

**Kulcsár Szabó Ernő**

akadémikus, egyetemi tanár, ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

**Tárgyi élvezet vagy történő igazság?*****Az irodalomértés és -oktatás néhány kérdéséhez***

„A szavak [Worte] nem szók [Wörter] s nem hasonlatosak – mint emezek – a vödörkhöz és hordókhöz, amelyekből meglevő tartalmat merítünk. A szavak kutak, amelyeknek utána ás a mondás, könnyen betemethető, ám némelykor hirtelen fel is éledő kutak, melyeket állandóan újra meg kell találnunk és újra kell kiásnunk. A szüntelen ismételt kútra járás nélkül üresek maradnak a vödörök és hordók vagy állott marad a tartalmuk.

(Heidegger, 1997, 89. o.)

**A**z irodalom – írja Paul de Man még a '70-es években – nem azért fikció, mert valamiképpen megtagadja a »valóság« elismerését, hanem mert nem *a priori* bizonyos, hogy a nyelv a jelenségvilág szabályainak (vagy azokhoz hasonlóknak) megfelelően működik. Tehát nem *a priori* bizonyos az, hogy a saját nyelvén kívül bármire nézve is megbízható információforrás lenne.” (de Man, 2001, 104. o.) Ez a gyakran félreértett megfogalmazás nem az irodalom nyelvének vonatkozathatóságát vagy a valósághoz kapcsolódását tagadja. Mindössze arra próbál emlékeztetni, hogy a nyelv elsősorban irodalmi médiumként részesít annak tapasztalatában, hogy a világ éppúgy nem esik egybe a maga nyelvi formájával, ahogyan referencia és fenomenalizmus között sem moshatók egybe a különbségek (de Man, 2001, 104. o.). Mert bár a köztudat nem könnyen szabadul annak vélelmezésétől, hogy az irodalom a világ legártatlanabb dolgainak egyike, nem feledhetjük, hogy irodalom mindig annak a nyelvnek az anyagiságában létesül, amelyet Hölderlin köztudottan az emberi „javak legveszélyesebbikének”<sup>1</sup> nevezett.

Anélkül, hogy a továbbiakban Paul de Man tiszta poetológiáját vagy Heidegger (1998, 35–51. o.) Hölderlin-értelmezésének nyelvmetafizikáját követnénk, a nyelv irodalmi viselkedésének azt a mozzanatát tekintjük mérvadónak, amelyet fő művében Gadamer „totális közvetítésnek” nevezett. Ez pedig azt jelenti, hogy „a művet csak akkor tapasztaljuk igazán, ha a közvetítést nem különböztetjük meg magától a mütől” (Gadamer, 1984, 99. o.). Mindebből értelemszerűen az következik, hogy a „közvetítő” nyelv az irodalomban olyan médiumként viselkedik, amelyik „mint közvetítő megszünteti önmagát” (Gadamer, 1984, 99. o.). Ez a megkülönböztetés nem azt akarja mondani, hogy a többi művészeti ághoz képest (a kövel, hanggal, színnel ellentétben) itt érhetnénk tetten a nyelv eltérő közreműködését az esztétikai tapasztalat kiváltásában. A fentebbi különbség inkább abban volna, hogy az említettekhez képest az irodalom „anyaga” már eleve olyan elhasználhatatlanul működő és önálló létű médium, amely az előbbiekhöz képest nem néma és semleges anyagiság: „a nyelv [ugyanis már eleve] mindig gondol valamit” (Plessner, 2003, 465. o.). Ezt a totális közvetítésre képes médiumot a beszélgetés, a hangzó nyelv szüntelen ösztörténése tartja fenn – és mint ilyen áll az emberek közti szót értés rendelkezésére. A nyelv rendelkezésre-állása azonban olyan látszat is egyben, amely meglehetősen megtévesztő, sőt, veszélyesen félrevezető lehet.

*Az üzenet-továbbításként elgondolt kommunikáció látószögében az irodalom szava ugyanis – mint „rejtjeles”, „nem-egyenes” metaforikus beszéd – a megértés akadályának szokott bizonyulni. Ám ha az esztétikai tapasztalat dialogikus alaphelyzetét tekintjük mérvadónak, amely szöveg és befogadás párbeszédén keresztül engedi megtörténni a műalkotást, akkor olyan keletkező jelenléttel kell számolnunk, amely mindig a „megmutatkozás” performatív egyediségével lesz felruházva.*

*Borges triviális példájához folyamodva: a Pierre Ménard neve alatt megjelenő Don Quijote még akkor sem ismétli meg Cervantes művének esztétikai tapasztalatát, ha a két szöveg szó szerint egyezik is egymással (vö. Borges, 1986, 80–81. o.).*

Mert a nyelv, ahogyan már Humboldt (2002, 434. o.) figyelmeztetett rá, voltaképpen a használóit uraló erőként képes csak szolgálni a szóértés mindennapjait: „Az ember leginkább – sőt, mivel érzései és cselekvése a képzetektől függenek –, kizárólag úgy él együtt a tárgyakkal, ahogyan azokat a nyelv a rendelkezésére bocsátja. Ugyanazon aktus révén, melynél fogva az ember magából a nyelvet kifelé megszövi, bele is szövi magát abba, és mindegyik [nyelv] olyan kört von ama nép köré, amelyhez tartozik, amelyből csak annyiban lehet kijutni, amennyiben az ember egyidejűleg át is lép egy másik nyelv körébe.”

Amikor a hermeneutikai hagyomány azt hangsúlyozza, hogy a nyelvet az irodalomban mégsem lingvisztikai jelenségként tapasztaljuk meg, az mindenekelőtt annyit tesz, hogy az irodalmi szövegben a nyelvi szó nem jelként funkcionál és a nyelviség teljesítménye nem merül ki szótár és grammatika<sup>2</sup> összjátékában. Minthogy az – önmagától mindig „el-utaló” – jel nem saját tartalmat juttat érvényre, „a nyelv valami más, mint a tárgyi egész jelölésére szolgáló puszta jelrendszer. A szó nem csupán jel. [...] Nem úgy áll a dolog, hogy a tapasztalat először független a szótól, s aztán a megnevezés reflexió tárgyává teszi, például úgy, hogy aláfoglaljuk a szó általánosságának. Ellenkezőleg: magához a tapasztalathoz tartozik, hogy keresi és megtalálja a szavakat, melyek kifejezik. A helyes szót keressük,

tehát azt a szót, amely valóban a dologhoz tartozik, úgyhogy maga a dolog jut benne szóhoz.” (Gadamer, 1984, 291. o.) Ellentétben tehát az utalás önmagától eltávolító mozzanatával, a költészet szava nem mint eszköz utal bennünket valamihez, hanem úgyszólván teljes testi-anyagi jelenlétével teszi lehetővé, hogy a nyelv a maga egész nyomatékával valóban „nyelvként hozza szóba önmagát” (Heidegger, 1993, 161. o.). Ami azt jelenti, hogy csak amikor megvan – és itt van – a dologra „vonatkozó” szó, akkor lesz a dolog valóban dologgá. Ebben a szorosán vett értelemben a dolog létének csak a szó képes érvényt szerezni: „kein ding sei wo das wort gebricht” (Stefan George: *Das Wort*; ld. Heidegger, 1993, 162–164. o.).

Mármost miközben a költészet így – neki megfelelően és az ő létesítő ereje szerint – szólaltatja meg a nyelvet, a maga nem áttetsző medialitásán keresztül lép működésbe s teszi lehetetlenné a mondottak és a mondás hogyan-jának elkülönült megtapasztalását. Az így materializálódott/anyagiasult nyelv – önmagának mindig elégséges módon – ezért konstitutív médiuma az irodalom esztétikai tapasztalatának. A szó eme testies(ült) megjelenésének azonban nem merül ki a jelentősége abban, hogy meggátolja az irodalmi szöveg puszta átviteli helyként való megtapasztalását. Az üzenet-továbbításként elgondolt kommunikáció látószögében az irodalom szava ugyanis – mint „rejtjeles”, „nem-egy-

nes” metaforikus beszéd – a megértés akadályának szokott bizonyulni. Ám ha az esztétikai tapasztalat dialogikus alaphelyzetét tekintjük mérvadónak, amely szöveg és befogadás párbeszédén keresztül engedi megtörténni a műalkotást, akkor olyan keletkező jelenléttel kell számolnunk, amely mindig a „megmutatkozás” performatív egyediségével lesz felruházva. Borges triviális példájához folyamodva: a Pierre Ménard neve alatt megjelenő *Don Quijote* még akkor sem ismétli meg Cervantes művének esztétikai tapasztalatát, ha a két szöveg szó szerint egyezik is egymással (vö. *Borges*, 1986, 80–81. o.).

Mármost ha ennek a történi jelenlétnak (vagy pontosabban: a dialogikus interakcióból adódó megjelenésnek) a természetét próbáljuk felderíteni, nem indulhatunk ki abból, hogy az esztétikai lét valamely igazi létnek volna a modifikációja (látszata, fikciója, másolata stb.) (ld. erről: *Gadamer*, 1984, 77. o.). Inkább abból az eseményjellegből, amely mindig egyedi – de a szöveg partitúrája szerinti – „megmutatkozással” párosul. A humán tudományok ’emotional turn’-ként emlegetett fordulata egyebek közt abból a belátásból is táplálkozott, hogy ez az egyedi történés elválaszthatatlan a nyelvművészeti alkotás üzenetének testet is elérő materialitásától. A materiálisan is történő esztétikai tapasztalat azonban olyan nehezen definiálható, konfiguratív térben következik be, amelyet médium és jelenlét, diszkurzus és érzékelés egymásra utalt kettőssége alakít ki. A jelentésképződés során ezért a nyelv érzékeket elérő materialitása mindig megnyilvánítja a maga kulturális kódoltságát is, vagyis azt, hogy ez a materialitás nem vakon lép érvénybe. Ilyen kódoltság hiányában az érzelmek és hangulatok nemcsak hogy közölhetetlenek volnának, hanem mibenlétük is beleveszne a viszonylagosság káoszába.

A mondás érzéki/hangulati kódoltsága az irodalmi szövegekben is csak akkor működik, ha azt a befogadás is dialogikusan hangoló médiumként érzékeli. „Ahhoz – írja erről Simone Winko (2003, 141. o.) –, hogy egy irodalmi szöveg fikcionális szintjén érzelmi szituációkat, magatartásmódokat vagy kijelentéseket, valamint érzelmi vonatkozású formákat megértsenek, az olvasóknak saját életvilágbeli és/vagy irodalmi tapasztalatokból kialakított »érzelmi mintákhoz« kell folyamodniuk. [...] Egy szöveg emocionális szerkezete akaratlanul is előállítható, és az olvasók olyan érzelmi mintákat is rávihetnek a költeményekre, amelyek soha nem álltak a szerzőjük szándékában. De a kódról való tudás mindkét tevékenységre nézve fontos szerepet játszik.”

A természetbe való belefoglaltság látványának és érzékelésének nyelvi szimulációja olyan materiális szignálok segítségével megy például végbe a *Téli éjszaka* és a *Hajnali részegség* diszkurzusában, hogy a csillagos éjszaka teljességgel eltérő befogadói tapasztalatnak válik a részévé. A hangzásban úgyszólván fizikailag hallhatóvá lett csend<sup>3</sup> József Attilánál inkább egy reflektáltan elgondolható, távolságtartó ott-lét tapasztalatában részesít, míg a szintakszis, a rímtechnika és a jambikus lejtés<sup>4</sup> „körköröségének” jóvoltából Kosztolányinál az ellentéteiben is harmonizált akusztikus hangzás felszámolja a hasonló distanciatéremelés lehetőségeit. A vers hangzásszerkezete így magát a megrendült belátást<sup>5</sup> is mediálisan hangolja rá az elfogadás emelkedettségére, és ezzel a megtapasztaltakhoz való odatartozás affirmációjára<sup>6</sup> ösztönöz. Hiába látja tehát ugyanazt a csillagos égboltot (mely már ugyanígy terült Hannibál hada fölé is) a két vers tekintete, az esztétikai tapasztalat mégis eltérő viszonyt létesít a természettel. De ezt a két ellentétes bennelétet mégis az köti össze egymással, hogy megtapasztalásuk pillanatában nem áll fönn önmagunk birtoklásának a szabadsága. Itt valóban nem tudjuk másképpen akarni mindazt, ami megtörténik velünk. Az esztétikai tapasztalat történésében való ilyen uralhatatlan részesülés a nyelv érzékekre ható testi-materiális működésének köszönhető. A totális nyelvi közvetítés tökéletessége ilyenkor teszi igazán lehetetlenné a mondás és a mondás hogyanjának mediális elválasztását. (Ezt a tökéletességet azonban nem szabad összetévesztenünk a virtuozitás perfekciójával!)

A dialogikus esztétikai tapasztalatban történő jelentés egyedisége a szabálysztétikák romantikáig tartó uralma alatt nehezen volt felruházható egyszersmind azzal az érzékleti

gazdagsággal is, amelynek szenzuális tapasztalata (mint észlelet) Platón óta tökéletlen alapját vagy járulékos fokozatát képezhetette csupán az igazságra számot tartó tudásnak.<sup>7</sup> Amikor a 18. század közepe táján Baumgarten a poétikát egy új tudományos diszciplína, az esztétika bevezetésével akarta helyettesíteni, lényegében először nyitotta meg az utat – még határozottan kartézianus keretek között – egy olyan diszkurzus előtt, amely alkalmas az érzéki megismerés egyenlőségítésére. Ezzel lényegében megkérdőjelezte a tudásnak azt az episztémikus rendjét, amely az érzéki megismerést a logikai megismerés előfokának vagy első szintjének tekintette. Az így felértékelt (intuitív) tudásformát Baumgarten a diszkurzív tudásnak nem alárendeltjeként, hanem azzal komplementer megismerésmód gyanánt értelmezte. Éspedig arra hivatkozva, hogy az érzékek számára a jelenségek ismertetőjegyeinek olyan telített bősége tárul föl, amelynek egyedi gazdagságát mindig elszegényíti az absztrakciókra utalt értelmi megismerés. Ennek megfelelően Baumgarten a nem értelmi, szenzitív elképzelést/képzetet (tkp. vélelmezést) ('repraesentatio non distincta') „az ismertetőjegyek egymással való összekötöttségének gnoszeológiai kritériumán keresztül határozta meg. Ugy elgondolni valamit, hogy az ismertetőjegyeit nem különböztetjük meg egymástól, annyit tesz, mint azt »konfúz« módon elgondolni, vagyis ismertetőjegyeinek bőségében, gazdagon elgondolni” (Franké, 2008, 83. o.).

Ahhoz azonban, hogy a 20. század episztemológiai terébe a kétféle értésmód feszültsége helyett az egymást kiegészítő kölcsönösségük lehetősége is beléphessen, Baumgarten kezdeményezése bizonyosan nem lett volna elegendő. Fehér M. István meggyőzően mutatta ki, Dilthey-től Windelbandon át Rickertig mekkora erőfeszítésre volt szükség ahhoz, hogy – a természettudományi módszert megtestesítő pozitivistá örökséggel szemközt – ne legyen elvitatható a humán stúdiumokat szélesebb értelemben is megalapozó szemléletmód létjoga. Döntően annak a tapasztalatnak az elismertése volt itt a tét, „hogy a világ léte nem magyarázható lényegéből. Az egyes bármennyire is az általánosra van utalva – csakúgy, mint emez órá –: belőle mégsem vezethető le. »Az időben adottak az összessége levezethetetlen önállóságban jelenik meg ama általános törvényszerűség mellett, amely szerint ugyanakkor mégis végbemegy«, vonja le a következtetést Windelband – »az egyedi valóság«, fogalmazza meg e ponton szemléletesen Emil Lask, »törvényeket követ«, de [...] nem belőlük következik” (Fehér M., 2005, 623. o.). Az érzékelés megértő és megismerő teljesítménye iránti újabb keletű érdeklődés pedig bizonyára nem független attól a legitimáló körülménytől sem, amely a kontingenciák újkori tapasztalatát azért építhette be a tudás rendjébe, mert a világ feltárásának sokféle praxisa meglehetősen elbizonytalanította a konszenzusalkotást akörül, mi bizonyul egyáltalán releváns tudásnak. Sőt azt is, hogy kiknek, mely autoritásoknak a tudása számít igazán relevánsnak. Luhmann nem parttalanított kontingenciafogalmának<sup>8</sup> horizontján a véletlenségnek ezt a kultúráját ('Kontingenzkultur') Blumenberggel röviden úgy jellemezhetnénk, „hogy ami van, annak nem szükséges lennie [nicht sein muß]” (bővebben ld. Blumenberg, 1987, 57–62. o.).

Azzal, hogy Baumgarten az esztétikai megismerés sajátos teljesítményét a természettudományokkal, illetve a történetiként művelt humán- és művészettudományokkal szemben hangsúlyozta, mégis korszakos jelentőségű távlatot nyitott a műalkotások megértésmódja előtt. Újszerű elgondolásának az volt ugyanis az egyik legfőbb implikációja, hogy az esztétikai tapasztalatban feltáruló bőség a különféle jellemző jegyek egyedi, nem formalizálható kombinációjából származik. Ez az összefüggés a műalkotások olyan értelmezését alapozhatta meg, amely szerint a telített gazdagság saját szétválasztatlan jegyeinek logikai törvényekből levezethetetlen konfigurációján keresztül tesz szert összetéveszthetetlen egyediségre, megismételhetetlen individualitásra. Tekintheő ez az egyedi gazdagság egyfelől olyan tényezőnek, amely a maga kimeríthetlensége okán az olvasás minden partitúrális irányítottsága ellenére sem tesz lehetővé két egymással teljesen azonos recepció eseményt. (Az eltérő receptív hangoltság eltérő hierarchiák szerint

érezkelheti az el nem különült materiális effektusok összjátékát.) Ez a megfigyelés itt ugyan csak szinkron, hatásezstétikai nézetben utalhat az implicit olvasói műveletek mozgásterének alakulására. A mű szövegével való találkozás eseményének annyiban azonban mindig temporális indexe is van, amennyiben ez a történet egyszeres hatástörténeti bekövetkezés is. Mert az implicit olvasó mindig történeti olvasó is egyben. Értelmező műveletei eredendően nem a sajátjai: mindig csak a hagyomány előrajzolta mintákra támaszkodva, illetve azokhoz képest érvényesíti még saját új vagy egyéni technikáit is.

Mármost ha igaz, hogy a modernség kulturális alaptapasztalatába minden korábbinál mélyebben épült be a kontingenciák valódiságának tudata (Luhmann, 1995, 51. o.), akkor legalább egy összefüggésben bizonyosan termékeny lehet a kapcsolat az irodalom- és kultúratudomány diszciplínái között. Ha ugyanis a kultúratudomány annyiban maga is olyan egyediségeket figyel meg, amelyek törvények szerint, de – egyedi kombinációik szerint – nem azokból következve jönnek létre, akkor az irodalomtudományi munka nagyon is hasonló véletlenszerűségek tapasztalatának feldolgozásával veszi a kezdetét. Ha a kultúra olyan megfigyelési távlatot képez, amelyben nem a tárgyi világ szerkezeti felosztása, hanem [a dolgokat és azok rendjét] megfigyelők [tevékenységének, alkotásainak és értelmezéseinek] megfigyelése a tét (Luhmann, 1995, 31–32. o.), akkor az irodalomtudomány bizvást kulturális tudománynak is nevezhető. Legalábbis amennyiben „második szintű megfigyelései” (Luhmann, 1995, 31. o.) alakilag olyan irányultságokkal is rokoníthatók, amelyekkel például a kultúrszociológia fordul a szociális jelenségek kulturális feltételezettsége felé. Az egyediség feltárásához igénybe vehető eszközei ugyanakkor teljességgel ismerősek a történettudomány művelői számára is. Mindkettőnek úgy kell nagy tömegű – jelen már nem lévő – tárgy-, mű- és szellemi-gondolati összefüggést felkutatnia, hogy a megértendő dolog történeti egyediségét még a kivételessége okán se helyezze kívül a történelmen. Vagyis, hogy a *Hamlet*-ben vagy Napóleonnal ne magyarázhatatlanul egyszeri konstellációt fedezzen föl, hanem olyan – egykor tényszerűen – megtörtént, individuális potenciált, amely belátható és mindig új értelmezésre szoruló hatástörténeti lehetőségként él tovább az időben.<sup>9</sup> Mert hatástörténetileg a megismételhetetlen is mindig hozzátartozik a történelemhez.

De a megfigyelhető megfigyelések formálrendszeri lehetőségein túl is megmutatkozik még valami, ami nem látható azok horizontján. Mert ha a történész nem annak törvényeit akarja megérteni, mi tesz lehetővé államférfiakat, népeket vagy országokat egyáltalán, hanem hogy „ez az ember, ez a nép, ez az állam hogyan lett azzá, ami – általánosan szólva: hogyan történhetett, hogy így van” (Gadamer, 1984, 28. o.), akkor struktúra-fenomenológiai keretek közt az irodalom értelmezője sem talál választ az irodalomtudomány egyetlen méltó kérdésére. Nevezetesen arra, hogy a műalkotásnak – mint a diszciplína voltaképpeni tárgyának – miben áll az az egyedi és más művekkel összevetészetetlen teljesítménye, amely azzá tette, ami. Vagy másképpen kérdezve: miféle esemény az, amely a totális nyelvi közvetítésben olyasmit hoz elénk, sőt, az igaznak olyan tapasztalatában részesít, amely itt „mint művészet történik meg” (Heidegger, 1988, 65. o.) velünk? A műalkotásnak köztudottan az a kivételes sajátossága, hogy közlési igénye – saját esztétikai effektusainak telített bősége folytán – mindig csak olyan, a befogadás aktusához szorosan hozzátartozó, azon kívül kerülni képtelen tapasztalatnak nyílik fel, amely nem találkozik anyagtalán, absztrakt és transzparens „jelentésekkel”. Ebben a tapasztalatban az üzenetnek olyan változékony konfigurációkban jelenik csak meg az igénye, amelyeknek a rögzíthetetlensége a költői nyelv gondolati és érzéki teljesítményének megbonthatatlan összjátékából származik. Márpedig ha mindez megfelel az esztétikai olvasástapasztalat valódiságának, akkor belátható, hogy – a konstatív megfigyeléssel ellentétben – miért csak a recepció részesülő eseményében érhető tetten az a mindenkori képződés és alakulás, amely individuális karaktert, fenomenológiai felcserélhetetlenséget kölcsönöz a műalkotásoknak. Ez a konfiguratív keletkezés nem a viszonyok olyasfajta



gondolati „utánalkotása” vagy virtuális rekonstrukciója segítségével férhető hozzá, mint amelyre a történetírás van ráutalva. Az irodalmi olvasás sokkal inkább a történőként „életre kelt” esztétikai tapasztalat egyidejű – vagy virtuálisan „párhuzamos” – végrehajtása. Ha lehetne így fogalmazni, tulajdonképpen magának a műnek a „végrehajtása” vagy megvalósítása a befogadásban. Ezért mondhatta Valéry (1987, 214–215. o.), hogy „a szellem műve csak a megvalósításban létezik. [...] Egy költemény végbevitel/tkp. megvalósítása az előadásban (tkp.: „a költemény előadva”) a költemény maga”.

A fenti összefüggéseket némileg kiélezve tehát úgy is fogalmazhatnánk, hogy a művészeti individualitás, a műalkotások egyedisége mindig csak a közlési igényüket megmutatkozni engedő és ahhoz igazodó befogadás számára hozzáférhető. A professzionális irodalomértelmezés sem indulhat ki abból, hogy a művészetelméleti törvényszerűségek előírásai szavatolhatnák a mindenkori értelmezés sikerét. Nélkülözhetetlenségük inkább abban mutatkozik meg, hogy esetről esetre miként képesek támogatni a szövegek eltérő igénye szerinti értelmező eljárások kidolgozását és alkalmazását. A műalkotás történi egyediségének termékeny megtapasztalása elé azonban időről időre maga a képzés és művelés szorgalmazta értésmódok is akadályokat emelhetnek. A művészeti közvélekedésben mindmáig az az élményművészeti felfogás mondható uralkodónak, amelyet – az irodalom esetében – egy műveltségi irodalomeszmény köt össze vagy kapcsol bele a kulturalitásba. A művelődés részének tekintett irodalom befogadását itt olyan recepciós minták szabályozzák, amelyekben nehezen képzelhető el, hogy a műalkotásokat ne csupán esztétikailag élvezzük. Annak igényét, hogy a műalkotást az esztétikai megélés élvezeti tárgyának tekintsük, a 18. század végétől formálódó esztétikai megkülönböztetés tana egy nagyhatású absztrakció segítségével, az esztétikai tudat önállósításában alapozta meg: „Az esztétikai tudat egyenesen azzal definiálható, hogy az esztétikait megkülönbözteti minden esztétikán kívülitől. Elvonatkoztat a megközelítés valamennyi feltételétől, melyek közt egy mű megmutatkozik számunkra. Tehát az ilyen megkülönböztetés maga is specifikusan esztétikai. A mű esztétikai minőségét elkülöníti valamennyi tartalmi mozzanattól, amely tartalmi, morális vagy vallási állásfoglalásra késztet bennünket, s csak magára a műre irányul, annak esztétikai létében. [...] Az esztétikai tudat szuverenitása abban áll, hogy mindenütt végrehajthatja az ilyen esztétikai megkülönböztetést, és mindent »esztétikailag« tekinthet” (Gadamer, 1984, 79. o.).

A széperzék és az ízés művelésének szolgálatába került irodalom humán küldetése itt azonban fokozatosan elszakadt annak lehetőségétől, hogy az igazság művészi történe se ne értékelődjék alá a fogalmi megismerésnek. Gadamer itt még arra is figyelmeztet, hogy a tudományosság ismerveinek természettudományi megalapozását eredendően nem külső körülmények ösztönözték, hanem sokkal inkább a bölcsészet ambivalens felvilágosodás-kori eszmélkedése tette lehetővé. Mert az esztétikai ítélőerő szubjektivitásának Kant-féle legitimálása „[a]zzal, hogy a természettudományok elméleti ismeretén kívül minden teoretikus ismeretet diszkreditált, arra kényszerítette a szellemtudományokat, hogy öneszmélésükben a természettudományok módszertanára támaszkodjanak. Ugyanakkor ezt meg is könnyítette nekik azzal, hogy pótteljesítményként a »művészi mozzanatot«, az »érzést«, és a »beleérzést« bocsátotta rendelkezésükre” (Gadamer, 1984, 79. o.). Az esztétikai ítélőerő mozgásterét ezzel a szubjektivitásnak szükségszerűen az a formális szerkezete jelölte ki, amelyben a műalkotás befogadása – az esztétikai tapasztalatban való nem-tétlenül részesülő bevonódás helyett – egy a dolgot tárgyként szemlélő természettudományi sematikát ismételi meg. Végső soron tehát arra a recepciós tevékenységre korlátozódik, amelyik a – szépség egyedi telítettségével „felruházott” – dolognál elidőzve kimerül a tétlen tárgyi élvezetben. Az összefüggést némileg kiélezve: annak lehetősége megy így veszendőbe, hogy az esztétikai tapasztalat „felnyíló” igazsága olyan önmegértésként menjen végbe, amely nem egyszerűen élet- vagy valóságismeretet ad, sőt még csak nem is életproblémák megoldásának irodalmi receptjeit kínálja, hanem

valóban megérdemli a történés nevet. Egészen abban az értelemben, ahogyan Gottfried Benn (1989, 601. o.) 1955-ös kölni előadása a kultúra művészeti útja kapcsán fogalmazta: „Az egész emberiség néhány önmagával való találkozásából táplálkozik, de ki találkozik önmagával? Csak kevesen és akkor is egyedül. [...] A költészet nem jobbít, ám valami sokkal döntőbb dolgot tesz: megváltoztat.”

Az esztétikai tudat oltalmában uralkodó élményművészeti felfogással szemközt lassanként nemcsak a művészeti közgondolkodásban, de a művészetoktatásban is elhalványul annak emlékezte, hogy a poiészis értelmében vett művészet eredendően nem az élvezetben, az artisztikumban vagy a művelésben (a „kulturálisban”) gyökerezik. Mert a befogadói tapasztalat ízlés-emlékezte meg tudja ugyan még különböztetni a poiészt a technitéstől, a köztudatban azonban – mivel a gyakorlatban mind kevésbé érzékeli őket – már távolról sem olyan egyértelműek művészet és virtuozitás különbségei. Ez utóbbiban ugyanis éppen az a mozzanat marad számára rejtve, melynek révén az esztétikai tudat „még a művésztől is elvonatkoztat” (Gadamer, 1984, 81. o.). A már csupán önmagát élvező nyelvjátékos költészet (sőt epika!) eluralkodása időközben az élményköltészeti örökségből is száműzte az „átélhetőség” egykori követelményét, s az irodalmi nyilvánosságban így mindinkább mesterséggént tette láthatóvá az irodalmat. A technikai ügyességre épülő műalkotásmodell azért torzítja el azután az esztétikai tapasztalat szerkezetét, mert az esztétikai tárgy „megcsináltságára” helyezi a hangsúlyt – s ekként a tárgyi tökéletesség szubjektív élvezetére korlátozza a művészeti eseményt. (Hogy a világ mennyire valóban a technika módján van itt a számunkra, jól mutatja, hogy az épp most zajló zenei tehetségkutató versenyek már nálunk sem előadóművészeket, hanem csupán „virtuózokat” keresnek, akik mindössze perfectív helyei egy mutatványnak, amely hangzóvá teszi a partitúrát.)

Mínthogy azonban „az »esztétikailag« észleltnek nem a meglevés a létmódja” (Gadamer, 1984, 82. o.) (mert ami itt „megvan”, az csupán a műalkotás szövege, amely mint partitúra sohasem azonos magával a műalkotással), a tárgyi gyönyörködés élvezeti empátiája éppenséggel azt a tapasztalatot sorvasztja el, amelyben csak a szubjektivitás formális struktúráján túl részesül a befogadás. Ha fentebb azt mondtuk, hogy az ilyen műélvezetnek az a legfőbb csapdája, hogy – anélkül, hogy tudna róla – valójában a természettudományi megismerés alaki sematikája szerint működik, azzal egy a konkrét művészeti tapasztalaton túli összefüggésre kívántuk felhívni a figyelmet. Közlebből is arra, hogy a történő művészeti megértés dialogikus szerkezetébe való bevonság részesülő, a jelentést a partitúrával együttműködve megalkotó modelljében úgyszólván példaszerűen „képeződik le” a humán megértés mindenkori tárgyi egyedisége. Ez pedig mindig alaki ellentétben áll azoknak az általános törvényszerűségeknek az eseményrendjével, amelyekre a természettudományi megismerés irányul. Mindez nem jelenti azt, hogy a humán tudományoknak ne volnának törvényei, a természettudományoknak pedig egyedi esetei. De míg a természettudományban „az egyes dolog *nem mint egyed*, hanem rendszeren csak mint valamely többé vagy kevésbé egyetemes fogalom *példánya* érdekel bennünket [...]”, addig humántudományi „érdeklődésünk a különösre és egyedire és ennek *egyszeri lefolyására* is irányul, tehát mi őket történelmi individualizáló módon is meg akarjuk ismerni” (Rickert, 2006, 233. o.).

Az egyedinek az a felcserélhetetlensége, amelyért annak idején Rickerték szót emeltek, a maga humán megérthetőségében sokkal mélyebbről látszik fenyegetettnak, mint az omnipotens természettudományi pozitivizmus idején. Mert azt már legkésőbb Heidegger technika-dolgozata óta tudjuk, hogy a természettudományok nemcsak a tudományosság ismerveit akarják előírni, hanem annyiban ténylegesen be is léptek a humán tudományok művelési terébe, amennyiben az emberi világ ittlétének technikai módjára már nem a humán tudományoktól várják a magyarázatokat. Friedrich Kittler (1993, 61. o.) 1985-ben már kifejezetten úgy látta, hogy afelől, „amit embernek hívunk, nem azok az attribútumok határoznak, amelyeket az emberek önmegértéséhez a filozófusok mellékelnek vagy

ajánlanak, hanem technikai sztenderdek”. Ugyanakkor: ha valóban igaz, hogy számunkra a világ a technika módján van adva, és pedig úgy, ahogyan azt a technika rendelkezésünkre bocsátja, akkor nincs lehetőségünk arra, hogy mintegy „utólag vegyünk fel vele valamilyen viszonyt” (Heidegger, 2002, 23. o.). Ügyszólván későn érkezünk ahhoz, hogy ennek az elhelyezkedésnek még a kritikai reflexióját is már ne eleve e bennállás módja szerint végezhessük el. Ennek a megelőzöttségnek a kijátszhatatlansága azonban csak hermeneutikai premisszák felől látható be, természettudományi tudásként, illetve annak képleteivel nem igazolható. A technika módja szerinti ittlétnek a természettudomány ezért nem is tudja megadni a magyarázatát.

Azt persze ma nem könnyű megmondani, hogy ezzel az intervencióval – a matematikai nyelvészet vagy computerversek ellenére – a természettudományok egyszersmind máris módosították volna a humán világértés logikáját is. De ha – a világ technikai módon adott vázázatának (‘Gestell’) minden gépszerűsége ellenére – „a technika lényege semmiképp nem technikai” (Heidegger, 2002, 35. o.), akkor ennek a belépésnek talán még sincsenek kényszerítő humán következményei. Ugyanakkor ez a körülmény mégiscsak arra figyelmeztet, hogy az egyediség egyszeri megtörténeése iránti érzék távolról sincs hermeneutikai biztonságban. A természettudományi világsematika kiterjesztése ugyanis olyan levezethetetlen és egyedi mintázatok hozzáférhetőségét veszélyezteti, amelyek – a nyelvek eltérő működésétől a kulturális individualitásokig – nemcsak a mindenkori világmegértés mediális feltételei, hanem biztosítékai a sokféleségbe való otthonos beletartozásnak is.

Innen tekintve talán még az is hozzátartozhat a humán tudományok küldetéséhez, hogy – hangozzék bármily paradoxnak – bizonyos fokig magát a tudományt is képesek legyek övni önmagától. Nagyjából annak jegyében, ahogyan a terminológiába és definíciókba vetett vakhit ellenében már a fiatal Nietzsche arra figyelmeztetett: „Ha valaki elrejt valamit egy bokor mögé, majd ugyanott keresi és meg is találja, úgy az ilyen keresésben és megtalálásban vajmi kevés magasztalnívaló van: márpedig ugyanígy áll a dolog az »igazságnak« az értelem tartományában való keresésével és megtalálásával. Ha megalkotom az emlőssálat definícióját, majd egy tevét szemügyre véve kijelentem: »Íme, egy emlős«, akkor ezzel napvilágra hozott ugyan egy igazság, csak hogy meglehetősen korlátozott érvényű igazság, ami alatt azt értem, hogy minden ízében antropomorf, s nincs egyetlen pontja sem, ami magában véve és szükségképpen igaz [»wahr an sich«] lenne, valóságos és az embertől független volna” (Nietzsche, 1992, 9. o.). Ha tehát a tudományos megismerés nem a dolgoknak a tapasztalatinál igazabb ábrázolása, hanem – az összefüggéseiket egy másik szinten beláthatóvá tévő – „átalakítása” (ld. Rickert, 2006, 207–208. o.), akkor a dolgok művészeti viselkedése akár a tudományban is mintájául szolgálhat az egyediség olyan megtapasztalásának, ahol ez a történeés mindenfajta műveleti beavatkozás nélkül meg végbe. És olyan másik rend tárul fel általa, amely tapasztalattá teszi, hogy a dolgoknak – azokat identikusan végérvényesen megszilárdítva – miért is nem lehet a végére járni. Vagy ahogy idézett írásában Gottfried Benn szemléletesen megfogalmazta: „Abban a pillanatban minden dolog megfordul, minden fogalom és kategória megváltoztatja a karakterét, amint művészeti tekintet alá kerül, amikor a művészet teszi [jelenlevővé] [stellen] őket és amikor azok teszik ki [sich stellen] magukat neki” (Benn, 1989, 601. o.).

### Irodalomjegyzék

Benn, G. (1989): *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*. (Hrsg. von Bruno Hillebrand). Fischer, Frankfurt/M.

Blumenberg, H. (1987): *Die Sorge geht über den Fluß*. Suhrkamp, Frankfurt/M.

Borges, J. L. (1986): *A titkos csoda*. Európa Kiadó, Budapest.

de Man, P. (2001): Ellenszegülés az elméletnek. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest. 97–113.



- Fehér M. István (2005): Kultúratudomány, hermeneutika, esztétika. *Magyar Filozófiai Szemle* 49 (4) 615–656.
- Franke, U. (2008): Sinnliche Erkenntnis – was sie ist und was sie soll. A. G. Baumgartens Ästhetik-Projekt wischen Kunstphilosophie und Anthropologie. In: von Kreimendahl, L. – Neugebauer-Wölk, M. – Vollhardt, F. (Hrsg.): *Aufklärung. Jahrbuch für die Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte* 20. Meiner, München.
- Gadamer, H.-G. (1984): *Igazság és módszer*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Heidegger, M. (1989): *Lét és idő*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Heidegger, M. (1988): *A műalkotás eredete*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Heidegger, M. (1993<sup>10</sup>): *Unterwegs zur Sprache*. Neske, Stuttgart.
- Heidegger, M. (1994): „...költőien lakozik az ember...”: T-Twins/Pompeji, Budapest–Szeged.
- Heidegger, M. (1998): *Magyarzatok Hölderlin költészetéhez*. Latin Betűk, Debrecen.
- Heidegger, M. (2002<sup>10</sup>): *Die Technik und die Kehre*. Klett Cotta, Stuttgart.
- Heidegger, M. (1997): *Was heißt Denken?* Niemeyer, Tübingen.
- Hölderlin, F. (1951): Im Walde. In: *Sämtliche Werke* (Stuttgarter Ausgabe). 2.1. Kohlhammer, Stuttgart. 325.
- Humboldt, W. von (2002<sup>9</sup>): *Schriften zur Sprachphilosophie. Werke Bd. III*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Kittler, F. (1993): *Draculas Vermächtnis*. Reclam, Leipzig.
- Luhmann, N. (1984): *Soziale Systeme*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Luhmann, N. (1995): *Gesellschaftsstruktur und Semantik Bd. IV*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Nietzsche, F. (1992): A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. *Athenaeum* 3.
- Plessner, H. (2003): *Gesammelte Schriften Bd. VII*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Rickert, H. (2006): Kultúrtudomány és természettudomány. In: Gyurgyák János – Kisantal Tamás (szerk.): *Történetelmélet II*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Valéry, P. (1987): Antrittsvorlesung zum Kolleg über Poetik am Collège de France. In: Uő.: *Zur Theorie der Dichtkunst*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Winko, S. (2003): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> A vitatott címadású *Im Walde* c. töredéket ld.: *Hölderlin*, 1951.

<sup>2</sup> „A nyelv lényege szerint nem egy organizmus megnyilatkozása, s nem is egy élőlény kifejezőképessége. Ezért lényegének megfelelően soha nem is gondolható el jel-karaktere, s talán még jelentés-karakterre felől sem” (Heidegger, 1994, 130. o.).

<sup>3</sup> „...a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák.”

<sup>4</sup> „...a mennynek / tünderei hajnalba hazamennek / fényes körútjain a végtelennek.” Ehhez egyébként nagyon hasonló ritmushatások is részt vesznek a *Téli éjszaka* összetettebb szintakszisának alakításában, ahol például a trochaikus karakter jambikusba fordul: „Füstjében, tengve / egy ölnyi végtelenbe, / keringenek, kihűnynek csillagok.”

<sup>5</sup> „tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen”

<sup>6</sup> „Bizony, ma már, hogy izmaim lazúlnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégis csak egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége voltam.”

<sup>7</sup> „Dianoia” és „aiszthészisz” ilyen viszonyáról ld.: Plátón: *Phaidón* 65d–66c, illetve *Az állam* 511d. (A szorosabban vett példaként említett szöveghelyekért Simon Attilának tartozom köszönettel.)

<sup>8</sup> „Kontingens az a valami, ami sem nem szükségszerű, sem nem lehetetlen; ami tehát úgy, ahogyan van (volt, lesz), lehet [ilyenként], de másképp is lehetséges” (Luhmann, 1984, 152. o.).

<sup>9</sup> Ezért mondhatja Heidegger (1989, 631. o.), hogy „[a]z a kérdés, hogy vajon a történettudomány pusztán csak sorba rendez egyszeri, »individuális« eseteket, vagy pedig tárgykörébe »törvények« is beletartoznak, már gyökerében hibás. A történettudomány témája sem a csupán egyszeri történés, sem pedig a felette lebegő általános, hanem a lehetőség, amely faktikusan egzisztáló volt”.