy sehol sem vagyunk otthon? És egyáltalán: mit jelent otthon lenni?

„Boldog kor melynek a csillagos ég járható és bejárni való utak térképe, melynek útjait csillagok fénye világítja meg. Minden új a számára és mégis régtől fogva ismerős; kaland és mégis birtoklás. A világ tágas és mégis otthonos, mert a lélekben lobogó tűz egylényegű a csillagokkal; élesen elválik egymástól a világ és az én, a fény meg a tűz, és mégsem válnak soha egymástól örökre idegenekké; mert a tűz lelke minden fénynek, és fénybe öltözik minden tűz. Így a lélek minden tette értelmes és kerek e kettősségben: teljes az értelemben és teljes az érzékeknek; kerek, mert cselekvés közben önmagában nyugszik a lélek; kerek, mert tevékenysége különválik tőle, s önmagává válva megleli saját középpontját, és zárt kört húz maga köré. »A filozófia tulajdonképpen honvágy«, mondja Novalis, »az a vágy, hogy mindenütt otthon legyünk«. Ezért a filozófia akár életformaként, akár a költészet formameghatározó és tartalomadó elemeként mindig az Odakint és Odabent meghasadásának tünete, az én és a világ lényegi különböző-

[129] Lukács György: „A regény elmélete”, Ford. Tandori Dezső in Uő: *Heidelbergi művészetfilozófia és esztétikai, A regény elmélete*, Budapest, Magvető, 1975.

[130] Jacques Derrida: *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris, Galilée, 1997.

ségének, a lélek és a tett meg nem felelésének jele."[131] Lukács, amikor azt javasolta, hogy különböztessük meg két kor – az eposz kora és a regény kora – „transzcendentális topográfiáját", teljesen természetes módon e két kornak az otthonhoz való viszonyában tette ezt meg. „*Heimatlosigkeit*", otthontalanság – ez a szó a romantika óta filozófiai fogalom, és *A regény elmélete* egy több mint száz éves tradícióra támaszkodik akkor, amikor magát a modernitást azonosítja az otthontalansággal. Bármennyire is meghatározó azonban az európai kultúrára nézvést ez a tradíció, az otthontalanság romantikus paradigmájában a ma nézőpontjából tekintve van valami nyugtalanító „naivitás". Az otthontalanság fogalmát a 20. század története és a 21. század korai története nem egyszerűen beszennyezte, hanem megbélyegezte: a romantika naivitása láthatja csupán a szubjektum és az objektum elváltságát az otthontalanság problémájának.

Derrida 1996-ban megjelent rövid írása, a *Cosmoplites de tous le pays encore un effort!* – ami munkásságában, ha nem is páratlan, de legalábbis igen ritka műfajt képvisel, a politikai röpiratot – aktualitása ma szintén kérdéses. Merkel kancellárasszony 2010. október 17-i potsdami beszéde a multikulturalizmust, azaz azt az eszmét, hogy „boldogan éljünk egymás mellett", teljességgel megbukottnak nyilvánította. Merkel azt is mondta: egy darabig azt hittük, a vendégmunkások idővel haza fognak menni, de nem ez a helyzet. Ehhez még azt is hozzátette, hogy az emigránsokat (értsd azokat, akik nem hontalanként maradnak meg, hanem integrálódnak a többségi társadalomba) a Német Szövetségi Köztársaság továbbra is szívesen látja. Ebben a megvilágításban Derrida valóban naivnak tűnik. Naivnak, mert azt gondolta, azt gondolhatta öt évvel a szeptember 11-ei terrortámadás előtt, hogy már csak egy, még egy erőfeszítésre van szükség, hogy a nyílt városok létrejöjjenek. Naivitása ugyanolyan természetű, mint annak a *Kommunista kiáltvány*nak a naivitása, amelyre írásának címe utal. A „már csak egy kicsi kell, hogy megvalósítsuk álmunkat" naivitása ez, ami azonban egy jottányit sem von el a kordiagnózis igazságából. Azok a jelenségek, amelyeket Derrida e könyvében elemez, szó szerint azonosak Merkel kancellárasszony beszédével, abban az égvilágon semmi új nincsen, tartalmát tekintve nem különbözik azoktól a populista politikai diskurzusoktól, amelyekre Derrida azt mondja, hogy nem a vendégszeretet joga és kötelessége diktálja, hanem Európa

[131] Lukács i. m. 493. o.

saját gazdasági érdekei. Ami nagy jelentőségűvé teszi ezt a beszédet, az nem az untig ismert tartalom, hanem egyszerűen az, hogy a kancellárasszony mondta azt el. Talán valóban új korszak kezdődik Európa történetében, kérem, bocsássák meg, ha nem tudom kitörő lelkesedéssel fogadni azt.

Hogy valóban naivitás-e a filozófia buzdítása a hontalanság állapotának affirmációjára, azaz arra, hogy ezen állapotunkat legsajátabb produktivitásunknak tekintsük, ne pedig hibának, az azon múlik, vajon jól értjük-e a naivitás fogalmát. Hogy vajon nem heterogén fogalmak látszólagos ütközéséről van-e itt szó? Hogy vajon jól érti-e a „multikulti"-t Merkel kancellárasszony, ha azt gondolja, az egy olyan kegy, amelyet a többségi társadalom ad meg a kisebbséginek? Hogy vajon nem éppen az az elvárás nevezhető-e naivitásnak, amellyel az ideiglenesen a német *gazdaság szükségleteinek* kielégítésére importált munkaerőt e szükségletek megszűntével *morálisan* elmarasztalhatónak tekinti, amiért nem illeszkedett be egy olyan társadalomba, amely soha addig, míg szükségletei nem igényelték, nem várta el tőle, hogy beilleszkedjék?

Kozmopolitának lenni mindig is naivitás marad az állam és a nemzet szempontjából, ezzel nemigen tudunk mit kezdeni, és azt gondolom, nem is kell bármit is kezdenünk vele. A filozófia eredendő idegensége ebből a nézőpontból soha nem lesz más, mint mulatságos különcség, amelyet vagy elnézünk, vagy nem. Esterházyt idézem, mert véleményem szerint jobban mutatja a mindenkori modern szituációt, mint Hölderlin: „Édes Kornél, maga annyira magyar, hogy az egész világot magyarnak tekinti, magyarán (figyelem! szójáték! – talán ritkán nekem is szabad) mindenütt otthon érzi magát; itt élned s halnod kell, motyogja mindenütt."[132]

Az otthon és az otthontalanság viszonya tehát speciálisan modern viszony, és számtalan filozófiai szöveget hívhatunk segítségünkre, ha ezt a viszonyt lényege szerint próbáljuk megérteni. Modern viszony, mert csak a modernitás találja meg magában az otthon belsejében felbukkanó idegen problémáját. Derrida a vendégszeretet filozófiájával az idegen helyét próbálta megteremteni az otthonosság, a *cité* két értelmében vett otthonosság: a város és az állam otthonossága kontextusában. A vendégszeretet a nyitott város lehetőségének felmutatá-

[132] Esterházy Péter: *Esti*, Budapest, Magvető, 2010. 54. o.

sa, a város megnyithatóságának felmutatása egy politikai beszédében nyitott, de egyre inkább bezáruló korban, egy olyan korban, amely a másikhoz való viszonyt a legjobb esetben is csupán toleranciaként, nem pedig felelősségként gondolta el, egy olyan korban, amely azt képzelte, hogy az idegen számára biztosított formális egyenlőségen alapuló jogok kimerítik azt, amit az otthonosan berendezkedett közösség egyáltalán adhat. Hipokrita kor, kétségtelen, mégis egy kicsit talán emberibb kor, mint amikor a politikai beszéd már meg sem próbálja fenntartani üres humanizmusának látszatát. Ha a vendégszeretet filozófiája ma számomra nem tűnik elégségesnek, akkor az azért van, mert a ma közbeszéde már meg sem próbál semmiféle humanista egalitarizmust tenni meg princípiumának, a hipokrita politika korából a cinikus politika korába léptünk. Fordítsuk tehát meg a problémát, és mondjuk ki azt, amit persze maga Derrida is ki akar mondani, de a másik oldalról, az otthonosság institúcióját, történeti hagyományát alapnak tekintve: semmiféle otthonosság nem adott előre, nincsen természetes otthonosság, természetes módon mindenki idegen saját világában, csak vannak, akik ezt elfelejtik. Ideje emlékeztetnünk őket erre.

Ezzel persze látszólag csupán visszatérünk egy hagyományosabb filozófiai problémafelvetéshez, az otthontalanság általánosításához, metafizikai kiterjesztéséhez, amelyet Derrida szintén jó okkal kritizálhat: hiszen nincsen általában vett idegen, csak „emigráns, száműzött, menekült, deportált, hontalan" van. Éppen ezért, ha vállaljuk is az otthontalanság univerzalizációjának egy bizonyos veszélyét (mert vállalnunk kell azt, hogy az otthon fogalmát valóban teljes terjedelmében vonhassuk filozófiai kritika alá), tagadjuk azt, hogy az elszakítható lenne egy bizonyos lokalitástól, amelynek formája tulajdonképpeni értelemben definiálja a mindenkor csupán relatíve adott otthontalanság formáit. Az otthontalanság általános formája ugyanis nem egyéb, mint az üres felhívás az otthonteremtésre, ami mindig csupán az adott lokális szituációba illeszkedve értelmezhető. „Mi van, ha az ember otthontalansága abban áll, hogy a *tulajdonképpeni* lakás szükségletét nem gondolja úgy el, *mint a* szükségletet? Amint azonban az ember az otthontalanságot *elgondolja*, az megszűnik nyomorúság lenni"[133] – mondja Heidegger. Megszűnik nyomorúság lenni, mert maga lesz

[133] Martin Heidegger: „Bauen, wohnen, denken" in *Gesamtausgabe* Bd 7. Klostermann, Frankfurt am Main, 2000. 163–164. o.

a halandó ember legsajátabb tevékenységének, a földön lakásnak az alapja.

Csakhogy az, amit Heidegger „ezen a földön lakásnak" nevez, maga is csak az általános lét szimulakruma, nincs olyan, hogy „ezen a földön", csak különböző földek vannak, különböző területek és nyelvek, különböző költészetek és különböző építészetek. Az otthontalanságban lakni Heidegger szerint nem más, mint építés. Ebben a kijelentésben bármilyen gondosan is próbálja meg attól elválasztani Heidegger, ott visszhangzik a modern építészet, a 20. századi építészet története. Gropius 1919-es kiáltványának első sora: „minden képzőművészet [vagy inkább képzőtevékenység: *bildnerische Tätigkeit*] végső célja az építés!" De modern építészet sem csak egyféle van, és Heidegger elgondolása maga is csak egy lokális kontextusba illeszkedik, aminek ha nem is teljesen evidens, de legalábbis jól követhető elvei, kategóriái, nyelve, története van.

Heidegger számára lakni [*wohnen*] azt jelenti, megtalálni a mértéket. Egy olyan mértéket, amely nem adódik közvetlenül, nem találjuk meg a föld, a világ egyetlen létezőjén sem. „De lakozás csak akkor következik be, ha a költés megtörténik, és létezik, éspedig azon a módon, amelynek lényegét most már sejtjük, vagyis minden mérés mérték-vételeként. Ez maga a tulajdonképpeni felmérés nem pedig kész mércékkel való puszta lemérés tervek elkészítéséhez. A költés ezért nem is építés az épületek létesítése és berendezése értelmében"[134] A költés egy más értelemben mérés: az isteni távollétének, hiányának felmérése, a halandó szituáció megértése. A halandó szituáció viszont nem más, mint a meghittbe betörő idegen, az otthontalan szituációja: „A költő a meghitt jelenségekben az idegent hívja mint olyat, amelybe a láthatatlan illeszkedik, hogy az maradjon, ami: ismeretlen."[135]

De vajon valóban nem éppen az „épületek létesítése és berendezése" értelmében vett építés az otthontalanság tulajdonképpeni formája és tartalma? Miért gondolja azt Heidegger, hogy az építészet „kész mércékkel" dolgozik, milyen előítélet az, ami miatt elválasztja a költészetet az építészettől, a lakást a lakástól, az építészet által létrehozott épületet a tulajdonképpeni értelemben vett lakó tevékenységtől? Mint-

[134] Martin Heidegger. „»...költőien lakozik az ember...«" in *„...költőien lakozik az ember..." Válogatott írások*, T-Twins, Pompeji, Budapest, Szeged, 1994. Fordította: Szijj Ferenc 206–207. o.

[135] Uo. 205. o.

ha nem éppen a modern építészet lett volna az, ami saját tevékenységét mint a mérték tulajdonképpeni megállapítását határozta meg. Le Corbusier nagy művében, a *Vers une architecture*-ben (amelynek címét teljesen tévesen fordították magyarra *Új építészet felé*ként) éppen a mérték konstrukciójaként, az előre adott mércékkel, azaz az építőiparral szemben határozta meg azt, amit ő *architecture*-nek, egyszerre architektúrának és építészetnek nevez. Heidegger úgy tesz, mintha a „tervek elkészítéséhez" „kész mércékkel" kellene „lemérni" az előre adott valóságot, mintha a mérték az építészetben mindig már készen lenne. De hallgassuk csak meg, mit mond Le Corbusier a tervről, arról a tervről, amely szerinte mindig „belülről kifelé halad", sohasem előre adott, hanem mindig saját mértékét határozza meg.

„A kisázsiai Burszában lévő Zöld Mecsetbe egy ember léptékű kis ajtón megyünk be; egy kicsiny előtér elegendő ahhoz, hogy megváltozzék léptékünk, az utca és a hely méretei után, ahonnan bejöttünk, valóban érzékeljük a méreteket, amelyek hatni akarnak ránk. Így aztán ráérzünk a mecset nagyságára és szemünk mérni kezd. Fényben úszó nagy fehérmárvány teremben vagyunk. Túl rajta feltárul egy ugyanolyan méretű, hasonló jellegű, de félhomályos másik tér, amelybe néhány lépcső vezet fel (ismétlés mollban); két oldalon két még kisebb félhomályos tér; ha megfordulunk, két egészen kicsi, teljesen homályos teret látunk. Az áradó fényből az árnyékba, ez ritmus. Apró ajtók és tágas ablakok, meg vagyunk fogva, elvesztettük normális lépték iránti érzékünket. Az érzékekre ható ritmus (fény és tömeg) és az ügyes méretek segítségével rabjai lettünk egy egészen más világnak, amely közli velünk mondanivalóját."[136]

Le Corbusier számára az épület saját teret hoz létre, olyan sajátos öntörvényűséget, amely csupán tükröződik a külsőn. Építeni azt jelenti: meghatározni az épület saját mértékét. Nem egyszerűen azért, hogy ne fogadjuk el a régi, a természetes mértéket, hanem azért, mert a régi mérték sem természetes. Minden tulajdonképpeni értelemben vett épület saját mértékét hozza létre. Frank Lloyd Wright, aki Le Corbusier-vel szemben, de Heideggerhez hasonlóan a mértéket az épületnek a hozzá képest transzcendens „föld"-ben határozza meg, így ír a régi amerikai építészetről: „Mi is volt a helyzet a tipikus amerikai házzal? Nos, csak hogy egy szerény megjegyzéssel kezdjük, hazug volt

[136] Le Corbusier: *Új építészet felé*, Corvina, Budapest, 1981. Fordította: Rozgonyi Ádám 155-156. o.

tulajdonképpen mindenben. Nem volt semmiféle érzéke az egységhez, sem pedig semmiféle olyan térhez, amely egy szabad néphez méltó. Gondolattalan módon volt felhordva. Nem volt több érzéke a földhöz, mint egy modernista háznak."[137] A régi építészet, az öntörvény nélküli építészet és a modernizmus, azaz a manírrá vált modernitás Wright számára az „organikus építészettel", azaz a földdel egységben lévő és egyben saját törvényeit megalkotó építészettel áll szemben.

Az építészet számára éppoly kevéssé adott valami előre adott mérték, mint a költészet számára. Pontosan azért, mert az építészet éppúgy az otthontalanságra reflektál a maga módján, mint ahogy a költészet. És hangsúlyoznunk kell, hogy a maga módján válaszol arra, mert az otthontalanság ugyan általános, az otthon konstrukciója azonban mindig lokális. Nem csak arról van szó, hogy – ahogy Corbusier mondja – a táj, az adottságok, a horizont meghatározza a tengelyeket, hanem hogy az építészet legsajátabb princípiumainak, a tervrajz belsejének is lokális működési elvei vannak. Wright elvei nem Le Corbusier elvei, éppenséggel mindig is az európai modernitással szemben fogalmazta meg a maga amerikai építészetét. Tom Wolfe pamfletje, amit az európai építészet, az amerikába „fehér istenekként" érkező baloldali építészek ellen írt,[138] tulajdonképpen csak csinosabb formába, szellemes csomagolásba öltöztette Wright sértett dohogását, amit az európai modernizmussal szemben mindig is mint valódi amerikai építészetet tálalt, valamint aminek megalkotásában, ahogy ő mondja, „semmi ami »japán«, nem segített", így utalva Gropius és főleg Le Corbusier Japán-mániájára.

Ha a lokalitásnak az a formája, amely abból Wright számára valami genuin patrióta konstrukciót csinált, nem is különösebben szimpatikus számunkra, az biztos, hogy jól mutatja az otthon konstrukciójának mindenkori sajátosságát: az otthont itt vagy ott, mindig egy *helyen* kell létrehozni. A sajátos törvényszerűségeknek egy helyre kell vonatkozniuk. Az otthontalanság szituációja mindig helyek termeléséhez vezet, tulajdonképpeni értelemben vett helyek építéséhez, amelynek mértéke sohasem adott előre.

[137] Frank Lloyd Wright: „Organic Architecture" in *The Natural House*, The New American Library, 1963.

[138] Tom Wolfe: „A Bauhaustól a búgatóig", *Országépítő*, 1999/3. melléklet, Fordította: Bartos Tibor

Zárásként még egy példa. Amikor 1926-ban a Bauhaus Dessauba költözött, vadonatúj otthon várta a hallgatókat. Egy épület, amelyet a Bauhaus saját elvei alapján építettek, amelyben semmiféle kompromisszumot nem kellett kötni előre adott elvekkel, egyszerűen csak a hely, a terület, a közlekedés és a tágabb kontextus volt adott. A megnyitó ünnepségre egy kiadvány is készült, amelynek tipográfiája Moholy-Nagy munkája volt. A kiadvány teljes egészében kisbetűkkel volt szedve, és tartalmazott egy írást, amely azt a címet viselte: „miért írunk mindent kisbetűvel?" A válasz így hangzott: „mert a nyelv inkonzisztens használata az, ha máshogy írunk, mint ahogy beszélünk. nem mondunk nagy hangokat, így nagy betűket sem írunk. valamint: nem ugyanúgy elmondható valami egy ábécével, mint kettővel? miért keverjünk két ábécét, teljesen különböző betűkkel egy szóban vagy egy mondatban, és fosszuk meg a nyomtatott oldalt harmóniájától? vagy nagybetűk vagy kisbetűk. a nagybetűs ábécé olvashatatlan, amikor kinyomtatják. ezért kisbetűk. valamint: amikor az írógépet használunk ha csak kis betűkre korlátozzuk magunkat, az nagy megkönnyebbülés és sok időt takarít meg."[139] A dessaui Bauhaus épülete ugyanezen elvek alapján volt megtervezve: kisbetűkkel íródott. Nem volt benne külsődleges hierarchia, a célszerűség vezérelte, de egyben az egyszerűség sajátos harmóniáját teremtette meg, olyan otthont hozott létre, ahol elsősorban a fény ábécéjét használták, a műhelyek hatalmas átlátszó tömbjei és a kollégium intim ablakai és sajátos egyéni erkélyei hozták létre az egyedi logikát. 1932-ben a nácik kidobták az iskolát otthonából, egy berlini hagyományos gyárépületben még egy évig megpróbáltak túlélni, nem sok keservesebb kép van, amit a hontalanság ábrázolására használhatnánk, mint azok a képek, ahol a hallgatók megpróbálják lakályossá tenni a szűk ablakkeretekkel tagolt régi, sötét gyárépületet. Eztán a Bauhaus végleg hontalanná vált, szimbolizálva a modern építészet mindenkori szituációját.

2010

[139] *Bauhaus 1*. 1926. 6. o. Idézi és elemzi: Karin Wilhelm: „Seeing – walking – thinking. The Bauhaus building design" in *The Dessau Bauhaus Building 1926–1999* ed. Margaret Kentgens-Craig, Birkahäuser, Basel, Berlin, Boston, 1998. 11. o.

Túl a modern–posztmodern szembenálláson: a konstrukció filozófiája

A megütközés esztétikája
(Bacsó Béla: *Kiállni a zavart*)

A matematikai filozófia szükségességének igazolására Michel Serres idézi Leibniz mondását, hogy az empirizmusnak (Locke-nak) mindig igaza volna, ha nem létezne matematika.[140] Állíthatjuk-e, hogy Bacsó Bélának mindenben igaza volna, ha nem létezne abszolút művészet?

Bacsó új könyve alapvetően nem a művészetről szól. Noha most is van néhány műelemzés a kötet végén, kapcsolatuk a tanulmányokkal áttételes. Egyetlen tanulmány címében jelenik meg a művészet, a többi – még ha olyan „esztétákról" szól is, mint Friedrich Schlegel vagy Novalis – nem művészet-, hanem nyelvfelfogásukat tárgyalja. Mégis, mondhatjuk-e, hogy itt nem az esztéta beszél, csak azért, mert a témája nem a művészet? A könyv jórészt az általában vett nyelv kérdéseiről szól ugyan, az esztétikai horizont mégsem tűnik el az elemzésekben. Bacsónak Novalis kapcsán tett megjegyzését parafrazeálva, ez a filozófia „megőrzi esztétikai jellegét, mint »a nem-ábrázolható ábrázolása«" (45). A kérdés éppen az, miért megkerülhetetlen a filozófiában Bacsó számára az esztétika útja.

Ha egyszerűen akarom megfogalmazni, mi is ennek a filozófiának vagy esztétikának a tétje, akkor úgy foglalnám össze, hogy a reprezentáció minden formájának a kritikája. A nyelvről és az észlelésről, *logoszról és aiszthészisziszról* szólva elsődleges célja a nyelv és az észlelés „eredeti értelmének" visszanyerése. Csakhogy Bacsó szerint sem a nyelv, sem az észlelés eredeti értelme nem ragadható meg a reprezentáció fogalmával. Logosz és aiszthészisz Bacsó szerint bensőleg függ össze, kapcsolatuk eredendő egymásrautaltság. Nincs észlelés nyelv nélkül, mert minden észlelés egyben „igaznak tartás" *(Wahr-nehmung)* (105), és nincs nyelv észlelés nélkül, mert minden mondás egyben egy hely, egy szituáció kimondása is: „A nyelvben és a nyelv által megnyilvánuló és ekként kinyilvánított *(logosz apophantikosz)* az adott

[140] Michel Serres: *Hermès ou La communication*, Paris, Minuit, 1968. 45. old., lábj

viszonylatot teszi tartóssá, teszi (fenn)tarthatóvá, vagyis az ember, *ez a viszonylatok közt élő és nyelvvel bíró lény, csak a nyelvben ad választ a teljességgel ki nem mondhatóra és el nem gondolhatóra*." (40)

Logosz és Aiszthészisz

Eszerint a nyelv a jelentés szituáltságának és e szituáltságban a meg-nem-jeleníthető feltűnésének a helye. Ez a jellegzetessége (tudniillik szituáltsága, a „meg-nem-jeleníthetőről" később) pedig kizárja azt, hogy ideális vagy formális tárgyalása elválaszthassa vagy függetleníthesse a világtól mint saját világától. A formális (formállogikai) elemzés a saját világtól független rendszerként kezeli a nyelvet, ugyanúgy, ahogy a művészet idealizáló elmélete a művészetet a saját világtól elválasztottként. Wittgenstein azt állította, hogy nyelvünk határai világunk határai, azonban ez a nyelv éppen az aiszthészisz számára való világgal mondta fel a kapcsolatot, és tette helyette egyeduralkodóvá a saját világát, a tények világát.[141] A világ mint az észlelés világa az, ami elérendő Bacsó szerint, és egyben az egyedüli, ami a nyelv által elérhető.

Mi is azonban az észlelés világa? Az észlelés szituációba állít: „az észlelés *egy tér-időbeli udvart* nyit, s ezen belül igyekszünk tisztázni a dolgot." (111) Azaz az észlelésben adott, az észlelt dolog sohasem egy ideális értelem: nem független tértől és időtől, hanem általuk megjelölt, a horizontjukba állított. A „szituációba állított" itt tehát azt jelenti: tér-időbeli kontextussal rendelkező. Az észlelet nem független, érzéki kontextusától nem megszabadított, azaz nem abszolút. Észlelni valamit azt jelenti, valahol és valamikor észlelni, azaz az észlelet mindig valaki számára való, mindig valakire nyitott. Nem csupán feltételez valakit, mint ahogy a tudat az én lehetőségét („lehetségesnek kell lennie, hogy a »Gondolkodom« valamennyi képzetemmel együtt járjon"[142]), hanem szüksége van valakire, akinek az észlelete, akinek kijelöli pozícióját térben és időben, akit szituál. Egyszóval az észlelet mindig egy szubjektum meghatározásával, elhelyezésével jár, nem csupán egy transzcendentális ego feltételezésével. (Egyébként ezt a szót, „meghatározás", Bacsó soha nem a „definiálni" értelmében használja, hanem a latin *termino* értelmében, azaz szó szerinti értelemben. Meghatározni annyi, mint határral látni el, mint elhelyezni.)

Az észlelés szubjektuma azonban nem létezik objektuma nélkül: az észlelet nem szintézis. Nem arról van szó, hogy létezne előzetesen valami, amit aztán az észlelő szubjektum megismerhetne. Az észlelet nem reprezentáció az észlelő tudat*ban,* hanem maga az észlelő mint aki „ennél a dolognál van", mint aki éppen ezt észleli. Az észlelésben szubjektum és objektum kölcsönösen meghatározott: én észlelek valamit, azonban ezen észleletemben nem vagyok más, mint éppen ez az észlelet. Nem szükséges semmiféle „értelmezés" vagy „reflexió" ahhoz, hogy az észlelet számomra jelentsen valamit. Az észlelésben a világ adott, nem egyes dolgok, amelyeket aztán a világhoz kellene illesztenem. Ennyiben minden észlelés már a világ horizontján észlelés, azaz mindig már értelmes. Az, hogy számomra észleletem jelent valamit, hogy „mond" valamit, azt jelenti, hogy a világom kontextusában rendelkezik értelemmel. Ezért lehet, hogy az észlelés előbb van, mint objektuma és szubjektuma, amelyeket éppen az észlelés *szituál*, azaz helyez el, határoz meg.

Azt jelentené ez, hogy az észlelés mindig empirikus, hogy az észlelésben adott dolgot mindig tapasztalati környezete határozza meg? A térben és időben elhelyezéssel nem mondunk-e le a világ nem érzéki, nem empirikus tartalmairól, azokról a „misztikus" lényegiségekről és igazságokról, amelyek túl vannak az észlelhetőn? Vagy másképpen: visszatérünk Prótagorászhoz, aki Platón interpretációja szerint azt állította, hogy „minden egyes dolog *valóban* olyan, amilyennek nekem *látszik*",[143] következésképp az érzékelés világa állandó mozgásban van, és ebben a mozgásban kölcsönösen határozódik meg a dolog és az én? „Nem marad hát más, mint hogy az a dolog és én egymás számára *legyünk* ilyenek vagy olyanok, ha *vagyunk,* és *váljunk* ilyenné vagy olyanná, ha *válunk,* miután létünk a szükségszerűség által kötve van, de nem ám a többiek közül valamelyikhez, s nem is saját magunk között: csak az marad hát, hogy egymáshoz legyünk kötve."[144] Azaz, az észlelés világa a *homo mensura* világa?

Korántsem: „*érzéki* rögzíthetetlensége és meghatározatlansága ellenére [az észlelés] *kategoriális értelme tovább meghatározható*."

[141] Ludwig Wittgenstein: *Logikai filozófiai értekezés*. Ford. Márkus György. Atlantisz, Budapest., 2004. 13. old.: „1.13 A tények a logikai térben: ez a világ."

[142] Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Ford. Kis János. Ictus, Szeged, 1995. 143. old

[143] Platón: *Theaitétosz*, 152a. Ford. Bárány István. Atlantisz, Budapest, 2001. 29. old.

[144] *Uo.* 160b, 42. old.

(110-111) Az észlelésben adott egy *kategoriális* elem vagy mozzanat, amely kizárja, hogy itt pusztán empirikus világról beszélhessünk. Az *aiszthészisz* érzékire való egyszerűsítésének a *Theaitétosz* Bacsó számára is megkerülhetetlen kritikáját nyújtja. Az észlelés soha sem csupán érzéki. Minden észlelés egy („kategoriális") értelem megragadásával jár, azzal, hogy rögzítünk valamit mint önazonost. Az észleléshez való visszatérés nem a rögzítetlen áramláshoz, a hérakleitoszi folyamhoz való visszatérés. Az érzékiség rögzítetlen folyamában mindig meghatározódik, lehatárolódik („terminálódik") valami, maga a *dolog,* ami nem tény, ezen érzéki folyam *előtt* nem adott, hanem abban születik, annak határa. „A tárgyat elgondolva és megközelítve nem a tárgy ideájával szembesülünk, hanem tudva a szellemi messzeség felmérhetetlenségét, abban a közelségben tartunk ki, ahol tartható és fenntartható a dolog (inszisztált) értelme, vagyis a dolgot *mint másként nem létezőt termináljuk*." (111) Két szélsőségtől határolódik el tehát az észlelés: az érzékiség behatárolatlanságától és a dolog „ideájától". Azaz „semmivel sem jobban állja meg a helyét az az állítás, hogy minden mozgásban van, mint az, hogy minden nyugalomban van".[145] Az észlelés az érzékiben megszülető és azt lehatároló, meghatározó, szituáló értelem világa.

Ezzel párhuzamosan kell beszélnünk a nyelvről is. A nyelv lényege Bacsó szerint annak redukálhatatlan *okkazionalitása*. „Az okkazionalitás az a rendkívüli lehetőség, hogy élünk az *'alkalommal',* s az elkülönítettet [a fentebbi értelemben vett észleletet] *időlegesen egyesítsük, kibontsuk értelmét.*" (80) A kijelentés okkazionalitása szituációhoz kötöttségét jelenti. Nem azt, hogy csupán egyetlen pillanatban (vagy pillanatig) lehetne értelme (ami a parmenidészi–hérakleitoszi tévedés nyelvi változata lenne), hanem annak lehetőségét, „hogy a teljességgel soha ki nem töltött kifejezés az idő, a hely és végső soron a jelentéstartalom irányában bővüljön" (83). A kifejezés tehát először is „teljességgel soha ki nem töltött". Az üres szignifikatív intenciónak (tisztán logikai jelentésnek) mindig észleleti betöltődésre van szüksége: mindig meghatározódik az észlelés világa által. Nincs kijelentés észlelés nélkül, *logosz aiszthészisz* nélkül. Míg Husserlnél az okkazionalitás csupán a kifejezés egyik típusa volt,[146] addig Bacsó számára ez a nyelv

[145] *Uo.* 181e, 75. old., vö. *uo.* 180d–181a, 73. old.

[146] Edmund Husserl: Logikai vizsgálódások. I. Kifejezés és jelentés. Ford. Seregi Tamás, Simon Attila, Ullmann Tamás. *Passim,* 2002. 1. szám, 26.§, 48 skk. old. Tegyük hozzá: Bacsó érvelését úgy is értelmezhetjük, hogy Husserl a *Logikai vizsgálódások*ban olyan jelentéselméletet dolgoz ki, amely – főként gondolatainak későbbi fejleményeképpen – végső soron megkérdőjelezi az *I. Vizsgálódás* 26.§-ának szigorú megkülönböztetését.

lényege. Nem véletlen, hogy az üres intenció „szemléleti betöltődését" az észlelet általi meghatározottsággal azonosítja: „erről a *szignifikatív intencióról* Husserl megállapítja, hogy éppen üressége az, ami lehetővé, sőt szükségessé teszi a szemléleti betöltődést. [...] A jelentés Husserl szerint *idealitás, a jelentett tárgy* a maga hogyan-jában [...] A kategoriális formákat magába foglaló 'Sachverhalt' éppen azt a mindig megközelítendő viszonylatot jelenti, amiben a dolog számunkra értelmes, de mint Husserl int minket, nem maga a tárgy." (84) Az idealitásnak szüksége van a realitásra, a jelentésnek a betöltődésre, de mi is ez a betöltődés? Husserl számára nyilvánvalóan létezik nem érzéki vagy még inkább az érzékitől független (abszolút) szemlélet, de Bacsó szerint éppen az észlelet általi betöltődés az, ami egyáltalán valóságot adhat a kijelentésnek, ami nélkül az csupán üres absztrakció, vagy inkább pontatlan, nem hű absztrakció volna. Nyilvánvaló, hogy az észlelet a fenti értelemben soha nem független „érzéki rögzíthetetlenségétől", ezért az egyszerű elvonatkoztatás ettől nem képes azt lényege szerint közvetíteni. A kategoriális ilyen „kiegészülése" az észleletivel az a „hermeneutikai logika", amely lényegileg különbözik a formállogikától. Hiszen „a valamit mondás okkazionalitása, azaz a nyelvi kifejezés *kiegészítésre és állandó megerősítésre szorultsága a szóban forgó dolog felől kell történjen,* s ez éppen a nyelvi közlés szituativitását, vagyis azt a primér ontológiai viszonylatot, helyzetet foglalja magába, amiből és ahogyan szól." (85) E „szituativitás" miatt elválaszthatatlan a nyelv az észleléstől: elhelyezi azt az észlelés világában, az érzéki lezáratlanságának és a dolog lezártságának világában. Azonban tisztázásra vár még, hogy e logika mitől „hermeneutikai", azaz miben áll az a megértéselmélet, amely jellemzi.

Pátosz

Logosz és *aiszthészisz* világa valójában eredendő passzivitást is jelent. „Freud a *Das Ich und das Es* című írásában mutatott rá a tudat elgondolását, illetve a tudatról való gondolkodást illetően arra a pontra,

ami azóta sem hagy nekünk nyugtot: »az észlelés aktusa semmiféle felvilágosítást nem nyújt arról, hogy valamit mi okból észlelünk, vagy éppen nem észlelünk.« A gondolkodásnak ez a bizonytalanná vált közelsége az énhez, nem pusztán az aktuális észlelési folyamattól, hanem éppen az észlelttől függ – s talán ezért lenne ésszerűbb azt mondani, »es denkt«, a nemén, az ősvalami gondolkodik." (106) Egyrészről az észlelés (és a gondolkodás) alapvetően „deszubjektivációra" épül: az én az észlelés világában meghatározott, amely világ meghaladja őt. Másrészről és ezen túlmenően, az észlelés és a kimondás (kategoriális mozzanata révén) mindig a *megállítása* vagy *terminációja* valaminek, ami önmagában nem lehatárolt, azaz nincs benne identitás. Ez az identitás nélküli (a kategoriális meghatározottságot megelőző, sőt egyenesen: „prelogikai" [65], azaz „nyelvelőttes" [58]) alap az észlelés és a kimondás világát megelőzi, megalapozza, s egyben passzivitásra ítéli. Mi ez az alapvető le-nem-határoltság, ami a logosz és az aiszthészisz világát mint eredendően *passzív* vagy *szenvedő* világot alakítja ki? „Ami a világról mondható, s ennek során érthető és megérthető, az csakis abból az alapból születik, ami a *pátosz*." (70)

A *páthé* (érzések vagy affektusok) alkotja azt az eredendő „diszpozíciót" (Heideggernél: „Befindlichkeit"), amelyben minden észlelés és megszólalás hangolva találja magát. „A megértés éppen a diszpozíció révén nem tetszőleges és bármikor végbevihető, sőt maga az, hogy miként *van* valaki, döntően játszik bele abba, hogy mit és miként ért meg: »Mert nem látják egyformának ugyanazt azok, akik szeretnek és akik gyűlölnek, sem a haragvók és a jóindulatúak, hanem vagy teljesen, vagy fontosságát tekintve másnak« (1377b)" – idézi Arisztotelész *Retorikáj*át Bacsó. Tehát a *páthé* nem annyiban nyelvelőttes, amennyiben a nyelv fejezné ki, vagy rá referálna (reprezentálná). Az észlelés és a nyelv kategoriális mozzanata révén vonatkozik valamire, a dologra magára, ami azonban nem létezik a nyelv és az észlelés előtt. Ami ezeket megelőzi, az nem a vonatkoztatott, hanem a vonatkozás pathikus környezete és annak lehetősége. A nyelv és az észlelés a pathikus környezetben születik meg, általa mindig körülvett és meghatározott. A pátosz maga nem határolt, de az észlelésben és a nyelvben meghatározódik.

A *páthé* alapot nyújt a *logosz*nak, a lehatárolásnak, azáltal, hogy ő az, ami *van,* amiben a lehatárolás egyáltalán értelmezhető: „a *páthé* még elkülönítetlen előzetessége teszi egyáltalán lehetővé valaminek a *logosz* általi *elkülönítését (khrinein),* [...] az tesz valamit világossá, ami látszólag homályos. Ebből a homályos és előzetes *pátoszteli* elemi világban-létből válik ki az, ami *van*, s ahogy ahhoz az ember viszonyban áll. A *páthé* alapját adó *paszkhein,* vagyis az *elszenvedés* mozdít ki. A homályban kontúrt nyer a *dolog,* ám az emberi létezés különlegessége éppen az, hogy az adott viszonylat *világossága időleges*." (59) Ez az alap passzív, elszenvedő. A nyelv és az észlelés egy alapvető passzivitásból és passzivitásban bontakozik ki. A pátoszt mint alapot nem a szubjektum konstituálja, az megelőzi és megalapozza a szubjektivitást. Ennyiben a mindig jelen lévő deszubjektiváló alapja és horizontja bármiféle „enyémvalóságnak", bármiféle világban-benne-létnek.

A retorika éppen itt, a nyelvelőttesre irányuló nyelvi viszony vizsgálatában kap szerepet. A logoszt mindig kísérti a pátosz: „a *logosz* nem szó-ismeretre [*Wortwissen* – Heidegger kifejezése az 1923-24-es marburgi előadásokon] törő logikája éppen a nemdefinitórikus és nem is definiálható irányában nyitja meg a gondolkodást, azaz a *logosz* logikája a fogalmivá zárulás és fogalomban rögzülés ellenében működik." (65) A retorika egy olyan nyelvfelfogás felé nyitja meg a logoszt és a logikát, amely a definíció ellenében dolgozik. A definíció a fogalom általi meghatározása annak a nyelvelőttes viszonynak, amely még nem tematikus, nem behatárolt, azaz nem fogalmi. A retorika és a logika ilyen egyesülése azonban maga a hermeneutika. Azaz a *pátosz* a megértés passzív alapja. Bacsó gondolatainak rekonstruálásakor erre kell végül fordítanunk figyelmünket: a passzív *páthé* lehatárolódásának vagy meghatározódásának folyamata vagy pillanata hermeneutikai pillanat, az a pillanat, amikor az értelem kialakul egy olyan megértés nyomán, amely a még-nem-értettel való találkozásból, a *megütközésből* születik.

Megütközés

A megütközés vizsgálata vezet el a műalkotás szerepéhez a nyelv és az észlelés világában, illetve a hermeneutika kérdéséhez.

A műalkotás fogalma Bacsó számára nem a reprezentáció, hanem a megütközés. „A műalkotás nem ad vissza semmit, és nem is képez le semmit, nem tesz érthetővé valami már jelenlévőt, ami úgy *tűnik, egyszerűen kéznél van, hanem a döntés helyzetébe kényszerít azt illetően,*

hogy mi is az, ami úgy mutatkozik meg, mint ami elől nincs kitérés. A ránk kihegyezettsége által (»Zugespitztheit«) – annak igazsága a tét, ami benne és általa *van* – a mű képes léthelyzetünket bizonytalanná tenni, s mindazt, ami eddig igaz és értelmes volt, egy pillanatban megrendíteni." (126) Ezt a kijelentést a lehető legradikálisabban kell értenünk. Bacsó számára semmiféle reprezentatív mozzanat nem játszik szerepet a műalkotás természetére történő reflexióban. Ha például „az emberi test ábrázolásáról" (181) beszél, akkor itt az „ábrázolás" kifejezést nem a reprezentáció értelmében kell vennünk.

Bacsó radikális antireprezentacionizmusa első pillantásra kissé eltúlzottnak tűnik. Ha *minden* reprezentatív mozzanatot megtagadunk a műalkotásoktól, akkor miben különböznek egymástól, illetve még élesebben megfogalmazva: mi különbözteti meg a műalkotást az utunkba kerülő faltól, amely ugyanilyen módon megütköztet. Csakhogy az, hogy a műalkotás nem ábrázol semmit, hanem megütköztet, még nem zárja ki, hogy a megütközésnek ne lehetnének modifikációi. A műalkotás esetében nem az a kérdés, hogy miként ábrázol valamit, hanem hogy miként jelenik meg a világban mint megütköztető. A Gál András képeihez fűzött megjegyzések például a monokróm festészethez való viszonyában értelmezik Gál művészetét, tehát éppen azt a specifikumot keresik, amely műveiben más értelemben jelenik meg, mint az említett hagyományban. „A művet felfoghatjuk úgy, mint annak ironikus tudatosítását, hogy a keretbe foglalt lesz annak mértéke, ami nem körülfogható, s ami éppen hogy mértéktelen, hiszen a *monstrum* a forma nélkülinek, a rend-kívülinek, vagy éppen valami olyan, az emberi mértéken túli isteni jelnek a *megjelenése, ami nem ölthet alakot*." (Gál *Monstrum etalon* című művéről, 215) Azaz Gál módosítja Malevics, Newman vagy Stella mű-fogalmát, akik számára a fő probléma nem a monstruozitás önmagán túlmutató (az opacitásban egyszerre képtestként és testképként jelen lévő, lásd: 181. skk. old.) ábrázolhatatlansága, hanem a felület, a keret és az anyag átlátszatlansága volt. Tehát igaz ugyan, hogy az egyedi műalkotásról még semmit nem mondtunk, ha a mű mint olyan lényegét a megütköztetésben ragadjuk meg, ám ugyanez a helyzet, ha a reprezentációt tartjuk annak. Mindkét esetben van lehetőségünk közelebbi meghatározásra. A megütköztetés módozatai a műalkotások új elméletét, de akár történetét is létrehozhatják. Reprezentáció és megütközés a műalkotás elméletének két külön- és önálló formája. Ez az elgondolás

nyilván nem csak Bacsó esztétikájához köthető, ám azt se gondolhatjuk, hogy Bacsó csupán csatlakozna egy jól meghatározható és már régóta létező „iskolához", teszem azt, a hermeneutikához. Bacsó „hermeneutikának" nevezi azt a megütközésen alapuló esztétikát, amely radikális antireprezentacionizmusával tüntetőleg különbözteti meg magát más megközelítésektől. De – továbbra is csak a képzőművészeteknél maradva – számára legalább annyira fontos a *teljes* művészettörténeti, ikonológiai, szemiotikai hagyomány újraértelmezése a megütköztetés esztétikája (hermeneutikája) nézőpontjából, mint saját megközelítésének elkülönítése. A megütköztetés esztétikája nem egy iskola alapelve, hanem a megértés új paradigmája, amely létrehozza saját interpretációs kereteit és történetiség-koncepcióját. Ha ebből a szempontból olvassuk a XIX. századi aktról írott szöveget, látható, hogy Bacsó számára a megütközés problémája nem csupán az általános esztétika vagy hermeneutika szintjén, hanem történeti keretben is érvényesül. Visszatérve az előző példához, úgy tűnik, hogy Bacsó egy bizonyos értelemben újra ontologizálja a monokróm festészet hagyományát, amikor Gál műveit úgy értelmezi, mint amelyek túlmutatnak az átlátszatlan képsíkon azáltal, hogy festményein „a testinek éppen a képin túlmutató elemi ereje nyilvánul meg" (222), ám éppen ez az *újra*szituálás, a festménynek a nyelv és az észlelés világában való *újra* elhelyezése zárja ki, hogy *vissza*térésről beszéljünk. A reprezentatív redukciója vagy destrukciója után a művészetnek nem marad útja az ahhoz való visszatéréshez. Bacsó értelmet tulajdonít ugyan a végletekig redukált képsíknak, ám nem állítja, hogy a fehér mezőben fehér négyzet vagy Frank Stella minimalista festményei mégiscsak reprezentálnak valamit. A reduktív festészetnek ezek a példái éppen a mű reprezentáció-paradigmájának végső és megsemmisítő kritikáját adták, s ez a kritika felszabadítja a megütközés-paradigma értelmezéseit.

Még egy fontos tanulságot levonhatunk ebből a példából. Amikor a monokróm festészet a festmény ábrázoló funkcióját a felület, a keret és az anyag megjelenítésére redukálja, akkor a látható világban olyan megütköztetést hoz létre, amelyben maga a reprezentáció válik kérdésessé. Ha Stella megfosztja a képfelületet „ablakszerűségétől", de egyben rá is mutat az ablak konstitúciójára azzal, hogy keretek sokaságával tölti ki a nem négyszögletű vászonfelületet, akkor a reprezentáció általában is bizonytalanná válik, reflexiót igényel „általában is", azaz az észlelés és a nyelv világában. A műalkotás megütköztető

karaktere a világ átértelmezésére szorít, kényszerít. A műalkotás dologgá tétele megváltoztatja a rá irányuló értelmező tekintet (a *logosz* és *aiszthészisz* tekintete) irányát. Többé nem tekintheti a festményt reprezentációként, hanem éppen mint a reprezentáció megsemmisülésére, mint dologra kell rá tekintenie. Mivel itt egyszerre van jelen a reprezentáció és annak tagadása (az „ablak" mint reprezentáció és a „keret" mint dolog), a festmény túlmutat saját dologi mivoltán, és magáról az észlelésről mond valamit. A műalkotás éppen azáltal különbözik az egyszerű faltól a megütköztetést illetően, hogy benne a dolog által újraértelmezetté válik az észlelés (és a nyelv) világa. Így ad alkalmat a műalkotás a *homo mensura* elvével éppen ellentétes *aiszthészisz*-fogalom megalkotására. Az észlelésben a dolog a mérték: „a *mértékvesztett, illetve mindent az ember mértéke és kedve szerint felmérő gondolkodást felváltja a deszubjektivizált gondolkodás* (H. Arendt), amely hol kezdhetné máshol, mint a legcsekélyebbnél, ami nem más, mint a *dolog.*" (134)

Esztétika

Az esztétika „a nem-ábrázolható ábrázolása" (45): Novalis a műalkotást az abszolútum ábrázolásának kizárólagos letéteményesévé avatja, Bacsó pedig az észlelés és nyelv világával való megütközés letéteményesének tekinti. A műalkotásban nem egyszerűen egy dologgal találkozunk, egy fallal, amelyet ki kell kerülnünk, hanem a dolgon keresztül magával a világgal, amelyet nem kerülhetünk ki. A műalkotás zavar a világban, valami, ami megütköztet. A dolgunk – az a feladat, amit éppen a műalkotás ró ránk – azonban nem az, hogy feloldjuk ezt a zavart, hanem hogy kiálljuk. „Kiállni a zavart" annyit jelent: megmaradni benne, affirmálni. A pátosz, az észlelés és a nyelv világát nem lehet ábrázolni, hiszen a világot minden rögzítése dologgá teszi. Ha a világ az, ami egyszerre rögzített és mozgásban van – ahogy a pátoszon alapuló észlelés és nyelv világa mindig mozgásban van, és mint szituált mindig rögzül is –, akkor a dologgá rögzítettséggel éppen magát a világot veszítjük el. Az „ábrázolhatatlan ábrázolása" kifejezésben ezért két különböző értelemben szerepel az „ábrázolás" szó. Amit nem lehet reprezentálni (itt: dologként rögzíteni), azt a megütköztetés révén nagyon is ki lehet nyilvánítani. A műalkotás egyszerre a világ kinyilvánítása és reprezentálhatóságának a tagadása. Míg Novalis vagy Friedrich Schlegel a feltétlent mint tételezhetetlent akarta reprezentálhatóvá tenni a műalkotás által, Bacsó számára éppenséggel a feltételek láthatóvá tétele az esztétika feladata. Ez olyan radikalizálása a romantika filozófiájának – bármennyire ragaszkodjék is Bacsó Novalis nyelvelméletének hermeneutikai szituálásához –, ami megfosztja a reprezentáció minden maradékától. Az esztétikai mozzanat Bacsó filozófiájában *nem reprezentatív*. Az ábrázolhatatlan soha nem ábrázolható, hanem számunkra ábrázol valamit, azaz a mű nem utal valamire, hanem mi vagyunk ráutalva.[147]

Epilógus a definícióról

A megütközés esztétikája újraértelmezi a műalkotás szerepét a világban. A műalkotás nem reprezentáció, hanem szembesítés a világgal, meghatározás a szituálás értelmében: elhelyezés a nyelv és az észlelés világában, ennek az elhelyezésnek a feltárulásával együtt. A műalkotás olyan hatás, amely egyszerre helyez el és mutat rá erre az elhelyezésre mint a világ értelmére. De vajon elégséges-e az elhelyezés ahhoz, hogy valódi műalkotásról beszéljünk? Nincs-e meg ebben az a veszély, hogy a műalkotást kiszolgáltatjuk a világ affirmációjának? Végképp le kell-e mondanunk arról, hogy a művészet a világ megsemmisítése legyen?[148]

[147] Sehol sem jelzem, ha Bacsó más szerző véleményét értelmezi, és a legtöbbször neki tulajdonítottam azokat a véleményeket, amelyeket ő másoktól parafrazeál. Ebben az eljárásban véleményem szerint sem jóindulatú, sem rosszindulatú csúsztatás nincs. Bacsó értelmezései olyannyira erősek, hogy számomra teljesen feleslegesnek tűnik az egyes szerzők saját és az interpretációtól érintetlen gondolatainak Bacsó értelmezésével való szembesítése. Ekkor éppen azt a tevékenységet vétenénk szem elől, amely Bacsó filozófiájának sajátja.

[148] A hatásra és az alkalmazásra épülő művészet legfontosabb kritikusa a nyugati modernitásban az abszolút művészet koncepciója volt. Mindmáig legélesebb kritikáját e művészetfelfogásnak a *Wilhelm Meister tanulóévei* abbéja nyújtotta: „De voltaképpen, minthogy a legtöbb ember maga formátlan, mert önmagának és saját lényének nem tud alakot adni, azon dolgozik, hogy a tárgyakat is megfossza alakjától, hogy minden laza és széthulló anyaggá váljék, mint ő maga. És végül az emberek mindent az úgynevezett hatásra redukálnak, minden relatív, és így relatív is lesz minden, kivéve az értelmetlenséget és ízléstelenséget, amely csakugyan egészen abszolút módon uralkodik." Ebben az értelemben tehát a problémát nem az okozza, hogy a

Ahelyett, hogy hosszas kitérőt tennénk a műalkotás romboló természetének (a világnak mint viszonyrendszernek a lerombolása) és egy új abszolútum megszületésének vizsgálata érdekében, vegyünk inkább egy egyszerű példát. A definíció Bacsó szövegében két értelemben is kompromittálódik: egyrészt a pusztán „szó általi ismeret" elsődleges eszköze, és ennyiben nem a dologról magáról mond valamit, hanem csak a dologról való beszédünkről, másrészt a pátoszra épülő retorika eredendő nyitottságával szemben a fogalomban való rögzítés eszköze (65–66). Mondhatnánk azt, hogy az első kritika könnyen kivédhető, amennyiben nem nominális, hanem reális definícióról beszélünk. Így azonban csak még nagyobb erővel esnénk áldozatul a második kritikának: a reális definíció ugyan nemcsak a szóról, hanem magáról a dologról mond valamit, de semmi sincs, ami önkényesebb rögzítése és lehatárolása volna a dolog eredendő nyitottságának, mint éppen a hagyományos értelemben vett reális definíció. Pascal, a reális definíció legnagyobb újkori kritikusa szerint vagy nominális definícióval van dolgunk, amely csak a dolog és a neve közti viszonyt jelöli ki, vagy pedig bizonyítandó állításról, amelynek önkényes rögzítésére semmiféle alapunk nincsen. De egy másfajta értelemben minden műalkotás reális definíciója a dolognak.[149] Minden metaforában, egyáltalán minden ábrázolásban ott munkál a reális definíciónak az a formája, amely Pascal ellenérzését kivívta ugyan, ám a mű fogalmában mégis

művészet mértéke az ember, hanem hogy a művészet *relatív*. Akár az embert, akár a dolgot tesszük meg elsődlegesnek, ez a relativitás kiszolgáltatja a művet a hatásnak, a laza és széthulló anyag világának. De az abszolút művészet nem akarta megsemmisíteni a világot, legfeljebb „megszüntetve megőrizni" *(aufheben):* a *Bildung*, a képzés mozgása, amely az abszolútum elérését szolgálta, felvette magába ezt az „anyagot", és az Egész formája szerint közvetítette. Így a műalkotás megütközés helyett újból reprezentációvá vált, a feltétlen reprezentációjává (Goethe megfogalmazásában: szimbólummá). Ha valóban szakítani akarunk a reprezentációval, akkor nem elég a feltételes reprezentációjával szakítanunk, hanem szakítanunk kell a feltétlenével is. A műalkotás egyaránt kiteszi a megsemmisülésnek a világot mint tényt és mint Egészt. Walter Benjamin még a műtőorvoshoz hasonlította a modern képzőművészt, Georges Didi-Huberman már Vénusz testének (Botticelli születő Venuszának, az ideális szépség testének) szétszabdalásáról és megcsonkításáról beszél (lásd: *Ouvrir Venus*, Paris, 2004.): az allegória, a filmfelvevő és a sebészkés többé nem elégséges a reprezentációval való szakításhoz.

[149] Blaise Pascal: A geometriai gondolkodásról és a meggyőzés művészetéről. Ford. Pavlovits Tamás. In: uő: *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről.* Osiris, Bp., 1999. 45. old.

inherens. Minden mű úgy fosztja meg reprezentatív karakterüktől a szavakat, hogy közben meg is hagyja eredeti értelmüket. Éppen ezáltal válik a definíció kritikává. Idézzük itt Francis Ponge *A húsdarab* című versét:

Minden húsdarab egyfajta gyár, vérmalomés -prés.
Csövezet, kohók és kádak kerülnek a gőzkalapácsok és zsírpárnák
szomszédságába.
A gőz kitör, forrva. Sötét vagy világos tüzek izzanak.
Patakok szállítják a szabad ég alatt a salakot az epével.

És mindez újra kihűl az éjszakával, a halállal.
Azonnal, ha nem is rozsda, legalábbis más kémiai
reakciók keletkeznek, amelyek dögletes bűzt
szabadítanak fel.[150]

A húsdarab *definíciója* (hiszen tudjuk jól: a leírás „kevésbé pontos" definíció[151]) nem egyszerű rögzítése, önkényes megállítása az értelmezés mindig kimozduló folyamának, hanem a széttörése. A húsdarab felnyitása és az élő üzem láthatóvá tétele tökéletes megfelelője annak

[150] *Chaque morceau de viande est une sorte d'usine, moulins et pressions à sang. / Turbules, haut fourneaux, cuves y voisinent avec les marteaux-pilons, les coussins de graisse. / La vapeur y jaillit, bouillante. Des feux sombres ou claires rougeoient. / Des ruisseaux à ciel ouvert charrient des scories avec le fiel. / Et tout cela refroidit lentement à la nuit, à la mort. / Aussito ˆ t, sinon la rouille, du moins d'autres réactions chimiques se produisent, qui dégagent des odeurs pestinentielles.*

[151] Lásd az *Encyclopédie* klasszikus megfogalmazását Mallet abbétól: „Une *Description* au premier coup d'oeil a l'air d'une définition, elle est męme convertible avec la chose *décrite;* mais elle ne la fait connoître ŕ fond parce qu'elle ne renferme pas ou n'en expose pas les attributs essentielles." In: Philip Hamon: *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques.* Paris, Macula, 1991. 206. old. Vö. Antoine Arnauld, Pierre Nicole: *La logique ou l'art de penser*. Paris, Gallimard, 1992. 158. old. „La définition moins exacte, qu'on apelle description, est celle, qui donne quelque connaisance d'une chose par les accidents qui lui sont propres, et qui la déterminent assez pour en donner quelque idée qui la discerne des autres

a technikának, amely a mondatok élő folyását széttörve hozza létre a leíró nyelvet. A dolog, a hétköznapi húsdarab egyszerre látszik hétköznapinak és felbontva, feltrancsírozva újradefiniáltnak. De így a műalkotás nem az eredendő passzivitáson alapuló megütközésből, hanem a definíció általi felnyitáson, felnyitva megalkotáson alapul.

2004

Jacques Rancière: Esztétika és politika

Esztétika és politika: össze lehet őket kapcsolni? Van érintkezési pontjuk? Lehet politikai művészetet csinálni ma? Hiszen úgy tűnik, éppen a művészet politikai kontrollján, illetve a művészetnek a társadalmi utópiák szolgálatba állításán sikerült végre túllépnünk?

Megannyi teljesen hibás és felesleges kérdés – állítja Jacques Rancière. Úgy teszünk, mintha egyetlen kérdés az lenne itt, miként lehet összekapcsolni e két jól ismert és jól definiált területet – esztétikát és politikát –, miközben valójában sem az egyik, sem a másik mibenlétével nem vagyunk tisztában. A kérdés ugyanis azonnal megváltozik, sőt magától megoldódik, mihelyst jobban megvizsgáljuk, mit nevezünk politikának, és mit nevezünk esztétikának.

Mert mi is a politika? A hatalom elosztása és a hatalomért folyó harc? Vajon valóban abban áll a politika lényege, amit az úgynevezett politikai újságírás és az általa uralt politikai közbeszéd politikának nevez? A szavazati százalékokban és a népszerűségi listákban? Abban a keretben, ahol program és bármiféle választási ígéret nélkül választhatunk számunkra szimpatikus, a mi politikai képzeletünkbe jobban illeszkedő pártot? Az ígéret korának vége – állítja Rancière egyik írásában, az 1988-as francia elnökválasztásokat elemezve – a politika utáni korban a politikusok többé egyáltalán nem tartják feladatuknak, hogy bármit is ígérjenek. 30 évvel később immár mi is pontosan megérthetjük, mit jelent ez. Az intézményes politika az ígéretek utáni korba lépett hazánkban is. Létezik a hatalom elosztásának egy gépezete, amely saját intézményes játékszabályait követi, saját ördögi körében forog, anélkül, hogy bármiféle kapcsolatba kerülne a polisszal, vagy a démosszal, a közösséggel és a sokasággal. Ha ezt nevezzük politikának, lelkünk rajta, de tudnunk kell – mondja Rancière – hogy ennek semmi köze ahhoz, amit a politika szó valójában – úgy görög gyökereinél, mint modern formájában, a felvilágosodást követően – jelentett.

Politika ugyanis nincs minden időben, bár hatalom és hatalmi harc mindig van. Politika Rancière *Mésentente* című műve szerint csak ott van, ahol a megszólalásért folytatott harc van. A politika egy disszenzus, az egyet nem értés megteremtése, ahol az, aminek nincs nyelve, csak hangja, megteremti saját nyelvét, és ezzel saját láthatóságát. Azaz a politika még csak nem is a konszenzus elérésének diszkurzív szituációja, a konszenzus inkább eltakarja a valódi politikát lehetővé és szükségszerűvé tevő sérelmet, amely minden társadalomban, vagy legalábbis minden demokratikus társadalomban jelen van. Minden *polisz*, minden állam és minden társadalom, sőt minden kor létrehozza a megszólalás és az érzékelés sajátos kereteit, amelyben mindennek megvan a maga helye, a maga láthatósága, a maga kimondhatósága. Az érzékelhető fel van osztva. Csakhogy ennek a felosztásnak, ennek a rendnek és hierarchiának van egy ki nem mondott alapja: az az alapvető egyenlőség, amely e felosztás bázisát, a közösség egészét és egységét definiálja. Ezen egység nélkül semmit nem lehetne felosztani. Márpedig a felosztásnak mindig vannak vesztesei, olyanok, akiknek nem jut részük a felosztásban – nincs képviseletük, nincs beszédük, nincsenek „témáik" –, miközben az egység konstitutív részei. Ezeknek az egyéneknek nyelvet adni, megjeleníteni őket: nem más ez, mint politikai feladat: a munkásmozgalom, a feministák, az afro-amerikai polgárjogi mozgalmak, mind olyan konstituensei voltak a modern liberális demokráciának, amelyek megteremtették a *démosz* egy-egy korábban láthatatlan részének nyelvét. Nem a demokratikus konszenzus, hanem a demokratikus disszenzus módján, nem a liberális demokrácia képviseleti, reprezentációs eszközeivel, hanem a politikai harc eszközeivel. Fel kell-e sorolnom azokat a csoportokat a mai magyar társadalomban, amelyeknek nincs nyelve, de konstituálják annak egységét? Nem szeretnék ennyire konkrét lenni, nem az én dolgom ennyire konkrétnak lenni. A politika nem más, mint létrehozni az érzékelhető olyan újrafelosztását, ahol láthatóvá válik az, ami eddig láthatatlan volt: a közösség olyan alkotóelemei, a sokaság azon kommunikatív konfigurációi, amelyek a látható rendjének mindezidáig nem voltak részei.

Na de mi köze ennek az újrafelosztásért folytatott harcnak az esztétikához – kérdezhetnék. A művészetnek nem feladata semmilyen csoport vagy egyén érdekében felszólalni, nem feladta a politikai harc, megvan a maga baja, a maga sajátos szerepe a társadalom és kultúra rendjében. Egyébként is, a posztmodern művészet a szabad játék művészete, ahol feladtuk a mejeleníthetetlen és megalkothatatlan Másik ábrázolásának vagy létrehozásának modernista ábrándját, és a művészet szerepét az eldönthetetlen, a véletlen, az esetleges, a formátlan létrehozására irányítottuk el, azaz nem is annyira a reláció, mint inkább a találkozás esztétikája felé.

De az esztétika történeti képződmény, amely még nevét is csak a XVIII. század közepén nyeri el. Ranciere értelmezésében az esztétika a művészetek egyik nagy rendszerezési módjának neve, amely szemben áll a művészet etikai és mimetikus rendjével. Mindezek a nagy rendszerek az érzékelhető egy-egy speciális felosztását hozzák létre. Az etikai rendszer, amelynek Platón a paradigmája, nem a politika nevében száll szembe a művészetekkel, ahogy azt oly sokszor félreértik, hanem mind a politikát, mind a művészeteket elutasítja, egy olyan társadalom nevében, amelyben nincs sérelem, következésképpen nincs újrafelosztás, így nincs se politika, se művészet. A mimetikus rend – amelynek példája Arisztotelész – a cselekedetek hierarchikus osztályozására épül, ahol a művészet egy speciális fajta cselekvés, az utánzó, amelynek megítélése attól függ, hogy mennyire képes megjeleníteni a létezők és a cselekedetek ezen hierarchiáját.

Amikor az érzékelhetők felosztásának esztétikai rendje megjelenik a XVIII. század legvégén, akkor a hierarchiával szemben jelenik meg. Létrehozza az érzékelhetőknek egy olyan rendjét, amely eltörli ezt a hierarchiát. Kant előzetes fogalom nélküli szabad játéknak tekinti az esztétikai ítéletet, azaz nem-hierarchikusként tekint arra. Hegel a holland festészetet a történet előre adott hierarchiájával szemben tünteti ki, csakúgy, mint ahogy Stendhal az érzéki benyomások sokaságának nem-hierarchikus rendjét állítja a hagyományos történetmeséléssel szembe, és ahogy Flaubert és Zola a leírást állítják szembe az elbeszéléssel. A mimetikus művészet hierarchiáját elsősorban a történet adta, az esztétikai művészet az érzékletek egyenrangú sokaságának művészete. De ezt az egalitarizmust már Schiller mint politikai projektumot tárgyalta: a politikai forrdalom hierarchikus, csak az államformák felcserélésére korlátozódó formájával szemben az ember esztétikai nevelése az érzékek egyenlőségének síkján hoz létre új társadalmat: az érzékelhető felosztását változtatja meg. Rancière értelmezésében ez a közvetlen előzménye Marx projektumának, új társadalmi viszonyok termelésének. Következésképpen nincsen „esztétikai ideológia", a művészetnek a politikától való elválasztása. Valójában a művészetek

esztétikai programja maga nem más, mint politika. Nem kell összekapcsolnunk az esztétikát és a politikát, mert valójában ugyanannak a projektnek – az érzékelhető újrafelosztásának – két formájáról, két kifejezési módjáról van szó.

Túl vagyunk-e ezen a programon? Beléptünk-e a posztmodern korba, a táblakép utáni korba, a „nagy elbeszélések" utáni korba, az esztétika utáni korba, az ígéretek és ideológiák utáni korba? Ezek a kérdések Rancière szerint megint elvétik a lényeget: történeti szekvenciaként, korok egymásra következéseként tárgyalják azt, ami valójában inherens volt már az esztétikai művészet programjában, annak legkorábbi pillanatában, már megszületésekor is. Az esztétika művészete ugyanis kezdettől fogva egyfajta autonómiát mutatott – autonómiát a dominancia hierarchiájával szemben – és az élettel való keveredést, minthogy magát egy új, az érzékiség alapján létrejövő életet definiálta. Ez a két ellentétes mozzanat – autonómia és heteronómia, az élettel való keveredés és az attól való függetlenség egymásrautaltsága – kezdettől fogva egyfajta eldöntetlenséget vitt az esztétikai programba. A kortárs művészet nem új, posztmodern problémákat vet fel, hanem ezen eredendő problémák tudatosulása, amely több eltérő választ szül.

Nagyon is van különbség ugyanis a 70-es évek művészete és a mai között. Ez azonban nem a modern-posztmodern ellentétében áll, hanem az érzékelhető új felosztásában, az esztétika rendjén belül két különféle újrafelosztási logikából. Az egykori dialektikus ellentéteket a mai művészet tiszta heterogenitásba fordítja át. De a felosztás logikájának megváltoztatása ma éppúgy politikai feladat, mint egykor, amikor ennek dialektikus felfogása még az emancipáció ígéretével járt együtt.

2009

A tett testvérisége
(Alain Badiou: *A század*)

Ki az az Alain Badiou, és miért most hallunk róla először? Megjelent egy filozófus a magyar értelmiségi köztudatban, a semmiből, és jelentősnek mutatkozott. Talán nem is lenne ebben semmi meglepő, ha e filozófus nem 73 éves lenne, és ne könyvek, köztük jelentős filozófiai művek sokasága állna mögötte. Megjelenik magyarul egy könyve, megjelennek rövidebb írásai a neten és folyóiratokban. A *Népszabadság* beszámol Badiou és Finkielkraut vitájáról a francia nemzeti eszme felélesztéséről. Hirtelen *tudni kell,* ki az az Alain Badiou, divat lett, mint Derrida. Honnan jött? Hol bujkált eddig?

És ez még nem minden: Badiou nincs egyedül. A Műcsarnok remek kortárs elméleti sorozata kiadja Jacques Rancière egy rövid írását, amelynek bemutatójára a szerzőt is meghívja. Úgy tűnik, a kortárs magyar művészet kezd el érdeklődni egy mindezidáig Magyarországon ismeretlen filozófus iránt, aki nem sokkal fiatalabb, mint Badiou, és noha nem rendelkezik annyi filozófiailag jelentős művel, mint ő, munkássága – főként esztétikai és politikafilozófiai munkássága – invenciózusság tekintetében semmiben sem marad el tőle. És persze ugyanabból az iskolából jön: Althusser tanítványi köréhez tartoztak, mindkettejük számára alapvetésként (és későbbi elméletük legfontosabb célpontjaként) szolgáltak azok a elméleti belátások, amelyet e filozófus a 60-as években dolgozott ki. A minden túlzás nélkül korszakalkotó Marx-értelmezés körül kristályosodó tanítványi kör két „későn érő" tagja ma talán a francia filozófiai élet legérdekesebb új filozófiáját csinálja. Valamikor a nyolcvanas években úgy tűnt, az új liberális nemzedék (Az „új filozófusok" azaz Bernard-Henry Lévi és köre, valamint Finkielkraut, Comte-Sponville vagy Luc Ferry) lesz a strukturalizmus és az újjáéledő fenomenológia legfontosabb kihívója az intellektuális újdonságok piacán. Mit akar ma e két vén kommunista?

A legegyszerűbb volna intellektuális divatjelenséget látni ebben a hirtelen feléledésben. És valószínűleg nem is teljesen indokolatlan a

hirtelen létrejövő űrbe, a radikális filozófiának a strukturalisták halálával megüresedő helyére benyomuló sztárgondolkodókat látni bennük. Két okból lehetetlen azonban ennyivel elintézni az egészet: egyrészről ez nem ugyanaz a hely, másrészről e filozófusokat lehetetlen bármiféle másodszerepben felfogni.

***

Engedtessék meg itt egy filozófia-történeti kitérő, amely az Althusser-tanítványok eme újkeletű népszerűsége, és a mesterük viszonylagos ismeretlensége miatti szakadék megléte miatt tűnik elkerülhetetlennek. Aki nem érdeklődik a filozófiai kontextus iránt, az nyugodtan kihagyhatja e részt, ígérem Badiou remek könyvéről is fogok beszélni. Althusser sokáig úgy tűnt fel, mint a strukturalizmust elindító filozófus, akit azonban a strukturalizmus elfelejtett, vagy akár meg is tagadott. Althusser, aki az *Ecole normale superieure* filozófia tanszékét vezette, a hatvanas években a strukturalista generációt alapvetően meghatározó Marx-olvasatot és struktúra-fogalmat dolgozott ki, szubjektum-elmélete pedig meghatározta a „szubjektum halálának" diskurzusát, ami ma nem is annyira elmélet, mint inkább humántudományos közhely. Mindazonáltal „ortodoxizmusa" megakadályozta, hogy továbblépjen a strukturalista úton, és megragadt a meghaladott filozófiai és politikai nézetek dohos előszobájában. Ráadásul 1980-ban pillanatnyi elmezavarának következtében megfojtotta saját feleségét, és noha felmentették a bűncselekmény elkövetésének vádja alól, e tettével maga bizonyította a marxisták állatias kegyetlenségét. E végtelenül tudatlan és leegyszerűsítő interpretáció kétségkívül majd mindenki számára megspórolhatóvá tette szövegeinek olvasását, és elégségesnek mutatkozott néhány írásába belenézve tenni róla lekicsinylő kijelentéseket. Talán csak Slavoj Žižek meglepetésszerű népszerűsége vezetett oda, hogy néhány Althusser-írás, elsősorban az *Ideológia és ideologikus államapparátusok* újra széles körben ismertté vált.

Márpedig speciálisan a magyar filozófiai, sőt az általában vett magyar intellektuális élet számára is nagy jelentőségű ez a szerző. Ki olvassa ma azt az alapjában remek válogatást, amelyet a 60-as években adott ki a Kossuth kiadó Althusser műveiből? Ki vette komolyan a magyar filozófiai életben azt a kritikát, amelyet Althusser expliciten Lukács ellen, illetve áttételesen és tulajdonképpen azt megelőlegezve a

Lukács-iskola antropologizmusa ellen fogalmazott meg? Pedig ha ezt komolyan vennénk, valójában két furcsa következménnyel szembesülhetnénk:

1. a Lukács-iskola eljelentéktelenedésének (saját képviselőinek vele való szembefordulásának) oka nem abban tűnik megragadhatónak, hogy Marx-interpretációjuk nem tudott eléggé „hátra menni", Marx elé, ahova legalábbis Heller *A mindennapi élet* című műve, de valójában már a *Történelem és osztálytudat* óta igyekezett, nem is annyira a hegeliánus, mint inkább a humanista Marx felé, hanem abban, hogy nem tudott eléggé radikálissá válni és komolyan venni a kései Marxot. Azt a kései (antihumanista, ahogy Althusser jellemezte) Marxot, amelyen Deleuze és Guattari *Anti-Ödipusz*a, Derrida *Grammatológiá*ja, Lyotard *Le differend*ja, Lacan írásai, Foucault *A szexualitás története*, de éppígy Étienne Balibar politikafilozófiai elemzései, Badiou *Etre et événement*ja és Rancière *La mésentente*ja nyugszik. Ebből a szempontból azt mondhatjuk, hatástörténetét tekintve Lukács legfontosabb filozófiatörténeti tévedése nem *Az ész trónfosztása* irracionalizmus-tétele, és nem is *Az ifjú Hegel* kontextus-elemzésének (konstelláció-kutatásának) elnagyoltsága, hanem a *Történelem és osztálytudat* eldologiasodás-fejezete, amely a korai Marx fogalmait és gondolkodását vetíti egy olyan szövegre, amelyet attól egy korszakos törés választ el.

2. A magyar intellektuális életet (de általában a nem-francia filozófiai közeget) merész újdonságával, sokszor avantgarde-nak tetsző erőszakosságával sokkoló strukturalizmus újra megtalálná helyét a filozófia-történet kontextusában, ami egyben lehetővé tenné, hogy ne múló divatot lássunk abban, hanem bizonyos genuin filozófiai problémák radikális végiggondolását, amelyeknek nem a romboláshoz, nem is a szkepszishez, és végül nem is a polgárpukkasztáshoz vagy éppenséggel a filozófiatörténész hecceléséhez van köze, hanem a produkció és a reprodukció, egyén és tömeg, rész és egész, újdonság és hagyomány, ráció és irracionalitás, valóság és látszat filozófiai problémáinak a végiggondolásáról. Althusser filozófiájának egyik (francia nyelvterületen túl) fel nem ismert mondanivalója az, hogy mindezeket nem gondolhatjuk el teljes radikalitásukban abban a hegeliánus (és kantiánus) keretben, amelyben a hagyományos (német) filozófiai gondolkodás mindmáig mozog. Nem mintha Hegel *passé* lenne, hanem éppen fordítva, mert a hegelianizmus egy mindmáig tartó árnyékot vet a filozófia történetére, amely észrevétlen előfeltevésként nehezedik az

e hagyományban felnövő filozófus-generációk gondolkodására. A francia filozófia nem csupán azért Hegel-ellenes, mert Hegelben az egység újramegteremtésének filozófusát látná, a modernizmus talán első, de biztosan utolsó meghaladhatatlan nagyságát, hanem azért, mert Hegel a szellem fenomenológiájában határozta meg a filozófia feladatát, azaz mint reprezentációra vagy reflexióra tekintett arra. Althusser ezért nevezheti Hegel filozófiáját az egész német idealizmussal együtt empirizmusnak. És *ebben a tekintetben* a XX. századi német filozófia – amely oly mélyen határozza meg a magyar intellektuális életet, mindmáig – hű követője az amúgy százszor is megtagadott mesterének; Husserl és Heidegger, de ugyanígy Adorno és Habermas a szellem fenomenológiáját művelték, csupán eltérő értelmezését adták e műveletnek.

Althusser egyik legfontosabb filozófiai mondanivalója ugyanis az, hogy a filozófia nem reflektál, hanem létrehoz, produkál, teremt. „Csak" új gondolatot teremt, de hát mi mást is teremthetne. „Csak" elméleti forradalmat hajt végre, de hát mi lehetne ennél jelentősebb feladat? Az elmélet is gyakorlat, az is tevékenység, az is munka. Csakhogy valóban *konstruktív* a filozófia csak akkor lehet, ha teljes egészében lemond arról, hogy munkáját egy előre adott dologra való reflexióként fogja fel, legyen az a dolog akár a Ding an sich, akár a Szellem, akár a fenomén, akár az igazság, akár a társadalom, akár a politika, akár az esztétika. A filozófia sajátos gyakorlat, amely új dolgot, sőt új realitást hoz létre. Nem térhetek itt ki e gondolat egyszerűségében rejlő implicit konzekvenciák nagyszerűségének tárgyalására, hanem csupán azt szeretném jelezni, hogy ha a francia filozófia elméleti gyakorlatának legutóbbi sokszínűségére tekintünk, azonnal láthatóvá válik annak megtermékenyítő ereje.

Márpedig az Althusser-tanítványok e késői felbukkanása a színes tablót nem egyszerűen tovább színezi, hanem lényegi módon többdimenzióssá teszi. Mindezidáig úgy tűnt, Althusser legfontosabb érdeme a strukturalizmus megteremtése, ma azonban kiderült, a strukturalizmus csupán egyik lehetséges értelmezése volt e kulcsfontosságú életműnek, és inkább szűkítette a látókörünket, hogy csak arra figyeltünk, mit képes még mondani az a néhány – egyébként filozófiai irányultságát tekintve sokszor ellentétes nézeteket valló – filozófus, akiket ebbe a csoportba soroltunk. Badiou és Rancière (valamint nem ilyen látványosan, de ugyanilyen lényeges módon Étienne Balibar) megmutatta, hogyan lehetséges olyan eredeti filozófiát művelni, amely sokban

támaszkodik a strukturalista fősodorra, ám mégis teljesen más irányba halad.

***

Althusser konstruktivista filozófia-fogalmának volt még egy közvetlen következménye: létrehozott egy olyan olvasás-fogalmat, amely ennek *pendent*-ja. Filozófiai módon olvasni, filozófusként olvasni azt jelenti, a produkciót olvasni. Úgy tekinteni a szövegre (bármilyen, nem csupán filozófiai szövegre), mint ami létrehoz, termel valami újat, olyan tárgyat, ami azelőtt nem létezett. Ahogy Althusser mondja, minden produktív szöveg olyan kérdésre ad választ, amit még fel sem tettek, ugyanis minden produktív szöveg maga hozza létre azt a kérdést is, amelyre ő a válasz. Alain Badiou könyve, *A század* ebben az értelemben nyújtja filozófiai olvasatát a XX. századnak. Hegel még azt mondta, az egyetlen gondolat, amit a filozófia a történelem olvasatába hoz, az az ésszerűség gondolata. Althusser (és Badiou) azzal egészíti ezt ki, hogy az ésszerűség nem az eszme látszása, hanem a gondolat cselekvése: eszmék termelése.

Nem az tehát a kérdés, hogy milyen választ adnak a huszadik század gondolkodói (költők, írók, filozófusok és politikusok, valamint a Badiou számára oly fontos tömeg) valami előre adott vagy „egyetemes emberi" kérdésekre, hanem, hogy miféle kérdésre válaszolnak egyáltalán? Miben más ez a kérdés, mint a megelőző századok kérdései, és miben más, mint a mai (XXI. századi) kérdések?

Badiou határozott és pontos, de nem feltétlenül egyszerű választ ad arra a kérdésre, hogy milyen kérdésre válaszolt a huszadik század. Ezt valahogy így lehetne egyszerűen megfogalmazni: „Hogyan hozzuk létre a valóságot, itt és most?" Ez a kérdés a huszadik század számára a legátfogóbb, a legmélyebb, a legeredendőbb, hogy Heidegger híres meghatározását itt határozott céllal kiforgassuk. Az erre a kérdésre adott választ nevezi Badiou „a valóság iránti szenvedélynek". A valóság itt Lacan fogalmából ered, és ezért az imaginárius és a szimbolikus állnak vele szemben. Egyszerűen szólva a XX. század nem a képzeletbeli (az utópia) és nem a nyelv évszázada volt, hanem a tetté. A XX. század Badiou értelmezésében egy „rövid évszázad", a kommunizmus illetve egy bizonyos értelemben a fasizmus évszázada, amelynek utolsó húsz éve a restauráció évtizedei voltak. A „tömegek évszázada"

azonban nem valamiféle utópikus mozgalmak hatásaival jellemezhető. Ezért teljesen téves a nagy ellenfél, François Furet megközelítése: a XX. századot semmi sem érdekelte kevésbé, mint az utópikus jövő megvalósításának kérdése. A jövő (az utópia, az ígéret, a terv) csak mint szükséges retorikus eszköz jelenik meg: a manifesztum, a kiáltvány beszédmódja teremti meg, ami azonban csak elrejti az „itt és most" cselekvés imperatívuszát.

Nem véletlen, hogy ez a könyv nem jelent meg akkor, amikor megíródott, és az sem véletlen, hogy magyarul éppen most jelenik meg. 2000-ben senkit nem érdekelt a huszadik századnak *ez* a kérdése. Mindenki azt gondolta, a huszadik század rosszul válaszolt az egyetemes emberi kérdésekre, így elbukott, mi azonban – a XX. század tragikus eseményei után – már tudjuk a válaszokat, és meg is tesszük a megfelelő lépéseket, hogy kiigazítsuk a tévedést. Csak tíz évnek kellett eltelnie az új századból, hogy rádöbbenjünk, nem hogy a válaszokat tudnánk, azt sem tudjuk, mi a kérdés. A huszadik század magabiztos és cinikus lenézésének vigyora nem azért fagyott az arcunkra, mert rájöttünk, a huszadik század nagyon is fontos kérdést tett fel, hanem azért, mert rájöttünk, nagyon is hasonló az a kilátástalanság, amely saját szituációnk meghatározását, azaz saját kérdésünk megfogalmazását kíséri ahhoz a lényegi bizonytalansághoz, amely a huszadik század öndefinícióinak sokaságát kísérte.

Számít az, hogy ez nem a huszadik század „egésze", csak az avantgarde vagy a progresszionizmus huszadik százada? Ebben a tekintetben Badiou kétségkívül hegeliánus: az, hogy a filozófia „ésszerű" módon olvassa a történelmet, azt jelenti, „lényegtelennek" nevezi a „történelmi események" nagy részét. Még pontosabban: nem nevezi „eseménynek" azokat. Mivel az „esemény" kifejezés Badiou filozófiájában központi jelentőségű, meg kell jegyeznünk, hogy az mindig a produktivitással áll kapcsolatban, azaz nem esemény az, ami nem produktív. Eseménynek csak az nevezhető, ami a horizonton túlról érkezik, ami ezért új horizontot, új totalitást hoz létre. Badiou itt persze Deleuze-re támaszkodik legfőképpen (de utal az esemény elgondolásának teljes történetére Heideggertől, sőt Wittgensteintől Freudig, Bachelard-ig és Leninig), csakhogy éppen ellentétesen fogalmazza meg az esemény mibenlétét: míg Deleuze szerint az esemény sokaságot hoz létre, addig Badiou szerint egységet, struktúrát. Míg Deleuze anarchista, addig Badiou kollektivista. Abban azonban megegyeznek, hogy

esemény csak az, ami produktív. Mindezek után még mindig lehetne „vitatkozni" arról, jól látja-e Badiou a valódi eseményeket, ha egy ilyen vita vezetne bárhová.

A meddő vita helyett nézzünk itt szembe ezen igen összetett és sokszólamú könyv egyetlen szólamával, azzal, amelyik számunkra a legfontosabbnak tűnik, mert úgy látszik, e szembenézés nélkül nem lehet elolvasni e könyvet, legalábbis nem lehet produktív módon elolvasni, nem lehet belőle tanulni, és nem lehet vele vitatkozni. Ez a kollektivizmus ugyanis felvet néhány problémát, és megpróbáljuk itt egyetlen probléma-szálon bemutatni, hogyan hozza létre e könyv a maga filozófiai olvasatát egy hatalmas és szerteágazó kulturális matérián, amely magában foglalja a huszadik század baloldali politikai és filozófiai hagyományát, Heidegger létanalízisét, Cantor halmazelméletét, költemények sokaságát. Ez a probléma-szál egyenesen a huszadik századi tömegmozgalmak igenléséhez vezet Badiou-nál, az azoktól elválaszthatatlan erőszak (háború, állami vagy államellenes terror, forradalom) gondos, de megalkuvás nélküli, és minden humanista finomkodástól mentes elemzésével együtt.

Először is, ha nincs jövő, csak jelen (itt és most), akkor nincs cél, csak a bizonytalan, alaptalan, de feltétel nélküli (kategorikus) imperatívusz a cselekvésre. Ezt a szituációt Badiou *anabászisz*nak nevezi. Xenophón műve, az *Anabázis* egy magára maradt görög zsoldoscsapat hazatéréséről szól a perzsa birodalom, az ismeretlen és otthontalan szárazföld közepéről. A történet a testvériség, a szervezettség erejéről szól. A testvériség és „mi" konstrukciója az „én" meghaladásával, de ez a konstrukció mindig csak egy esemény, egy cselekvés alapján jöhet létre. A testvériség nem előre adott, hanem egy biztosíték nélküli konstrukció eredménye, amely a puszta otthontalanságában, a cél bizonytalanságában, a jelen szorításában jön létre. (Perzsia belseje az otthontalanság pusztasága a görögök – a tenger népe – számára. Ezért kiáltják, „thalassza, thalassza!", amikor meglátván a tengert, tudják, hogy hazaértek.) A XX. század anabázisa nem a görögség anabázisa. Korántsem nyilvánvaló, hogy miképpen kellene azt létrehozni, mert nincsenek meg többé a testvériség hagyományos keretei. Hazatérni, itt és most produktívan cselekedni azonban csak a „mi" konstrukciójával lehet.

Látni kell, hogy az anabázis szituációja Badiou elemzésében korántsem valamiféle ártatlan filozoféma, amelynek kontextusát csak a

metafizika szótárában kellene keresnünk, közvetlenül az „akcidencia” után. A „testvériség” a francia forradalom eszméi közül az, amelyik láthatólag a leginkább kompromittálódott a XX. században. Mégis Badiou számára láthatóan ez a legfontosabb. Badiou azon (meglepően nagy számú) francia filozófus közül, aki a 60-as évek végén maoistának vallotta magát, szinte az egyetlen, aki mindmáig annak vallja magát. Ezt persze azonnal magyaráznunk kell. Az, ami Badiou számára a maoizmus pozitív hozadéka, az a tömegek politikai mozgósítása. Azaz, hogy a politika nem reprezentációs viszonyban áll a testvériség szubjektumával, hanem annak cselekvését jelenti (a reprezentáció a francia posztstrukturalizmus, a szituacionizmus és az althusseri politikafilozófia számára egyaránt a kontemplatív viszonyt jelenti, a „spektákulum társadalmát”, ahol az egyén menthetetlenül el van választva a cselekvéstől és passzivitásra kárhoztatott). Az anabázis testvérisége tehát a közösségek cselekvésének testvérisége, ahol az ár, amelyet e testvériség létrehozásáért fizetni kell, gondosan elemzendő, de nem teszi eleve elvetendővé az eseményt. Természetesen maga Badiou is a Kulturális forradalom halálbrigádjaira gondol itt, de azt állítja, az erőszak mindig is része volt a valóság iránti szenvedélynek, az hogy éppen az értelmiségiek ellen fordul, az esetleges. A testvériségért fizetett ár mindig az esztelen erőszak peremén egyensúlyoz. A kérdés az, mikor tudjuk elkerülni, hogy önmagát is halálba sodorja. Itt Badiou finom distinkciók egész rendszerét vezeti be, hogy meghatározza, mi tekinthető valódi „mi” konstrukciónak, és mi nem.

És még egyszer: nem elég azt mondanunk, hogy ezek a kérdések nem ártatlanok, azt is észre kell vennünk, hogy számunkra is húsbavágóak. A huszadik század végét Badiou (összhangban Rancière-rel, sőt Žižekkel is egyébként) „restaurációként” jellemzi. A restauráció pedig nem más, mint a forradalomtól való iszonyodás korszaka. Azonban ez a korszak úgy tűnik, véget ért, éppúgy Magyarországon, mint a világban. Új tömegmozgalmak élednek a nacionalista és etnicista csoportoktól a vallási fanatizmuson át egészen az új szakszervezeti mozgalmakig. Azt hittük, a „tömegek kora” véget ért, de éppenséggel minden eddiginél nagyobb káoszban találkozunk újra a tömegekkel. Olyan tömegmozgalmakkal, amelyek sokszor nem egyszerűen alaptalanok, hanem minden alap elbontásán munkálkodnak. Sok esetben nem érdekli őket semmi, ami összeköt, hanem kizárólag az oppozíciók kiélezése a céljuk. Akár jónak, akár rossznak, akár produktívnak, akár reakciósnak tekintjük a tömegeket, el kell velük számolnunk, mert úgy tűnik, nem a nyájas, racionális individuum kora köszöntött ránk. Még csak nem is a „mesterségesen megteremtett individuum” kora, ahogyan a századvég restaurációját Badiou jellemzi, hanem az ebben alapvetően (mesterségesen) individualista környezetben létrejövő tömegé, a teljesen esetleges, öntudat és cél nélküli tömegé, amelyet csak az affektusok egymást hol erősítő, hol kioltó, tehetetlen hullámzása egyesít „politikai” (és sokszor politika-ellenes, azaz a polisz, a közösség – és többé nem csupán az államhatalom – ellen fellépő) erővé.

Itt válik igazán érdekessé Badiou két fogalma, amivel a valóság iránti szenvedélyt specifikálja. 1. az autentikus útja a valóság iránti szenvedélynek nem a destrukció, hanem a „szubsztrakció”. Nem a valóság lerombolása, hanem a „minimális különbség” felmutatása vagy létrehozatala. Malevics fehér alapon fehér négyzete azt a tünékeny különbséget hozza létre, ami a látszólagos ugyanolyanban a másmilyen. Új egységet létrehozni a minimális különbségek által lehetséges, nem pedig a „végképp eltörölni” által. 2. Az autentikus esemény nem valamivel szemben, hanem valamiért jön létre. Az eseménynek nemdialektikussá kell válnia: nem egy „másik párt”, egy „másik nép”, egy „másik osztály” az, amivel *szemben* produktív, hanem a megformálatlan, a kaotikus, az elgondolatlan, a strukturálatlan.

Badiou elemzése a tömegek valódi politikai cselekvésének elemzése, és konklúziója egy új egység, a sokaságban semmiféle eredeti módon meg nem lévő egység létrehozatalának politikafilozófiája. Nem áll szándékomban itt megkérdőjelezni sem ezen elemzés igazságát, sem a konklúzió hasznosságát. De figyelmeztetnék arra, hogy Badiou egy dologgal biztosan nem számol el: a huszadik század, a tömegek százada bármilyen sokszínűen is gondolta el magát változatos kulturális kifejeződéseiben, semmiféle eszköze nem volt arra, hogy az autentikus útra terelje eseményeit. Éppen ez az, amit nem tudott elgondolni a tömeg politikai cselekvéséből. Étienne Balibar Spinoza-elemzésének (*Spinoza et la politique*) egyik legfontosabb eredménye ebből a szempontból, hogy kimutatja: a tömeg soha nem cselekszik racionálisan, ezért létre kell hozni a racionalitás olyan minimális keret-feltételeit (olyan hatalmi kereteket, de nem feltétlenül államhatalmi kereteket), amelyekben annak politikai imaginációja *nem fordulhat önmaga ellen*, azaz nem válhat destruktívvá és antagonisztikussá. Én azt mondanám, a mai politika feladata filozófiai szempontból olvasva

olyan politikai képzelet létrehozatala, amely lehetetlenné teszi, hogy a sokaság antagonisztikussá és destruktívvá váljon. Ezt nevezem én a mai antifasizmus legfontosabb feladatának: az antifasizmus nem ellenbeszéd, hanem produkció, egy imaginárius közösség létrehozója (egy nem antagonisztikus és nem destruktív közösségé). Badiou ugyanis választ ad arra kérdésre, miért kell a tömegekkel ma foglalkoznunk, de nem ad választ arra a kérdésre, miként kell.

2010

A tömeg ereje és a társadalom integritása
Spinoza hatalomelmélete[152]

1672 augusztus 20-án Hága utcáin a royalista tömeg meglincselte Spinoza politikai szövetségeseit, a liberális de Witt testvéreket. Testüket feldarabolták, egyes részeiket a tömeg megsütötte és megette.[153] Spinoza maga is Hágában volt, felháborodását a testekre akasztott *„ultimi barbarorum”* felirattal akarta kifejezni, de háziura rázárta az ajtót, hogy ne sodorhassa magát veszélybe meggondolatlan cselekedettel.[154] Ezzel ért véget a fiatal Hollandia rövid – szűk 20 éves – történelmi korszaka, Johan de Witt főpenzionárius köztársasága, amikor a polgárság a hatalom megosztása nélkül, az ország belső részein lévő birtokai jövedelméből élő arisztokráciának a hatalomgyakorlásból való kiszorítása révén uralkodott. Ez a polgári köztársaság a kereskedelemből meggazdagodott tengerparti városok, és a három hatalmas korai kapitalista vállalat, a Kelet-indiai Társaság, a Nyugat-indiai Társaság és az Amszterdami Bank által képviselt ideológiát testesítette meg. A privát élet nyugalmának biztosítását tűzte ki célul, a vallásgyakorlást az egyén magánügyének tekintette, az állam szerepét csak a vallás institucionális kereteinek biztosításában látta.[155] Gazdasági ideológiája azon alapult, hogy a Hollandiát alig egy évszázados története során világhatalommá tevő gyarmati kereskedelem mindenki, a társadalom minden rétege érdekeit szolgálja. Antonio Negri azt állítja,[156] a piac e korai, de nagyon fejlett modelljének ideológiáját nem dialektikusként kell elgondolnunk, hanem neoplatonistaként. Ez azt jelenti, hogy még

[152] A Spinoza-művekre a következő rövidítésekkel fogok utalni: E – *Etika* (D: definíció, P: tétel, Dem: bizonyítás, Sc: megjegyzés, Cor: következtetett tétel, L: segédtétel a E II. P .13. után), TPT: *Teológiai-politikai tanulmány*, PT: *Politikai Tanulmány*, A fordítást a jelzett kiadásokhoz képest legtöbbször módosítottam, ezeket külön nem jelzem.
[153] Israel 1995. 803. o.
[154] Nadler 1999. 306. o.
[155] Balibar 1988. 16. skk. o.
[156] Negri 1991. 19. o.

csak nem is egy utilitarista gondolkodásmóddal van itt dolgunk, hanem a javak emanáció-tanával: a gazdasági ideológia nem az előnyök maximalizálására törekszik a hátrányok minimalizálásával, hanem azt állítja, hogy egyáltalán nincsenek hátrányok, hogy a piac logikájának nincsenek vesztesei.

A de Witt testvérek meggyilkolása nyilvánvalóan egy illúzió végét jelenti a holland, és tágabb értelemben az európai polgári társadalom számára. Hogy ez az illúzió miben is állt tulajdonképpen, vajon valóban a piac első válságáról volt-e szó, amire Hobbes-nak a politikai veszteségek és nyereségek tudományos kalkulációján alapuló filozófiája volt a válasz, hogy volt-e utópikus elképzelése Spinoza intellektuális körének, amelyre a kései filozófia utópiaellenessége válaszolt, az itt következőkben számunkra nem lesz érdekes. Az, hogy Spinoza számára is egy illúzió elvesztésével járt, az világos, ha a korai *Teológiai-politikai tanulmány*t a kései filozófiához, akár az *Etika* IV. részéhez, akár a *Politikai tanulmány*hoz hasonlítjuk. De valójában Spinoza számára a de Witt testvérek csupán politikai *szövetségesek* voltak, nem osztotta azok politikai, sem pedig teológiai nézeteit.[157]

Az itt következőkben azt fogjuk megvizsgálni, miként hatott ez a kiábrándulás Spinoza hatalomelméletére. Hatalomelméleten itt hangsúlyosan nem politikafilozófiát értünk. Bár elfogadjuk, hogy lehet magát a politikafilozófiát is úgy értelmezni vagy átértelmezni, hogy a hatalom kérdését állítsuk középpontjába, ám több egyszerű gyakorlati okból szükségesnek látjuk itt e két megközelítésmódot elkülöníteni. Politikafilozófiai szempontból elkerülhetetlen lenne, hogy elszámoljunk azzal a feszültséggel, ami a hatalom természetének Spinoza-féle elemzése és az általa javasolt állam institucionális szerkezete között fennáll. Ezt a nehézséget a kommentárok többféleképpen oldják meg, a két Spinoza feltételezésétől kezdve munkáinak dialektikus jellegének hangsúlyozásán keresztül az elmélet inkonzisztenciájának állításáig. Vizsgálódásainkat itt csak a hatalom elméletére korlátozzuk, nem függetlenítve azt a politikai elmélettől, de megteremtve relatív autonómiáját.

Öt pontban határozhatjuk meg e hatalomelmélet aktualitását, amelyek nézetünk szerint alapvetően ebből az illúzióvesztésből származtathatóak, még pontosabban ennek az illúzióvesztésnek adnak formát. Aktuálissá teszik e jellegzetességek e hatalomelméletet közvetlenül (egy politikai illúzióvesztés utáni korban élünk) és közvetve is (a modernitás nagy emancipációs projektumai utáni korban élünk). 1. A hatalom olyan elgondolása, amely nem korlátozódik sem az elnyomó, sem a felügyelő hatalom elméletére, elismeri a lokális hatalom, azaz a tömeg produktív erejét, miközben korlátozza (mind elméletileg mind preskriptíve) a globális hatalom, azaz az állam erejét. 2. Nem szerződés-elméleti keretek között gondolja el a társadalom konstitúcióját, azaz nem racionális belátáshoz, nem természetjoghoz, de még csak nem is emberi jogokhoz köti a közösségi cselekvés normáit. 3. Elszámol a tömegek cselekvésének esetlegességével és irányíthatatlanságával. 4. A hatalom univocitását, egységességét állítja. 5. Integrált társadalomban gondolkodik, ami azonban nem totalitárius társadalom.

1. A hatalom

Antonio Negri volt az, aki Spinoza szövegeiben a hatalom fogalmának két formájára és két értelmére felhívta a figyelmet. *Potestas*nak nevezi Spinoza az államhatalmat, illetve a hatalom korlátozó formáit általában. *Potentiá*nak nevezi a produktív erőt, ami egyedül biztosít valódi, azaz nem csupán korlátozó hatalmat bármiféle társadalomnak. A hatalom produktív formája, egy társadalom ereje csakis a tömeg, a sokaság (*multitudo*) saját hatalmából származhat. Spinoza számára

[157] Ha a probléma politikai oldalát nézzük, Spinoza a régensek pártjával szemben demokratikus nézeteket vallott, már a TPT-ben is, később pedig kifejezetten a tömeg (a nép) konstitutív erejét tematizálta. Vö: Israel, 1995. 801 sk. o. „Of course, both main party-fractions in Dutch life were undemocratic in that they saw no regular place for the people, or militias, in provincial or civic politics. Nevertheless, the pamphlet literature of 1672, and subsequent party-faction propaganda show that there was a difference of attitude, between the blocs, towards the people. The States party-fraction stressed the absolute authority of the States, deploring any constraint of the regents, whether from the Generality or from bellow. States Party writers subsequently condemned the popular movement of 1672 as something illegitimate, and dangerous, often with some allusion to Middelburg being taken over by peasants and Delft by ‚fishermen'. By contrast Orangist publicists styled the populace ‚true patriots', an invaluable check (on occasion) to regent presumption, hinting that, at least in emergency situations, popular intervention did not lack legitimacy. For it was the people who made the Prince Stadholder in July 1672, transforming the structure of power." Ha pedig a teológiai oldalát vesszük szemügyre, azt mondhatjuk, a *Teológiai-politikai tanulmány* éppenséggel a régensek pártjában domináns arminiánus ideológia ellen íródott.

ugyanis minden individuum produktum, és a maga produktív erejét csakis önmaga reprodukciójának sikerességéből veheti. Minden létező (individuum) akkora hatalommal bír, amekkora a képessége arra, hogy önmagát létében fenntartsa. Mármost egy állam mint individuum és egy egyén mint individuum között az a különbség, hogy az utóbbi csak az előbbi keretei között képes önmagát fenntartani. Azaz az egyén minden hatalmát a társadalomtól, más emberekkel alkotott közösségéből veszi. A természeti állapotban semmiféle értelemben nem szabadabb az ember, éppen ellenkezőleg: nincs hatalma birtokában.[158] A társadalom hatalma ugyanakkor nem más államoktól származik, hanem csakis saját polgáraitól.[159] Az egyén és a társadalom között az a különbség, hogy a társadalom képes az önmeghatározásra (legalábbis annak bizonyos fokára), míg az egyén mindig más, külső okoktól (más emberektől) fog függeni.[160]

Hatalom annak tulajdonképpeni, produktív és reproduktív értelmében (*potentia*) csak egyetlen egy van Spinozánál. Ez isten hatalma, ami azonban ugyanaz az egészben és a részben, a természet vagy a *natura naturans* végtelen individuumában és a *natura naturata* korlátozott individuumaiban. A különbség nem abban áll, hogy más lenne e hatalom természete, hogy *analógia* lenne a létezés két módja között annak skolasztikus értelmében, azaz hogy a tökéletes létező hatalma más lenne, mint a tökéletlené. Az individuum hatalma Spinozánál nincs alávetve a „létezők hierarchiájának".[161] A különbség csupán abból származik, hogy az egyik hatalom önmaga által meghatározott, míg a másik más által meghatározott. Éppen ezért nem lehet korlátozott létezést a létező és a lényeg, *ens* és *essentia* megkülönböztetése alapján bizonyítani, hanem csak az alapján, hogy ami lényege szerint nem egy, az szükségszerűen korlátozott, másoktól függ, létezésének oka másban van, nem önmagában (ha önmagában lenne, akkor lényegének azt is tartalmaznia kellene, hogy hány darab lehet belőle).[162]

[158] PT. 2. 15.

[159] Ezért mondja Spinoza, hogy egy államra mindig saját polgárai veszélyesek, nem a külső ellenfél. TT 6. 6. „Est praeterea hoc certum, quod civitas semper magis propter cives quam propter hostes periclitetur: rari quippe boni."

[160] E. IV. P. 4.

[161] Lásd például Gilson 1922. 152. skk. o. Különösen 153. o.: „Puisque l'homme est situé sur la frontière où se rencontrent le monde des esprits et le monde des corps, il faut nécessairement que les puissances des unes et des autres créatures lui appartiennent."

[162] Lásd elsősorban: 34. levél, PT 214. sk. o.

Ez a hatalom – ami nem más, mint minden egyes individuumnak a saját létében való megmaradásának a képessége – pedig Spinoza szerint a természeti jog[163] (mivel jog és hatalom számára ugyanazt jelenti). Márpedig ez a jog – szemben a teljes természetjogi tradícióval – elidegeníthetetlen, azaz semmiféle szerződés által át nem ruházható másra. Ezért ha Spinoza beszél is szerződésről írásaiban, elmélete inkább a szerződéselméletek kritikájának, semmint azok variációjának tekinthető. Ezen a politikafilozófiai konzekvencián túl azonban a hatalom univocitásának[164] van egy a hatalomelmélet számára sokkal jelentősebb konzekvenciája. A hatalom Spinoza szerint nem vehető el, nem adható át, nem rögzíthető egyetlen formában, és nem felügyelhető. Egyedül korlátozható (ésszerű institucionális keretek létrehozásával, amelyek lehetetlenné teszik bizonyos affektusok megszületését) és alakítható (kreatív imaginació segítségével) valamint – és persze ez okozza a természetét illető félreértéseket – elleplezhető illetve önmaga is elrejtőzik, amennyiben látszatokat hoz létre.[165] Mindenesetre elmondható, hogy Spinoza olyan radikálisan tagadja a hatalom voluntarista (egy ágens akaratához vagy cselekvéséhez kötött) felfogását, ahogyan azt még Foucault sem volt képes. A hatalom nem valakinek vagy valakiknek a birtoka, de nem is valami a szubjektumokat megelőző, azokat konstituáló vagy egyenesen konstruáló instancia, hanem a szubjektumok közösségének immanens működésmódja, konkrét törvénye. Nincs egy produktív és egy korlátozó hatalom, csak egy hatalom van, ami hol önmaga ellen fordul, hol kiteljesíti önmagát, attól függően, hogy milyen a szervezettsége. A hatalmat nem csak birtokolni nem lehet, de még csak megtestesíteni sem. A hatalomnak nincsen kívülje, abszolút immanens. Csak szerkezetét lehet átalakítani és azáltal meghatározni működését.

Az alapvető célkitűzés azonban mindig hatalmi jellegű, nem pedig hatalomellenes lesz: erős társadalom, létében megmaradni képes tár-

[163] PT. 2. 3.

[164] A spinozai lét univocitásának (analógiától való mentességének) alapvető elemzését lásd Deleuze 1968.

[165] Meghaladja kereteinket a hatalom transzformációinak tárgyalása, csak jelezzük, hogy amikor Spinoza azt állítja, hogy a forradalom sohasem szünteti meg az államot, csupán formáját változtatja meg, akkor a transzformáció egy értelmezését állítja szembe a szerződés felmondásának elméletével (PT. 6. 2.) A látszatok szükségszerű létrejöttének kérdéséhez lásd Deleuze elemzését az *Etika* első részének Függelékéről (Deleuze 1981. 31. o.)

sadalom létrehozása. Ha azonban a társadalom ereje nem más, mint polgárai erejének összege akkor itt látszólag körbenforgó érvelésbe botlottunk. Az egyén a társadalomtól kapja minden erejét, a társadalom viszont polgáraitól. Ez a körbenforgás azonban csak látszólagos, mert polgár és egyén Spinoza számára két meglehetősen különböző dolog: míg az utóbbi csupán képzeletbeli, addig az előbbi valódi individuum, de csak mint a *multitudo*, a produktív tömeg része. Valódi hatalmat egy államnak nem más ad, mint az integrált társadalom. „Mert az állam jogát annak a sokaságnak a hatalma határozza meg, amelyet mintegy egyazon szellem [*mens*] vezet."[166] Az „egyazon szellem" kitétel ebben a mondatban bizonyos értelemben megfelel Rousseau híres „*volonté général*"-jának, de csak bizonyos értelemben felel meg annak. Spinoza a társadalmat egységesítő szellemet valóban és szó szerint egyazon test egyazon szellemének, lelkének vagy elméjének (*mens*) tekintette. Az állam hatalmát a társadalom testétől nyeri, még pontosabban azonos azzal. De míg Rousseau és nyomában aztán a modernitás nagy etatista elméletei, elsősorban Hegel és a hegeliánusok az állam integritását mint az egésznek a rész, az államnak az individuum feletti hatalmát értelmezték, azaz a társadalom totalitásában, néha egyenesen a totalitárius társadalomban látták az integráció lényegét, addig Spinoza az integritást mint diverzifikációt, mint pluralitást értelmezte – erre később visszatérünk. Spinoza számára minél diverzifikáltabb egy társadalom, annál nagyobb az esélye a túlélésre, annál nagyobb a hatalma.

Az államhatalom (*potestas*) kizárólagos szerepe ezzel szemben abban áll, hogy korlátozza a társadalom produktív erejét, tehát ez az, ami által „a sokaság kormányozható, vagyis bizonyos határokon belül tartható".[167] Ugyanis hogy egy állam fennmaradhasson, „közügyeit úgy kell elrendezni, hogy intézőik, akár az ész, akár az affektusok vezetik őket, ne is juthassanak abba a helyzetbe, hogy lelkiismeretlenek legyenek vagy rosszul cselekedjenek."[168] Még pontosabban, hogy „kormányzók és kormányzottak egyaránt, akár akarják akár nem, mégis azt tegyék, amit a közjó kíván, azaz hogy valamennyien önként vagy erőszak vagy szükségszerűség által kényszerítve az ész szerint éljenek."[169] Az emberek nem

[166] PT. 3. 7. 30–31. o.
[167] PT. 1. 3. 18. o.
[168] PT. 1. 6. 20. o.
[169] PT. 6. 3. 41. o.

irányíthatóak abban az értelemben, hogy pozitív módon befolyásoljuk életmódjukat, erkölcsi példát mutatunk vagy erkölcsiségre nevelünk. De muszáj őket kormányozni, csak hogy ne egyék meg egymást, hogy a tömeg produktív ereje ne forduljon önmaga ellen, saját integritása ellen.

Az ész által kormányzott társadalom azonban nem jelenti azt, hogy mindenkinek ésszerűen kellene élnie. Az ész semmiféle életmódot, nézetrendszert, ideológiát nem tud kényszeríteni a társadalomra, éppen mert az észhasználat mindig a szabadság választása, soha nem lehet mindenki számára kötelező. A tömeget nem az észhasználat, hanem a képzelet vezérli, ahogy az *Etika* vonatkozó része állítja: „egy affektust nem fékezhet, és nem szüntethet meg más, mint egy ellentétes, s a fékezendő affektusnál erősebb affektus."[170] Az észhasználat csak határokat szab annak, amennyiben lehetőséget ad egy ilyen affektus megszületésére. A de Witt testvérek meggyilkolása éppen azt a tanulságot hordozhatta Spinoza számára, hogy a tömeg nem győzhető meg észérvekkel, illetve hogy nem észérvekkel, hanem a képzelet eszközeivel győzhető meg. Noha már a *Teológiai-politikai tanulmány* is a képzeletet tartotta a politika terepének, az még tartalmazott egy olyan utópiát, ahol mindenki felismerheti a mindenkori együttműködés hasznosságát (illetve tulajdonképpen abból az elkeseredésből született, hogy ez mégsem történik meg).[171]

A tömeg minden társadalomban önálló, autonóm működési elvekkel, törvényekkel rendelkezik. Ezek a törvények azonban teljesen esetlegesek, azaz semmiféle módon nem mondható meg előre, hogy mely ideológiát, életmódot, értékrendszert kell, hogy kövessen, nem lehet azokat levezetni semmiféle racionális módon. Nincsen állandó „emberi természet" a vágyon illetve a kívánságon kívül. Következésképpen nincsenek olyan polgári törvények sem, amelyek mindenkor érvényesek lennének, azaz nincsenek egyetemes emberi jogok.[172] Az egyetemesség általában véve nem előre adott, hanem megteremtett, megalkotott. Spinoza nem abban az értelemben próbál továbblépni a jogok univerzalitása felé, mint kortársai, a természetjogi gondolkodók, akik eleve adott racionális emberi természetből vezették le a polgári együttélés egyetemes normáit. Számára az univerzalitás eredmény, nem pedig kiindulópont, a tömeg konstruktív, társada-

[170] E. IV. P. 7.
[171] Lásd: Deleuze 1981. 18. o.
[172] Balibar 1988. 36. skk. o.

lomalkotó tevékenységének horizontja, amely felé e tevékenység saját törvényei, saját létének fenntartása által *törekszik*. „De a lelkeknek ezt az egységét csak akkor lehet megérteni, ha az állam arra *irányul* főképp, *amit a józan ész minden emberre nézve hasznosnak mond*. (*At haec animorum unio concipi nulla ratione posset, nisi civitas id ipsum maxime* intendat, quod sana ratio omnibus hominibus utile esse docet) ” (saját kiemelésem).[173]

2. A tömeg eredete

Spinoza kétségkívül az első politikafilozófus, aki a tömeg társadalomlétrehozó erejét elismeri, és ennek megfelelően főszerepet szán annak kései politikafilozófiájában. Étienne Balibar például a következőképpen fogalmaz: „Sem ez az érdeklődés, sem pedig a vele járó hivatkozás az *imperium/multitudo* elméleti párosra nem csak nála található meg: elég, ha Hobbes-ot elolvassuk. Mégis originalitása nyilvánvaló abban a tényben, hogy Spinoza számára a tömeg mint olyan a vizsgálódás, a reflexió és a történeti elemzés elsődleges tárgya. Ebben az értelemben azt mondhatjuk, hogy Spinoza a saját idejében és azóta is egyike azon keveseknek a politikai elméletírók közül, aki számára a középponti probléma nem az állam konstitúciója (vagy az állami rend, sőt, az állami apparátus konstitúciója), és nem redukálja a tömegmozgalmakat valamiféle előre adott természetre vagy egy a biztonságát és stabilitását fenyegető horizontra, hanem mindenekelőtt azok sajátos logikáját és okaikat próbálja meg *kifejteni*.”[174] Részben éppen ez a figyelemreméltóan korai felismerés az, ami a tömegdemokráciák elmélete iránt érdeklődő kritikai filozófiák számára aktuálissá tette Spinozát politikai értelemben is. Althussertől és Matherontól kezdve Deleuzeön át, Negriig és Balibarig, a tömegdemokrácia gondolatának megreformálását várták tőle. Ennek a recepciónak a legfontosabb eredménye – olyan eredménye, amire írásomban magam is mint evidenciára kívánok támaszkodni – az, hogy megmutatták a tömeg és a tömeg képzeletének produktív erejét Spinoza filozófiájában, és bemutatták, hogy az még legspekulatívabb elméleti rétegeiben is mindig társadalomfilozófia. Alighanem Matheron ment a legmesszebb, de egyben a későbbi recepció alapvetését is megfogalmazta, amikor Spinoza fizikája esetében a fizikai létezők társadalmi szerződéséről beszélt.[175]

Ha Spinoza nyomán a tömegről mint a társadalom tulajdonképpeni modern formájáról *a priori* módon beszélünk, az nem jelenti, hogy valamiféle nagyban spekulatív módon döntenénk arról, mi is a társadalom vagy az ember természete. Éppen ellenkezőleg, valójában zárójelbe teszszük ezt a kérdést. Spinoza maga a következőképpen fogalmaz, amikor még semmit nem mondott az emberi lélek természetéről, de a képzelet hatalmáról és illúzióiról előre akar bocsátani néhány dolgot (az *Etika* első részének Függelékében): „nem itt van a helye, hogy levezessük ezeket az emberi lélek természetéből. Itt elég lesz, azt veszem alapul, amit mindenkinek el kell ismernie (*quod apud omnes debet esse in confesso*), ugyanis azt, hogy az emberek valamennyien a dolgok okainak ismerete nélkül születnek, s hogy mindenkiben megvan a vágy a maga hasznának keresésére”.[176] Feltéve, hogy Spinoza mindenben téved az ember vagy a lélek természetét illetően, a tömeg elemzése még mindig nyújthat eszközt működésének megértéséhez, vagy legalábbis nyújthat modellt a benne foglalt inherens problémák kezeléséhez, mert ez az elemzés semmi máson nem nyugszik, mint amit mindenkinek el kell ismernie: az emberek az okok ismerete nélkül születnek és bírnak vágyakkal.

A tömeg eredetét Spinoza szerint egy esetlegességből veszi: abból, hogy a képzelet képes és hajlamos oknak hinni valamit, ami valójában nem az. Ez a szimpátia illetve antipátia elmélete az *Etika* III. részében. A szimpátia elmélete pedig a képzelet elméletén nyugszik, először tehát ezt vizsgáljuk meg. Képzeletnek (*imaginatio*) ugyanis Spinoza nem csupán a lélek saját tevékenységéből származó ideákat nevezi (mint Descartes), hanem általában az ismeret első nemét (származzon az bárhonnan).[177] A képzeleti idea zavaros, mert „inkább Pál testének állapotát, mintsem Péter természetét mutatja”[178], azaz inkább a megismerőről tudunk meg vizsgálatával valamit, semmint a dologról magáról.[179]

[173] PT. 3. 7. 31. o. Balibar egyenesen egy történetfilozófiáról beszél, amely a társadalmi formák *conatus*-ából születik meg.
[174] Balibar, 1997. 59. o.
[175] Matheron 1988. 20. o.
[176] E. I. Appendix 59. o.
[177] E. II. P. 41. Sc. II.
[178] E. II. P. 17. Sc.
[179] E. II. P. 16. Cor 2. „Az ideák, amellyekkel a külső testekről rendelkezünk, inkább saját testünk konstitúciójára semmint a külső testekre vonatkoznak. (*ideae, quas corporom externorum habemus, magis nostri corporis constitutionem, quam corporum externorum naturam indicant...*)”

A képzeletet tulajdonképpen nem annak önkényessége, mégcsak nem is képszerűsége, vagy a dologhoz való hasonlósága[180] definiálja, hanem kizárólag az, hogy a test *nézőpontjához* kötött. A képzelet testi annyiban, amennyiben tartalmazza a test perspektíváját. Mindent csupán e perspektívából, ebből a világban rögzített nézőpontból fog fel. Míg az értelem az örökkévalóság nézőpontjából (*sub aeternitate specie*) tekint a dolgokra, addig a képzelet nagyon is az itt és mosthoz kötött. Ezért kell megkülönböztetni az ideák két rendjét. „Azt mondom, *másodszor*, hogy ez a kapcsolat az emberi test affekcióinak rendje és kapcsolata (*ordinem et conconcatenationem affectionum Corporis humani*) szerint történik, hogy megkülönböztessem az ideáknak ama kapcsolatától, amely az értelem rendje (*ordinem intellectus*) szerint történik."[181] A két rend különbsége a tekintet két formájának, a test és az intellektus nézőpontjának különbsége.[182]

Éppen ezért a képzelet önmagában nem tévedés, azaz nem valami negatív vagy látszatszerű a tudatban. A képzeletnek megvan a maga pozitivitása, a maga ereje vagy hatalma. A képzeletet csak annyiban tekinthetjük tévedésnek „amennyiben úgy tekintjük, hogy híján van olyan ideáknak, amelyek kizárják azoknak a dolgoknak a létezését, amelyeket jelenvalónak képzel"[183] Valójában minden képzeletben van valami pozitív, amit nem oszlat el, hogy a hamisság hamisságát kimutatjuk. „Ami pozitívat tartalmaz a hamis idea, azt nem szünteti meg az igaz mint igaz jelenléte (*Nihil quod idea falsa positivum habet, tollitur praesentia veri, quatenus verum)*"[184] A képzelet birodalma (ami nem

[180] „a dolgok képeinek fogjuk nevezni, mégha nem is a dolgok formájára referálnak (*rerum imagines vocabimus, tametsi rerum figuras non referunt*)" E. II. P. 17. Sc.

[181] E. II. P. 18. Sc.

[182] Egy híres helyen, az E V. P. 23. Sc-ban úgy beszél a bizonyításról, mint a *mens* szeméről, amellyel a dolgokat látja. *(„Mentis enim oculi, quibus res videt, observatque, sunt ipsae demonstrationes"*) Mármost ez a hely legalább annyira homályos mint amennyire megvilágító erejű. Amennyiben ugyanis a *mens* a dolgokat mint szükségszerűeket tekinti, annyiban az intellektus rendjét követi (noha még mindig inkább csak a ráció semmint az intuíció rendjét) és valóban a demonstrációk a szemei. De az V. rész maga felfogható úgy, mint egy perspektívaváltás leírása, a *mens* szemének erudíciója, a test nézőpontjától az örökkévalóság nézőpontjához való felemelkedése. Ennyiben pedig a *mens* szemeinek legalább annyira nevezhetők a test és az affektusok (ahonnan ez a nevelődés elindul), mint a demonstrációk (ahová érkezik).

[183] E. P. 17. Sc. 101 sk. o.

[184] E. IV. P. 1.

mellesleg a tömeg gondolkodásának és így a politikának a birodalma is) nem egy mindenestül hamis birodalom, hanem egy más (esetleges és a test nézőpontjához kötött) rendben adódó gondolatiság. A képzelet birodalma sohasem semmi, sohasem tiszta negativitás. Spinoza implicite azt állítja, hogy félreértjük a fikció – minden fikció, de elsősorban a politikai fikciók – értelmét, ha azokat úgy fogjuk fel, mint racionálisan eloszlatható illúziókat. Ez az egyik súlyos érv az ellen, hogy a politikában – legalábbis a nem az ész által vezérelt emberek politikájában – érvekkel, ne pedig a képzelettel próbáljunk hatni.[185] Ha bármiféle pozitív tartalmat (tehát nem csupán korlátozást) akarunk a tömegnek kommunikálni, az mindig csak affektív lehet, a képzeletre kell támaszkodnia, végső soron pedig a test nézőpontját (egy érdeket, egy meghatározott életmódot, *ingenium*ot) kell felvennie.

A tömeg sajátos kommunikatív cselekvése, azaz, hogy mindig hajlamos követni a többség véleményét (alá van vetve az *ambitio,* a becsvágy affektusának)[186] a *szimpátia* lehetőségén alapul, tudniillik azon, hogy minden dolog lehet *véletlenszerűen* (*per accidens*) öröm vagy bánat oka, anélkül hogy annak hatóoka (*causa efficiens*) lenne.[187] Ez tömeg létrejöttének lehetőségi feltétele: ha mindenki ismerné örömének és bánatának (hatóképessége növekedésének illetve csökkenésének) valódi okait, nem tömeg jönne létre, hanem a ráció állama.[188] Következésképpen a tömeg sohasem racionális: nem működik racionálisan és nem is irányítható racionális eszközökkel. A tömeg a képzelet médiuma, méghozzá természete folytán (tudniillik hogy a szimpátia illetve antipátia vezérli) mintegy erősítőként funkcionáló médiuma. Benne a képzelet ideái esetleges módon (de nem minden törvény nélkül) erősödnek és halkulnak el. A tömeg interferencia-mezőként működik, ahol az affektusok hullámelmélete képes csak elemzési eszközöket nyújtani az események megértéséhez.

Mindazonáltal a szimpátia elmélete még csupán nominális definícióját (lehetőségi feltételét) adja a tömeg létrejöttének. Csupán azt mutatja meg, hogy „szerethetünk vagy gyűlölhetünk egy dolgot pusztán azért, mert azt képzeljük róla",[189] hogy növeli cselekvőképességünket. A III. rész 31. tételének következtetett tétel mondja csak ki azt a állí-

[185] PT Első fejezet

[186] Lásd E III. P. 29.

[187] E. III. P. 15. és Cor.

[188] PT 6. 3.

[189] E. III. P. 16. 171. o.

tást, amely aztán oly sok helyen megjelenik Spinoza filozófiájában, és ami tulajdonképpen a társadalmiság, az állam létrejöttének az alapja, amennyiben azt mint a képzelet eredményét (nem pedig mint a ráció megfontolását)[190] tekintjük: „mindenki természetszerűleg azt kívánja, hogy a többiek az ő életmódja szerint éljenek (*unumquemque ex natura appetere, ut reliqui ex ipsius ingenio vivant*)."[191] Tömeg azért jön létre, mert mindenki képzelete révén arra törekszik, hogy mások is úgy éljenek, mint ő, vagy ha ez nem lehetséges, akkor ő éljen úgy, mint mások. A képzelet közösséget alkot, nem az altruizmus nyomán, hanem mert mindenki a maga hasznát keresve mások befolyásolására törekszik (vagy megsemmisítésére, ha befolyással nem bír).

3. A tömeg inautentikus formái: közömbösség, versengés, részvét

Ha azt mondtuk, hogy Spinoza kései államelméletében olyan hatalomelméletet használ, amely a tömeg cselekvésére és erejére alapul, elsőként nyilvánvalóan azzal az ellenvetéssel kell elszámolnunk, amely szerint a tömeg sohasem cselekvő, hanem passzív, arctalan massza, amelynek nincsenek és nem is lehetnek céljai. Kétségtelen, hogy Spinozánál is megtaláljuk az arctalan és alapvetően passzív tömeget, amelyre a *vulgus*, vagy egyszerűen „az emberek" (*homines*) kifejezést használja. Az „emberek" mindazok, akik közömbös viszonyban állnak velem, akik sem nem növelik, sem nem csökkentik cselekvőképességem, azaz akik elvileg sem szomorúságot, sem örömöt nem okoznak nekem, legalábbis nem közvetlenül okai ilyen affektusaimnak.[192] A közömbösség azonban Spinoza számára mindig a tudatlansággal azonos,[193] legyen az akár kételkedés (*dubitatio*), azaz teoretikus közömbösség,[194] akár a „kedély igadozása" (*fluctuatio animi*), azaz az affektusok közömbössége.[195] Valójában azokat képzelem közömbösnek, akikről nem tudom,

[190] Az E. IV. P. 37. mondja ki az állam konstitúciójának e két lehetőségét, két külön bizonyítást nyújtva hozzá. Elemzését lásd elsősorban: Balibar: 1988 78. skk o.
[191] E. III. P. 31. Sc
[192] E. III. P. 29. lábjegyzet
[193] 56. levél
[194] E. II. P. 44. Sc.
[195] E. III. P17. Sc.

hogy milyen viszonyban állnak velem, milyen hatással vannak rám. Az emberek korántsem közömbösek számomra, éppen ellenkezőleg, semmi sem hasznosabb az ember számára, mint egy (másik) ember,[196] mégis a legtöbbször arctalan tömegnek tűnnek.

Az erőtlen tömeg azonban nem csupán képzeletbeli fogalom, valójában a tömeg mindig passzív egy bizonyos értelemben, de nagyon is cselekszik egy másikban. Nyilvánvaló, hogy tulajdonképpeni értelemben csak az ész által vezérelt ember cselekszik, az affektusok embere mindig is a szenvedélyeknek (a passzivitásnak) kiszolgáltatott. Az affektusok által irányított ember (a tömeg) mindig is hatalom nélküli (*impotent*) lesz abban az értelemben, hogy közösségének *kialakításához* szüksége van önmagában véve rossz (az egyén cselekvőképességét csökkentő) affektusok felhasználására, mint például a részvét[197], vagy olyanokra, melyek nem csupán önmagukban, hanem minden tekintetben rosszak (csökkentik a tömeg cselekvőképességét), mint például a becsvágy. Ennek ellenére a szenvedélyek determinálhatnak valakit cselekedetre, nem csupán elszenvedésre. Amennyiben ugyanis mint másokkal együttműködő lény tesz valamit, annyiban elnyeri saját természeti jogát, saját *conatus*át elégíti ki, növeli hatalmát és ennyiben cselekszik, nem pedig szenved. Elvileg az sem lehetetlen, hogy valaki ezt a lehetőséget odáig fejlessze, hogy pusztán az öröm affektusai alatt eljusson a dolgok adekvát ismeretéig, azaz valódi szabad cselekvésre legyen képes.[198] A tömeg hatalma cselekvő hatalom, még ha a tömeg alapvetően szenvedélyek által is van determinálva.

A tömeg két egymástól elválaszthatatlan, valójában egyetlen alapelvből levezetett formában jelenik meg Spinozánál. Az integrált tömeget a dezintegrálttól nem az különbözteti meg, hogy az egyik felvilágosultabb a másiknál, hanem pusztán szervezettségének formája.

[196] E. IV. P. 35. Cor. I.
[197] E. IV. P. 50.
[198] E. IV. P. 59. Dem 323. o. „Ha tehát az ember az öröm hatása alatt oly tökéletességre jutna, hogy magát és cselekedeteit adekvát módon felfogja, akkor alkalmassá, sőt alalmasabbá válnék ugyanazokra a cseleketekre, amelyekre most oly affektusok determinálják őt, amelyek senvedélyek (*Quare si homo laetitia affectus ad tantam perfectionem duceretur, ut se suasque actiones adaequate conciperet, ad easdem actiones, ad quas jam ex affectibus, qui passiones sunt, determinatur, aptus, imo aptior esset*)." Ez a részlet mutatja, hogy Spinoza nem tartotta elképzelhetetlennek az öröm affektusai által eljutni ugyanoda, ahova az ész vezetésével, noha végső soron az *Etika* nem nyújt ilyen lehetőséget: a béke állama csak az ész által biztosított.

Önmaga ellen forduló, a maga erejét megosztó a tömeg, amennyiben a becsvágy (*ambitio*) vagy csupán a *humanitas* szervezi egységbe, azaz amikor tetteinket csupán az mozgatja, hogy „tetszésre leljünk az embereknél".[199] Önmagát, önmaga hatalmát megosztó ilyenkor a tömeg, ugyanis az *ambitio* valami olyasmire irányul, ami csak egyvalakié lehet. Ebben az esetben ugyanis önmagában egy másikat különböztet meg, amellyel nem együttműködni akar, hanem annak elpusztítására tör. Ez a viselkedése azon alapul, hogy e másikat *más természetűként* ismeri fel. Spinoza itt kérlelhetetlen pontossággal határozza meg az emberek közötti versengés (vagy ami Hobbes óta ugyanaz: háborúság) forrását: más-más affektusok más-más emberi természetet hoznak létre.[200] Nincsen egységes emberi természet, csak amennyiben gondolkodó emberekről van szó.[201] A különböző életmódok különböző embereket, különböző emberi természeteket, vagyis lényeget, más-más célra törekvő összetett individuumokat hoznak létre. Ennek következtében a másikat nem mint hozzám hasonlót, és ily módon számomra hasznosat ismerem fel, hanem mint tőlem különbözőt, potenciálisan rám veszélyeset.

Mindazonáltal nem feltétlenül kell a tömegnek a becsvágy által vezettetve lennie. Ugyanaz a tömeg lehet az *ambitio* és az *invidia* (a becsvágy és az irigység) által szervezett, amennyiben képzelete olyasmire irányul, ami csak egyvalaki számára lehet adott,[202] és lehet a *commiseratio* (részvét) avagy *misericordia* által szervezett, amennyiben képzelete olyasmire irányul, ami több ember számára is elérhető.[203] Ugyanaz az alapvető társas törekvés, tudniillik, hogy mindenki arra törekszik, hogy a többiek az ő életmódját kövessék (*ut reliqui ex ipsius ingenio vivant*)[204] egyszer mint altruizmus, másszor mint versengés határozódik meg, attól függően, hogy mi annak a tárgya.[205] Spinoza számára az altruizmus, a másokért való illetve a másokkal együttműködve történő élet nem valamiféle megtagadása az ember alapvető egoista természetének, nem is egy erkölcsi parancsból származik, és végül nem is racionális mérlegelés, az előnyök és hátrányok

[199] E III. P. 29. Sc. 186. o.
[200] E. IV. P. 32. és 33.
[201] E. IV. P. 35.
[202] E. III. P. 32
[203] E. III. P. 22.
[204] E. III. P. 31. Sc; TP I. 5.
[205] E. III. P. 32. Sc.

kiszámítása vezeti arra, hogy azt kövese inkább. Az ember alapvetően se nem altruista, se nem egoista. Csak a társas élet szerkezete dönt arról, inkább az egyikké vagy a másikká válik-e.

Noha egyébként az altruizmus (a részvét) végső elemzésben maga is csupán látszólagos megoldást nyújt, és az ész által vezetett ember számára elkerülendő[206] (mivel a részvét szomorúság), valójában van lehetősége arra az affektusok által vezetett embernek is, hogy közösségét ne a versengés illetve a háborúskodás alapján szervezze meg. Békét teremteni, ez az „állami élet célja",[207] de békét teremteni azt jelenti, nem önmagával szembeforduló társadalmat teremteni. Ezt két módon lehet és kell elérni a *Politikai tanulmány* tanúsága szerint: negatíve korlátokat kell szabni a tömeg erejének, pozitíve egységesíteni kell „egyazon szellemben", azaz olyan közösséget létrehozni, amelyben a részvét és a mások örömén érzett öröm uralkodik. Kétségtelen, hogy ez utóbbi létrejöttét az *Etika* szövege legalábbis nem támogatja explicit formában, más értelmezésben egyenesen tagadja. De talán éppen ezért volt szükség a *Politikai tanulmány* megírására, ahol a kérdés, a társadalmi béke kérdése a leghatározottabban formát nyer.

4. Integritás

Semmi újat nem mondunk azzal, ha azt állítjuk, amennyiben nem csupán mint strukturális zárókövet, a mű logikájából következő állításokat, hanem mint valódi társadalomfilozófiai mondandót tekintjük az *Etika*nak az állam konstitúcióját leíró tételét, a negyedik rész 37. tételét, akkor igen sovány eredményt kapunk. Kétségkívül jól látszik abban az állam konstitúciójának két lehetséges útja, a racionális a gondolkodó emberek ideális állama számára, és az affektusok által létrehozott a tömeg, azaz a gyakorlati cselekvő ember számára, legyen az bár része egyébként a gondolkodó ember államának is. Nem mond azonban semmit arról, milyen a jó állam, és milyen a rossz, mi az, ami miatt mégiscsak léteznek rossz államok, olyanok, amelyek önmagukat ítélik halálra.

Éppen ezért, amikor az integráció kérdéseit felvetjük, már némileg túllépünk a Spinoza-szöveg kommentálásának egy olyan formája felé,

[206] E. IV. P. 50.
[207] PT. 5. 2.

ahol a kommentár egy Spinoza által nem teljesen elgondolt probléma újraelgondolásává válik. A *Politikai tanulmány* befejezetlensége révén mindig is csábította erre Spinoza értelmezőit: épp azon a ponton ér véget, ahol tudhatóan a Spinoza által legnagyobbra tartott államforma, a demokrácia kellene, hogy formát kapjon. Mi itt most nem abban az értelemben szeretnénk túlmenni az egyszerű újramondáson, hogy rekonstruálni próbálnánk ezt a tervezetet. Egy olyan kérdést szeretnénk kifejteni, ami implicit módon megvan már a megírt szövegekben is. Megkíséreljük mindvégig feljegyezni azokat a pontokat, ahol értelmezésünk a fenti értelemben kommentárrá válik, de nyilvánvalóan figyelmeztetnünk kell arra, hogy e kommentár horizontja már az eddigi szövegrekonstrukciót is irányította.

Ahogy említettük, a tömeg esetlegesen, tehát nem az ész, hanem a történelmi, társadalmi körülmények nyomán hozza létre saját államát. Ebbe a folyamatba avatkozni, ha nem is lehetetlen, mindenkor egy bizonyos elkötelezettséget feltételez: nem lehet anélkül hatni a tömegre, hogy fel ne vennénk annak nézőpontját. Még ha az ész képes is olyan affektusok létrehozatalára, amelyek az állam konstitúcióját lehetővé teszik, csak annyiban képes befolyásolni a tömeget, amennyiben maga is affektusokat hoz létre. Az *Etika* IV. részének vége kétségkívül kidolgozza ennek elméletét. Mivel az *Etika* célja az ésszerű élet lehetőségének és sajátosságainak bemutatása, Spinoza itt nem foglalkozik azzal a kérdéssel, miként is lehetséges a nem az ésszerűség alapján létrejövő államban közös törekvéseket létrehozni. Csak annak kimutatása érdekli, hogy minden „olyan cselekedetre, amelyre affektus (tehát szenvedély) determinál minket, az ész is determinálhat minket ezen affektus nélkül is. *(Ad omnes actiones, ad quas ex affectu, qui passio est, determinamur, possumus absque eo a ratione determinari)*"[208] Mindenesetre *léteznek* olyan cselekedetek, amelyekre szenvedélyek determinálnak minket, ezekkel azonban az *Etika* tudatosan nem foglalkozik.

Ez a kérdés igen rövid, de lényegre törő kifejtést kap a *Politikai tanulmány* ötödik fejezetében, valójában azonban megoldása csak Spinoza teljes elméleti filozófiájának áttekintésével lehetséges. A jó állam az integrált társadalommal bíró állam, ez az, aminek a legnagyobb a hatalma, a legnagyobb a képessége létének fenntartására. Minél nagyobb a dezintegráció egy társadalomban, annál biztosabb, hogy nem

[208] E. IV. P 59.

képes önmagát fenntartani és meghatározni. Minthogy az integráció kérdése egyetemes kérdés Spinozánál, azaz minden létezőre vonatkozik, nem csupán a társadalomra, ezért a fizika és a metafizika területét legalább annyira érinti, mint az etikát és a politikát. Itt most nagyon röviden csak a társadalom integritásának kérdésére térünk ki, elsősorban a béke fogalmának spinozai újraértelmezésén keresztül.

Egy individuum cselekvőképessége meghatározza erényességét, még pontosabban azonos azzal. Ebből következően minél nagyobb egy állam cselekvőképessége, annál különb más államoknál. „Általában mégis azt mondhatom: minél alkalmasabb másoknál valamely test arra, hogy több dolgot egyszerre cselekedjék és szenvedjen el, lelke annál alkalmasabb a többinél arra, hogy több dolgot egyszerre fogjon fel; s minél inkább függenek csupán önmagától az egyik test cselekvései, s minél kevésbé hatnak közre más testek a cselekvésben, lelke annál alkalmasabb a határozott belátásra. Ezekből ismerhetjük meg az egyik lélek különb voltát a másiknál."[209] Márpedig az államra mint individuumra ugyanazok az elvek érvényesek, mint bármilyen más individuumra. Egy állam lelke [*mens*] nem más, mint a tömeg, amely gondolkodását egyetlen lélekké, egyetlen társadalommá egyesítette. Ez a társadalom pedig tagjaihoz való viszonya által ítélhető meg mint jó (fennmaradni képes) vagy rossz (fennmaradni képtelen) társadalom.

Ezek alapján két dolog tesz egy társadalmat alkalmassá arra, hogy létében megmaradjon: 1. integrációja, 2. szabadsága. Mindkét kívánalmat magyaráznunk kell, mert Spinoza speciális értelemben használja mind a szabadság, mind az integritás fogalmát. Szabadságon – tudjuk jól – Spinoza nem az akarat szabadságát érti, hanem az önmeghatározás képességét, azaz, hogy az individuum csak saját természetének törvényei szerint létezzen.[210] Ebben az értelemben szabadság és szükségszerűség nem zárja ki egymást.[211] Szabad az a társadalom, ami egységes szellemének vezetése alatt önmeghatározó képes maradni, azaz nem külső kényszernek, hanem saját belső törvényszerűségeinek saját *ingenium*ának megfelelően képes élni. A kérdés azonban éppen az, mit is értsünk ezen a „belső", „egyetlen szellem által vezetett" életmódon, *ingenium*on. A kérdés az, miként is alakul ki vagy miként is kellene, hogy kialakuljon (egy jó, azaz életképes államban) a társada-

[209] E. II. P. 13. Sc. 88. o.
[210] E. I. D. 7.
[211] 56. Levél

lom integritása. Nyilvánvaló, hogy ha egyszer a hatalom a tömegből származik, akkor az integritás elve sem származhat a tömegen túlról. Nem az a kérdés, hogy miként lehet korlátozni vagy kormányozni a tömeget, hanem az, miként lehet integrálni azt: nem politikai vagy politikafilozófiai kérdésről van itt (elsősorban) szó, hanem hatalomelméletiről.

És ebből látható az *Etika* IV részének 37. tétele egy másik hiányossága. A tétel 2. megjegyzésének feladata minden látszat szerint azon állam konstitúciójának fundamentumát megteremteni, amely nem az ész vezetése alatt élő emberek által jött létre. Az érvmenetet nagyjából úgy lehet összefoglalni, hogy mivel az emberek többnyire nem az ész vezetése alatt élnek, ezért olyan dolgokra vágynak, amely nem lehet mindenkié, ezért bizonyos (természeti) jogaikról le kell mondaniuk, hogy közösséget alkothassanak. Ez pedig csak azon az alapon lehetséges, hogy „az embert csak a nagyobb kártól való félelem tartja vissza attól, hogy kárt okozzon másnak (*unusquisque ab inferendo damno abstinet timore majoris damni*)".[212] Az egyetlen lehetőségnek egy olyan állam létrejötte tűnik, amely a félelem erejére épül, az *Etika* semmit nem mond arról az államról, amelyet nem a félelem alapoz meg (illetve ezt teljes egészében a ráció által vezetett ember számára tartja fenn). Éppen ezért érdekes a béke fogalma, amelyet a *Politikai tanulmány* vezet be a spinozai politika-filozófiába, noha természetesen a korszak egyik legfontosabb terminusáról van szó. A béke állama ugyanis a *Politikai tanulmány*ban élesen szembe van állítva a félelem által uralt állammal.

A társadalmi integráció kérdése a béke kérdése Spinozánál, Hobbes hatása itt is nyilvánvaló. Ám a béke nem a természeti jogok átruházása nyomán jön létre, nem a szerződés biztosítja azt. Béke csak olyan államban van, ahol létezik az az erény (tehát hatalom),[213] ami annak sajátja: „A béke nem a háború privációja, hanem olyan erény, amely a lelkierőből származik, mert hiszen az engedelmesség állandó akarat annak végrehajtására, aminek az állam közösségének határozatából történnie kell. *Pax enim non belli privatio, sed virtus est, quae ex animi fortitudine oritur: est namque obsequium constans voluntas id exequendi, quod ex communi civitatis decreto fieri debet.*"[214] A béke

[212] E IV. P. 37. Sc. II. 299. o.
[213] E. IV. Def. 8. „Per virtutem et potentiam idem intelligo..."
[214] PT. 5. 4.

nem a háború privációja, hanem annak negációja: olyan hatalom, amely képes elérni azt a megfelelést (*concordia*) a társadalomban. A félelem állama mindig csupán a társadalom közös hatalmának csökkentése révén képes (ideig-óráig) stabil államhatalmat teremteni. A béke állama megfelelést, integritást hoz létre a társadalomban, „mert hiszen a béke, mint már mondottuk, nem a háborútól való mentességben áll, hanem a lelkek egyesülésében, vagyis megfelelésében (*nam pax, ut jam diximus, non in belli privatione, sed in animorum unione sive concordia consistit.)*"

A béke fogalmának értelmezése véső soron tehát a *concordia* terminusának értelmezéséhez vezet minket. Tartózkodunk ezt egyetértésként fordítani, noha Spinoza láthatólag nem használja más kontextusban, mint emberek közötti véleményegyezésében.[215] Csakhogy az *Etika* IV. részének végén található Függelék főtételei számtalan olyan affektust sorolnak fel (többek közt a félelmet vagy a hízelgést) amelyek képesek *concordiá*hoz vezetni. Bár, ahogy említettük, az *Etika concordia*-fogalma hiányos, ezek a helyek azt mindenképpen mutatják, hogy nem csupán a vélemények egyezése hozhat létre megfelelést. Mindenképpen igaz, hogy „ami az emberek állami közösségének javára szolgál, vagyis ami előidézi azt, hogy az emberek megfelelésben éljenek (*homines concorditer vivant*), az hasznos...",[216] ám, hogy mit is jelent megfelelésben élni, az kérdéses marad.

Amit éppenséggel mondani akarunk, az az, hogy Spinoza integritás-elméletét, az egyetlen szellem, egyetlen *ingenium* által meghatározott társadalom elméletét nem lehet az egyetértésre, azaz az eltérő életmódok bármiféle asszimilációjára egyszerűsíteni. Alexandre Matheron grandiózus könyve, az *Individuum és közösség Spinozánál* éppen azt a feladatot próbálta megoldani, hogy ezt az egyszerűsítést elkerülje: az integráció implicit spinozai elméletét dolgozta ki, és ráadásul ezt (a mi törekvéseinkhez hasonlóan) egy társadalomfilozófiai keretben tette. Csakhogy míg Matheron számára az alapvető kérdés az *elkülönülés* problémájára adott spinozai válasz, amelyet mint „emberi drámát" aposztrofál,[217] addig számunkra a hatalom dezintegrációja, önmaga ellen fordulása jelenti a fő problémát. A szeparáció elmélete

[215] Lásd pl. 21. levél „Quum primam tuam Epistolam legebam, existimabam nostras opiniones fere concordare..."
[216] E. IV. P. 40. 303. o.
[217] Matheron 1988. 30. o.

feltételez egy olyan hatalomelméletet és a vele adódó emancipáció-elméletet, amelyet nem osztunk és meggyőződésünk szerint Spinoza sem osztott.[218] Értelmezésünk szerint Spinoza elméletében nem elkülönülésről, hanem dezintegrációról beszélhetünk. A hatalom univocitása kizárja, hogy eldologiasodott hatalomról beszéljünk, nincs elkülönült hatalom, csak transzformálódott hatalom van. Ugyanaz a hatalom válik ilyen vagy olyan jellegűvé (elnyomóvá, önfelszámolóvá vagy emancipatórikussá), attól függően, mi is a tárgya.

Matheron úgy definiálta az integráció spinozai fogalmát, hogy akkor válik egy individuum integrálttá, ha az őt konstituáló törvény minden, vagy legalábbis minél több komponenséhez viszonyt alakít ki.[219] Egy összetett individuum létében akkor marad meg, ha az azt konstituáló mozgás és nyugalom viszonya konstans,[220] ezt azonban többféleképpen lehet biztosítani: úgy, hogy a konstans csak az individuumok magasabb formái közti viszonyt fejezi ki, vagy úgy is, hogy az ezeket összetevő individuumokhoz való viszonyát is. A kezem összetett individuum, ujjakból, izmokból, csontokból áll, és alkalmas bizonyos feladatok elvégzésére, mivel testem egésze fenntart vele egy bizonyos viszonyt. A kanál fogásában például a kezem nem különbö-

[218] Jacques Rancière, aki egy másik, általunk szintén nem osztott, hatalom- és felszabadításelméletet képvisel a következőképpen foglalja össze az elkülönülés elméletében inherens problémát (Rancière 2011): „A felszabadulás e gondolata és gyakorlata azonban a történelem során összekeveredett uralom és felszabadulás egy teljesen eltérő gondolatával, amely végül felülkerekedett rajta: ez az elképzelés az uralmat az elkülönülés folyamatához, a felszabadulást pedig következésképpen az elveszett egység visszahódításához kötötte. A vízió szerint, amelyet a fiatal Marx írásai mintaszerűen summáznak, a Tőke törvénye csak egy olyan társadalomban juthatott uralomra, amelynek egysége porrá zúzódott, amelynek gazdagsága elidegenedett, önmaga fölébe vetült, vagy szembekerült vele. Felszabadulás így csakis a közösség elveszett javainak globális újra-elsajátítása lehet. Az újbóli elsajátítás pedig csak úgy valósulhat meg, ha tudatosul az elkülönülés globális folyamata. Ebből a nézőpontból az emancipációs formák, amelyeket azok a kézművesek valósítottak meg, akik új testet készítettek maguknak, hogy itt és most élhessenek egy új, érzéki világban, nem lehettek mások, mint illúziók, melyeket egyrészt az elkülönülés folyamata, másrészt e folyamat nem ismerete termelt ki. A felszabadulás csak úgy érkezhet el, mint végpontja a globális folyamatnak, amely a társadalmat elkülönítette saját igazságától." Rancière az érzékelhető újrafelosztásaként definiálja azt az emancipációs gyakorlatot, amelyet az elkülönülés elmélete elfojtott. Mi inkább az érzékelhető reintegrációjáról beszélnénk.

[219] Matheron 1988. 57. o.

[220] E. II. L. 7.

zik lényegileg egy zongorista kezétől: mindkettő ugyanarra az egyszerű feladatra alkalmaztatott, amelyben nem szükséges, hogy túlságosan integrált működést várjunk el tőle. Ám amint egy zongora elé ülünk, kiderül, hogy a zongorista keze ugyanazon diverzifikációs fok mellett (ugyanolyan fizikai felépítéssel) sokkal nagyobb integritást mutat, testem kevésbé képes reagálni arra a környezeti kontextusra, amelyre a zongoristáé nagyobb integritása folytán jobban reagál.

Az egyetlen *ingenium* által meghatározott társadalom tehát nem jelenti azt, hogy egy domináns életmód elnyomná a többit, sőt azt sem, hogy az életmódok szintéziséből jönne létre új életmód, de természetesen azt sem, hogy az életmódok közömbösen állhatnának egymás mellett. A *Teológiai-politikai tanulmány* (amelyet eddig csak mint részletesen nem elemzett előzményt kezeltünk, elsősorban a tömeg elméletének hiánya miatt), éppen azt a társadalmi-politikai rendszert nevezi *demokráciának*, amelyben a legfőbb államhatalom (*potestas*) azonos a különös hatalmak vagy életmódok összegével.[221] Noha a *Politikai tanulmány* az államformát már szigorúan megkülönbözteti a tömeg szervezettségétől, azaz integritásának és így hatalmának fokától és formájától, nem adja fel a korábbi demokrácia-elmélet legfontosabb téziseit, így azt a tézist sem, hogy az állam nem képes arra, és nem is lehet az a célja, hogy az életmódokat meghatározza, csupán azok egymás ellen fordulását korlátozhatja.[222] Éppen ellenkezőleg: az, hogy a társadalom közös *ingenium*ának integrálnia kell minden különös életmódot, azt jelenti, hogy meg kell jelenítenie azokat, és általában véve viszonyt kell kidolgoznia hozzájuk. Sem azok elnyomása, sem az azokkal szembeni közömbös viszony (sem az asszimiláció, sem a tolerancia) nem képes autentikus társadalmat kialakítani, azaz olyan társadalmat, amely hatalma gyarapításaként fogja fel saját diverzitását.

Amikor Matheron azt a példát hozza fel, hogy egy emberi test sokkalta integráltabb, mint egy politikai közösség, mert az utóbbi törvényei nem érintik az élet minden szegmentumát,[223] akkor összekeveri a törvény vagy a hatalom (ami, ahogy láttuk, ugyanaz) két formáját. Az államhatalom természetszerűleg nem terjedhet ki, sőt nem is szabad, hogy kiterjedjen az élet minden részletének korlátozására. Ám a valódi, az egyetlen tulajdonképpeni hatalom, a társadalom

[221] TPT 302. o.

[222] TPT 358. skk. o.

[223] Matheron 1988. 58.

törekvése arra, hogy a létében megmaradjon, és ne forduljon önmaga ellen, ki kell, hogy terjedjen minden részletére, folyamatos integrációs tevékenységet kell folytatnia, hogy valóban képes legyen reagálni a környezet különféle affekcióira. Csak az a társadalom maradhat fenn, csak az lesz valóban hatalmas, amely megteszi ezt.

Irodalom:

Balibar, Étienne 1988. *Spinoza and Politics*, tr. Peter Snowdon, London, New York, Verso,

Balibar, Étienne 1997. „Spinoza l'anti-Orwell" in uő: *La crainte des masses*, Paris, Galilée,

Israel, Jonathan1995. *The Dutch Republic. Its Rise, Greatness, and Fall 1477-1806*, Oxford, Clarendon Press,

Deleuze, Gilles 1968. *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Minuit,

Deleuze, Gilles 1981. *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Minuit,

Gilson, Étienne 1922. *Le thomisme*, Paris, Vrin.

Matheron, Alexandre 1988. *Individu et communité chez Spinoza*, (Nouvelle édition), Paris, Minuit

Nadler, Stephen 1999. *Spinoza. A life*, Cambridge, Cambridge University Press

Negri, Antonio 1991. *The Savage Anomaly. The Power of Spinoza's Metaphysics and Politics*, tr. Michael Hardt, Minneapolis, Oxford, University of Minnessota Press,

Rancière, Jacques 2011. *A felszabadult néző,* Ford. Erhardt Miklós, Budapest, Műcsarnok

Spinoza, Baruch de 1925. *Opera*, I-IV, Hrsg. Carl Gebhardt, Heidelberg, Carl Winters,

Spinoza, Benedictus de 1979. *Etika*, Ford Szemere Samu, Budapest, Gondolat (= E)

Spinoza 1980. *Politikai Tanulmány és levelezés*, Ford. Szemere Samu, Budapest, Akadémiai (= PT)

Spinoza, Benedictus de 2002 *Teológiai-politikai tanulmány* Ford. Szemere Samu, a fordítást átdolgozta Boros Gábor és Szalai Judit, Budapest, Osiris (= TPT)

2011

A szövegek első megjelenése:

„Maurice Merleau-Ponty festészet-elmélete" *Passim*, 2002/1

„A megütközés esztétikája" *BUKSZ*, 2005/2

„Mi, filológusok, városunk és lakói (Horváth Viktor: *Török tükör*)" *Jelenkor* 2010/4

„A könnyed filozófiáról" *Élet és irodalom*, 2010. április 30.

„A meghatározás új modellje. Korszerűtlen megjegyzések az identitás filozófiájához" *Magyar Lettre Internationale*, 2010 tavasz.

„Jacques Rancière: Esztétika és politika", *BUKSZ* 2010/2

„Elmeél és Bildung. Az *Esti* stilusáról" *Műút*, 2010 augusztus

„A tett testvérisége. Alain Badiouról" *Jelenkor* 2010/12

„Vissza az elbeszélésekhez" *Műút,* 2011. LVI/2

„Új magyar modernizmusok. A Nyolcak a Modern Magyar Képtárban" *Jelenkor,* 2011 július–augusztus

„Egy botrány anatómiájához (Nádas Péter: Fantasztikus utazáson)" *Műút*, 2011. október

„Kernstok és Berény, az analógia kritikusai. A test formájának konstrukciója a korai magyar modernitásban", *Enigma* 2011/69

„A tömeg ereje és a társadalom integritása. Spinoza hatalomelmélete" *Kellék*, 2011. 45. szám

Névmutató:

Adorno, Theodor 51, 162
Ady Endre 62, 68, 73, 114
d'Alembert, Jean le Rond 33, 34
Alpers, Svetlana 129
Althusser, Louis 24, 159, 160, 161, 162, 163, 166, 176
Angyalosi Gergely 46, 47
Arendt, Hannah 150
Arisztotelész 52, 69, 86, 122, 128, 146, 157
Arnauld, Antoine 153
Austen, Jean 13
Ádám Péter 27
Bachelard, Gaston 164
Bacsó Béla 94, 103, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152
Badiou, Alain 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 191
Balassa Péter 53, 54
Balibar, Étienne 161, 162, 167, 169, 176, 180
Balzac, Guy de 54
Bardoly István 125
Barthes, Roland 46
Bartis Attila 62, 63, 65, 68, 69, 70, 71, 72
Bartos Tibor 137
Bataille, Georges 122
Bálint Péter 25, 128
Bárány István 143
Bárdos Miklós 64
Beckett, Samuel 50, 78
Benjamin, Walter 14, 20, 55, 65, 129, 152
Berény Róbert 113, 115, 119, 122, 123, 128, 130, 191
Bernhard, Thomas 72, 78
Bethlen Kata 55
Bodri Ferenc 120
Boétie, Étienne de la 40
Bognár László 128
Bonyhai Gábor 94
Boros Gábor 190
Boros János 18,
Bossuet, Jacques-Bénigne 54
Botticelli, Sandro 152

Brezsnyev, Leonyid Iljics 78, 79
La Bruyère, Jean de 43
Cantor, Georg 165
Caravaggio 129
Castiglione, Baldassare 15, 54
Cézanne, Paul 93, 94, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 125, 129
Clarke, Samuel 25, 128
Cogniot, Georges 96
Comte-Sponville, André 159
Le Corbusier 135, 137
Csordás Gábor 40
Czigány Dezső 114, 115
Dante Alighieri 88
Darvasi László 88
Deleuze, Gilles 15, 26, 161, 164, 173, 176
Derrida, Jacques 13, 16, 17, 25, 27, 81, 131, 132, 133, 134, 159, 161
Descartes, René 21, 43, 96, 103, 106, 177
Dékány András 43
Didi-Huberman, Georges 122, 152
Dillon, M. C. 99
Eisemann, Peter 75
El Greco 124
Erdélyi Ágnes 23,
Erhardt Miklós 46, 190
Esterházy Péter 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 72, 133
Faret, Nicolas 40
Ferenczi Károly 114
Ferry, Luc 159
Finkielkraut, Alain 159
Flaubert, Gustave 157
Forgács Péter 116
Foucault, Michel 26, 27, 97, 161, 173
Freud, Sigmund 78, 145, 164
Fumaroli, Marc 39, 48
Furet, François 164
Gadamer, Hans-Georg 94
Garaudy, Roger 96
Gál András 148, 149
Gilson, Étienne 172
Goethe, Johann Wolfgang von 23, 65, 71, 72, 151, 152

Goldmann, Lucien 55
Gropius, Walter 135, 137
Guattari, Félix 26, 161
György Péter 117
Haar, Michel 94
Habermas, Jürgen 109, 162
Hamon, Philip 153
Haussmann, Georges Eugène 14,
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 13, 15, 16, 22, 23, 71, 72, 126, 157, 161, 162, 163, 174
Heidegger, Martin 25, 78, 79, 94, 134, 135, 136, 146, 147, 162, 163, 164, 165
Heller Ágnes 161
Hérakleitosz 144
Hobbes, Thomas 18, 170, 176, 182, 186
Horváth Péter 18,
Horváth Viktor 84, 87, 191
Hölderlin, Friedrich 133
Hume, David 13,
Husserl, Edmund 14, 16, 25, 96, 97, 99, 106, 109, 110, 144, 145, 162
Ignotus 47
Israel, Jonathan 169, 170
Jauss, Hans Robert 34, 35
Joyce, James 50
Kant, Immanuel 22, 23, 45, 46, 47, 142, 157, 161
Kassák Lajos 116, 117
Kállai Ernő 125
Kálmán C. György 47
Kemény Gyula 125
Kemény István 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72
Kernstok Károly 114, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 191
Kierkegaard, Søren Aabye 13
Kis János 34, 142
Kisantal Tamás 45
Klee, Paul 119
Kosztolányi Dezső 50, 51, 53, 57, 60, 68
Kovács András Ferenc 66
Kovács Sándor Iván 89
Krauss, Rosalind 122
Lacan, Jacques 161, 163
Láng Zsolt 88

Lefort, Claude 98, 99, 103
Leibniz, Gottfried Wilhelm 21, 25, 26, 128, 141
Lenin 164
Lesznai Anna 118
Lévi, Bernard-Henry 159
Lévinas, Emmanuel 110
Locke, John 11, 106, 141
Lukács György 15, 23, 63, 96, 114, 121, 126, 127, 131, 132, 160, 161
Lyotard, Jean-François 62, 161
Madarász Viktor 124
Magyar Mannheimer Gusztáv 114
Malevics, Kazimir 148, 167
de Man, Paul 65
Manet, Édouard 121
Markója Csilla 125
Marx, Karl 37, 78, 157, 159, 160, 161, 188
Matheron, Alexandre 176, 177, 187, 188, 189
Matisse, Henri 113, 114, 116
Márkus György 142
Márton László 88
Mekis D. János 45
Merkel, Angela 132, 133
Merleau-Ponty, Maurice 14, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 125, 191
Metayer, Guillaume 64
Méré, Antoine Gombaud, chevalier de 54
Mészöly Dezső 41,
Mészöly Miklós 64, 68, 71, 72, 78, 88
Milosević, Slobodan 81
Mikes Kelemen 54
Mikszáth Kálmán 59
Moholy-Nagy László 112, 116, 138
Molière 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44
Montaigne, Michel de 12, 39, 40, 43, 47, 48
Müller Péter, P. 45
III. Napóleon 14
Nadler, Stephen 169
Naville, Pierre 96
Nádas Péter 56, 68, 69, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 191
Negri, Antonio 169, 171, 176
Newmann, Barnett 148

Nicole, Pierre 153
Nietzsche, Friedrich 78
Novalis 131, 141, 150, 151
Nyitray József 114
Odorics Ferenc 18,
Ortutay Gyula 75, 82
Panofsky, Erwin 103, 109
Parmenidész 144
Parti Nagy Lajos 66
Pascal, Blaise 12, 21, 39, 54, 57, 58, 59, 152
Passuth Krisztina 117
Pavlovits Tamás 152
Pázmány Péter 54
Petri György 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 64, 66, 68
Platón 143, 157
Ponge, Francis 153
Poussin, Nicolas 123
Pór Bertalan 115
Pődör László 58
Prótagorasz 143
Pynchon, Thomas 50
Rabelais, François 12
Radnóti Sándor 45, 46, 116
Rancière, Jacques 19, 46, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 166, 188, 191
II. Rákóczi Ferenc 54
Rákosi Mátyás 59
Richelet, César-Pierre 38, 39
Richir, Marc 94
Riegl, Alois 119
Rousseau, Jean-Jacques 32, 33, 34, 40, 43, 44, 49, 174
Rozgonyi Ádám 136
Rum Attila 114
Sarkozy, Nicolas 19
Sartre, Jean-Paul 14, 57, 58, 79, 95, 100, 102
Schiller, Friedrich 45, 46, 47, 49, 157
Schlegel, August Wilhelm 53
Schlegel, Friedrich 23, 53, 141, 151
Seregi Tamás 14, 144
Serres, Michel 26, 141
Simon Attila 144

Spinoza, Baruch 7, 14, 15, 21, 28, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 191
Spiró György 88
Stella, Frank 148, 149
Stendhal 157
Swartz, Richard 75
Szabó Lőrinc 41, 44
Szabó Zsigmond 94, 125
Szalai Judit 190
Szávai Dorottya 103
Szemere Samu 23, 190
Szigeti Csaba 66
Szigeti László 71
Szijj Ferenc 135
Szinyei Merse Pál 121
Szolláth Dávid 45
Tamás Gáspár Miklós 17, 19, 72, 81
Tandori Dezső 53, 63, 126, 131
Tassin, Etienne 94
Tasso, Torquato 54
Thomka Beáta 45
Tímár Árpád 119
Tisza István 59, 114, 117
Ullmann Tamás 144
Xenophón 165
Vasari, Giorgio 123
Várady Szabolcs 129
Vígh Éva 38,
Voltaire 13, 74, 75
Wagner, Richard 51
Wilhelm, Karin 138
Winckelmann, Johann Joachim 45, 46, 116, 126
de Witt, Cornelis 169, 170, 175
de Witt, Johan 169, 170, 175
Wittgenstein, Ludwig 142, 164
Wolfe, Tom 137
Wright, Frank Lloyd 136, 137
Žižek, Slavoj 160, 166
Zola, Émile 157
Zrínyi Miklós 54, 88, 89

Megjelenteti
a Műút folyóirat szerkesztősége
www.muut.hu
muut.blog.hu
www.facebook.com/muutfolyoirat
twitter.com/muut_folyoirat

Kiadja
a Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon
Felelős kiadó: Kishonthy Zsolt

Szerkesztette: Jenei László

Könyvterv és nyomdai előkészítés: Tellinger András

A borítón Berény Róbert Fotelben ülő akt című festménye látható (olaj, vászon, 1911). A tulajdonos, Kemény Gyula, valamint a Kieselbach Galéria hozzájárulásával.

Nyomdai munkák: Tipo-Top Nyomda, Miskolc
Felelős vezető: Solymosi Róbert

A megjelenést támogatta
a Nemzeti Kulturális Alap

nka
Nemzeti Kulturális Alap

könyvek

2012

9 789638 910462

2500 Ft