

Filozófiaművészet

Filozófiaművészet

Impresszum

Filozófiaművészet

Szerző:
Boros János

Olvasószerkesztő:
Bardi Erzsébet

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020
© Szerkesztők, 2020
© Szerző, 2020

ISBN 978-615-5869-78-5

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

Tartalomjegyzék

A filozófia kapuinak kitárása – Richard Rorty	8
A poétikus filozófia nyitánya – Jacques Derrida	15
Mi a poézis?	17
Fág.....	25
Filozófiaművészet.	
Amilyennek Isten akarhatta a filozófiát – Jean-Luc Nancy	27
Dekonstrukció.....	27
A dekonstrukció előtt: Heidegger	28
Elliptikus filozófiatörténet: Mintha és Hátha.....	29
Derrida.....	31
Nancy	32
A filozófia kulturális szerepe	34
Filozófiaművészet.....	37
A tánc.....	40
A színház.....	41
A rajz.....	52
Mimézis.....	63
Az igazság mint a gyönyör analitikája.....	66
A történelem	78
Az igazság	80
Neuro-filozófiaművészet – Buzsáki György	88
Teljes jelenlét.	
A zene és a tánc esztétikai ontológiája – A magyar balett története	92
A művészet elméleti közege.	
A meghatározás kérdése az angolszász filozófiában	101
Művészet mindenütt	102
Egyáltalán meg kell határozni a művészetet?.....	104
A művészet meghatározásának közege	107
Klasszikus meghatározások.....	108
Kétértelműség a meghatározás lehetőségében.....	110

Kortárs meghatározások.....	113
Konvencionista, intézményi definíciók.....	113
Történeti meghatározások.....	115
Hagyományos, esztétikai meghatározások.....	117
Következtetés.....	119
Irodalom	121
Névmutató	123

A filozófia művészet. A művészet az ember eredeti, feladhatatlan és visszavonhatatlan tevékenysége, mindenütt van, ahol ember van. A művészet és a filozófia együtt születtek az emberrel, ugyanazon alkotó, poétikus képességéből.

Minden filozófia művészet, habár nem minden művészet filozófia, amennyiben művészet alatt az ember megformált aktivitását értjük. Ha ez az aktivitás a fogalmi és szemantikai megformálással is törődik, akkor lesz a művészetből általában filozófia. A megformált cselekvés elmebeli eredete a képzelőerő. Képi, hangji, térbeli, egyáltalán az érzékiséggel kapcsolatos struktúrákat tetszőleges számban képes az emberi képzelet előállítani. Akkor keletkezik irodalom (költészet, dráma), amikor a képzelőerő a nyelvet és a fogalmakat is bevonja, de a mű feltételeként még nem jelöli ki a logikát és a racionális felülvizsgálhatóságot. Amikor az alkotás feltételévé válik a nyelv grammatikai formáinak rögzített használata, a fogalmak a logika szerint megállapított és felügyelt kapcsolatrendszerre, inferenciális struktúrára, világvonatkozására, a kijelentések szemantikájára, akkor megszületik a filozófiai mű, mint a művészeti tevékenység sajátos formája. A művészetben és a művészet által az manifesztálódik, ami az emberben és az ember-világ kapcsolatban lejátszódik. A filozófia által ehhez hozzájön a jelentéssel rendelkező, értelmezhető és számonkérhető beszéd, mely újfajta közösséget képes létrehozni a spontán hordáshoz képest. Az állító, érvelő, ígérő és magát ehhez tartó emberek számíthatnak egymásra, strukturált közös életre, társadalomra képesek.

Minden tudomány filozófia, habár nem minden filozófia tudomány. A gondolkodás évezredes művelése, a strukturált társadalmak felépítése után felismerték, hogy bizonyos fogalmi összefüggések szerinti cselekvésekre a világ válaszol, mégpedig úgy, ahogy azt a fogalmakkal előre megmondtuk. Ezt persze mindig tudták, a vadász számos fogalmat és fogalomkapcsolatot használt cselekvése előkészítéseként és végrehajtásaként – lándzsa hegyezése, mozgás gyorsasága, elrejtőzés, hangok figyelése –, de a fogalmiságnak egy új eleme, a matematizálás és a világ törvényeinek fogalmi-matematikai modellek segítségével történő feltárása csak az újkorban jelent meg. Kialakult a természet-tudomány, amely az öntudatos gondolkodáshoz hozzátette a strukturált tapasztalat, a modell alapú kísérlet és a matematika követelményeit és eljárásait. Halmazelméleti fogalmakkal állíthatjuk, hogy a művészet magában foglalja a filozófiát mint egyik ágát, a filozófia pedig magában foglalja a tudományokat. Egyszerűbben fogalmazva: művészet (filozófia (tudományok)). Mindez a poézis égisze alatt.

A filozófia a művészet ágaként tekintve filozófiaművészet. Hogyan is foghatunk hozzá értelmezéséhez?

A filozófia kapuinak kitárása – Richard Rorty

A Platón-Arisztotelész által alapított kánon erősebbnek bizonyult, mint Richard Rorty. Filozófiai működésének jelentős részét arra áldozta, hogy biztassa kortársait, hagyják maguk mögött a nagy antik gondolkodók elindította hagyományt, melynek végső stádiumát szerinte Kant és az analitikus filozófia jelentette.

Nyelvi fordulat című könyvének kezdőmondata szerint: „A filozófia történetét olyan lázadások tarkítják, amelyek a korábbi filozófusok gyakorlatait támadják, és tele van olyan kísérletekkel, melyek a filozófiát tudománnyá akarják változtatni – olyan tudománnyá, amelynek egyetemesen elismert döntéshozói eljárásai vannak, amelyek lehetővé teszik a filozófiai tételek felülvizsgálatát.”¹ Az új filozófusok új gondolkodási módot hoznak, azt állítva, hogy a véleményt tudással helyettesítik, amivel együtt jár az igény, a feltételezés és az állítás, hogy most végre itt az eljárás, amivel megtaláljuk az igazságot, annak leírását, ahogy a dolgok valójában vannak.

Ha valaki feltételezi, hogy birtokában van a helyes módszernek, akkor azt is elővételezi, hogy birtokában van az igazságnak. A módszer az elhatározott út, amelyen az igazsághoz el akarunk jutni. Ha ismerni véljük az utat, ismerni véljük az irányt és a célt, illetve azt, hogy mikor értünk célba. Vagyis tudjuk, hogyan kell felismerni az igazságot, ismerjük az igazság megkülönböztető jegeit. „Tudni, hogy mely módszert fogadjuk el, már el kellett jutni bizonyos metafizikai és ismeretelméleti következtetésekhez”² – állítja Rorty. A filozófiában a módszer választása az igazság választása is. A filozófiában az igazság nem módszer, hanem választás ügye.

A tudományban nem így van. Tudósok pusztán azt állítják, ilyen és ilyen módon kívánok haladni, hogy feltárjak valamit, amit nem ismerek. Soha nem az egész valóság természetét akarják feltárni, hanem mindig egy részterület megismerésére töreksenek. A filozófusok, amikor a tudományt utánozzák, papagáj- vagy majomszerű utáncselekvők. Elfelejtik, hogy a tudomány soha nem biztos és végső tudásra törekszik, hanem csupán egy részlet feltárására, amelyről a tudósoknak az a véleménye, hogy egy bizonyos módon megismerhető. A tudomány felkészült tudósok véleményén alapul, tételei újra és újra megerősödnek vagy cáfolódnak.

1 RORTY, Richard: *Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy = The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Szerk. uó, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1967, 1. „The history of philosophy is punctuated by revolts against the practices of previous philosophers and by attempts to transform philosophy into a science – a discipline in which universally recognized decision-procedures are available for testing philosophical theses.”

2 RORTY: *i. m.* (1967), 1. „To know what method to adopt, one must already have arrived at some metaphysical and some epistemological conclusions.”

A filozófia ezzel szemben nem épülhet véleményre, hiszen épp ez ellen küzdve a biztos tudást keresi. Ha a filozófus a pusztá gondolkodás erőfeszítésén túl még módszerrel is akar rendelkezni, akkor örökre a vélemények birodalmába szorítja vissza magát.

A huszadik század filozófusainak egyik felismerése, hogy a gondolatokat valamilyen nyelven fejezzük ki, és amikor az igazságot keressük, gondolatainkat a nyelv által közöljük másokkal. A nyelv elválaszthatatlan a gondolattól, nyelv nélkül nem tudjuk megformálni a gondolatot és nem tudjuk közölni sem magunk, sem mások számára. A gondolatok nyelvi közlése lehetővé teszi, hogy azok vizsgálható tárgyakká váljanak. A nyelvfilozófia megszületésével a filozófia is rendelkezik már körülhatárolható kutatási területtel, hasonlóan a tudományokhoz.

Az igazság micsoda? A gondolat tulajdonsága, a gondolat pedig nem tud kilépni önmagából. A gondolat, amíg gondolat, önmagában van, ha kifejeződik, tárgyasul a nyelv által, s akkor az már nem gondolat, hanem nyelv. Ennek megfelelően az igazság, a gondolat tulajdonsága sem tud kilépni, kikerülni a gondolatból és nem tud átlépni a nyelvbe. Az igazság eszméjét, elvét gondolkozva, azaz gondolatban fogalmazzuk meg. Gondolkozás nélkül nem tudjuk az igazságot megfogalmazni. A gondolatot a nyelv fejezi ki, és a nyelvfilozófusok úgy vélik, átruházott vagy kifejező értelemben a gondolat és igazsága a nyelvi kifejezéseken és kifejezésekben is kutatható. Ennek azonban gátat vet, hogy a leírásban és a kimondásban megnyilvánuló és rögzülő nyelv nem azonos a gondolattal, hanem pusztán annak nem egyedüli formálója és megnyilvánítója.

Az igazság a gondolat közvetlen bizonyossága, belső tulajdonsága. A kimondott vagy leírt nyelvbe nem kerül át a gondolat belső igazsága, sőt valójában a tartalma sem. A nyelv kimondva, leírva fizikai struktúra, mely gondolatot, belső állapotot fejez ki. Ez a fizikai szerkezet érint meg egy gondolkodásképes lényt, és benne gondolatokat vált ki. A manifesztálódott nyelv hatásai megjelennek egy másik gondolkodásban, és a gondolat nyelv hatására történő megjelenését értelmezésnek, megértésnek nevezik. Az eredeti, természetesen nyelv által formált, ugyanakkor nyelvi manifesztálódást generáló gondolat nem azonos azzal a gondolattal, amit egy másik nyelvhasználóban kivált. A megértés soha nem teljes. Ráadásul a nyelvi kifejező felismerheti, hogy amit kijelent, nem azt mondja ki pontosan, amit gondolt, vagy más is érthető az alapján. A nyelvet megértő pedig a fogalmakat közvetítő szavakhoz, kijelentésekhez, összefüggésekhez lehet egészen más értelmező viszonyban: más élményei társulnak bizonyos szavakhoz, mások az alapvető olvasmányai. Nemcsak az eredeti gondolat közvetlen igazságélményétől, de magának a gondolatnak a tartalmától, a nyelv megfejtett és teljes szemantikai töltetétől is hatalmas távolságban lehet.

A nyelvfilozófia képviselői feltételezték, hogy a nyelvi kifejezésekben a gondolatok kitehetők a vizsgálati asztalra, s mindenki megtekintheti őket. Azt remélték, hogy tudományos módszert alkalmazva és a nyelvet vizsgálva a nyelvfilozófia segítségével valamennyi megoldhatatlannak tűnő filozófiai probléma megoldódik. Ma már látható, hogy nem így történt, és ha megfontoljuk az említett nehézségeket, ez nem is történhetett a nyelvfilozófusok eredeti szándéka szerint. Az elmúlt száz év folyamán a nyelvfilozófiában is megjelentek ugyanazok az irányzatok, mint az idealizmus, a nominalizmus és a többi, amiket a történelemből jól ismerünk. És ezekkel együtt megjelent az eszmék, módszerek, kiindulási pontok egymásra következése úgy, hogy a nyelvfilozófiának is története van, és ez a történet ugyanúgy egymással egyet nem értő iskolák harca, mint ahogy ez a nyelvfilozófia előtti időkben volt.

10 Mindezek láttán Rorty felteszi a kérdést: „A nyelvi fordulat ugyanarra a sorsra jut, mint a korábbi »forradalmak a filozófiában«?”³ Már ugyanarra jutott, tehetjük hozzá. Rorty még felszólító módban, a jövőben elkerülhetetlen szükségyszerűséggel bekövetkező eseményt invokálja, mondván, „el kell buknia a nyelvfilozófusok kísérletének, hogy »szigorú tudománnyá« tegyék a filozófiát”.⁴ Ha nem lehet tudomány, akkor kritika marad, ám mi történik az után a feltételezett helyzet után, hogy a nyelvfilozófusok minden klasszikus filozófiai problémát megoldottak?

Rorty úgy véli, túl korai lenne megválaszolni a kérdést, de a filozófia jövőjére hat lehetőséget vázol fel.⁵ Az első (1) változat szerint el lehet utasítani a nyelvfilozófia módszertani monizmusát, vagyis azt, hogy minden kérdés megválaszolható empiriával vagy nyelvanalízissel, és ki lehet tartani a klasszikus problémamegoldási stratégiák mellett. Egy másik lehetőség (2) szerint a módszertani nominalizmus mellett az egyetértés kötelező elvét is el lehet vetni, így a filozófia kevésbé lenne logikára meg érvelésre, és sokkal inkább poétikára alapozott. A harmadik verzió (3) megtartaná a metodológiai nominalizmust, de elvetné, hogy az egyetértés kritériumait szigorúan meg kellene határozni. Filozófusok ekkor az ideális nyelv megteremtésével foglalkozhatnának, ahol nem az eszmeiség kritériumát keresnék, hanem megtartanák a gyümölcsöző új nyelveket. Nem a világ leírására törekednének, hanem munkájukat javaslatként fognák föl egy jobb beszédmódra, annak megragadására, hogy miként vannak a dolgok a lehető legtágabb összefüggésben. További felfogás (4) szerint a filozófiát kulturális betegségnek tarthatnánk, melyet legjobb elvetni, és helyette a művészetekhez és a tudományhoz fordulnánk. Rorty szerint az

3 Uo., 33. „Is the linguistic turn doomed to suffer the same fate as previous 'revolutions in philosophy'?”

4 Uo. „linguistic philosopher's attempts to turn philosophy into a 'strict science' must fail”.

5 Uo., 33-39.

is lehetséges (5), hogy az empirikus nyelvészet képes lesz szükséges és elégséges feltételeket meghatározni az állítások igazsága és a szavak jelentése számára, és ebben az esetben a filozófia feladata nem lenne más, mint hogy a Thomas Kuhn által meghatározott normáltudományos kritériumok alapján ellenőrizze az állítások igazságtartalmát. Az amerikai filozófus szerint még a transzcendentális nyelvfilozófia is elgondolható opció (6), mely felfedezi a nyelv lehetőségének szükségszerű feltételeit. Rorty *deskriptív metafizikaként* értelmezi ezt a felfogást, és Strawsonra vezeti vissza, aki rá kíván mutatni, hogy „gondolkodásunk alapvető kategóriái hogyan függenek össze és hogyan viszonyulnak azokhoz a formális fogalmakhoz (mint létezés, azonosság, egység), amelyek minden kategóriában megtalálhatók”.⁶

Rorty feltételezi, hogy a filozófia talán egészen más lesz, mint ahogy azt ma szakútcásnak tűnő állapotában ismerjük, és azt állítja, hogy „a fogalmak, amelyeket a jövő metafizikafilozófusai használni fognak a filozófia-mint-felfedezés és a filozófia-mint-javaslat közt, egészen biztos nem azok a fogalmak lesznek”, amelyeket kötete írásakor használtak. „De nem tudom, milyen fogalmak lesznek.”⁷

Stuart Hampshire összeköti a filozófia valóságos természetének megismerését és megismerhetőségét az emberi elme természetének feltárhatóságával, és úgy véli, amíg nem ismerjük ez utóbbit, a filozófia valóságosságáról és természetéről sem tudunk végleges igazságokat megfogalmazni. A filozófia kétezer-ötszáz évvel ezelőtt az egész valóság megértését tűzte ki célul, így valamennyi diszciplína felismerései relevánsak számára, ám egyikbe sem szívódhat föl. Hampshire szavaival: „Ha nincs végső belátásunk az ember és az elme lényegébe, akkor nincs végső belátásunk a filozófia lényegébe sem, amely az ember egyik felismerhető tevékenysége: saját fejlődése által felismerhető, miközben minden szakasz az elődökkel való részleges ellentmondással kezdődik, és a maga lépcsőzetesen változó viszonyának más kutatásokhoz való folytonosságával, amelyeknek mind megvan a saját belső fejlődése.”⁸ Az elme feltárásától távol vagyunk, a filozófia szoros összefüggésben a tudományokkal és

⁶ STRAWSON, Peter Frederick: *Analysis, Science, and Metaphysics = The Linguistic Turn*, 318. „...how the fundamental categories of our thought hang together and how they relate, in turn, to those formal notions (such as existence, identity, and unity) which range through all categories...”

⁷ RORTY: *i. m.* (1967), 39. „The notions which the metaphilosophers of the future will use in the struggle between philosophy-as-discovery and philosophy-as-proposal almost certainly will not be the notions used in the debates included in the present volume. But I do not know what they will be.”

⁸ HAMPSHIRE, Stuart: *J. L. Austin = The Linguistic Turn*, 243. „If we have no final insight into the essence of man and of the mind, we have no final insight into the essence of philosophy, which is one of men's recognisable activities: recognisable, both through the continuity of its own development, each phase beginning as a partial contradiction of its predecessor, and also by some continuity in its gradually changing relation to other inquiries, each with their own internal development.”

minden egyéb emberi aktivitásokkal ugyanúgy saját kibontakozásán dolgozik, ahogy az egész emberiség is.

A filozófia lehetséges fejlődési irányait Rorty 1967-ben sorolta föl, és akkor úgy látszott, pusztán ezek a továbblépési lehetőségek vannak a filozófia előtt, melyeket többek közt Husserl, Heidegger, Wittgenstein, Austin és Strawson nevével fémjeleztek. Azonban 1966-ban hangzik el Baltimore-ban Jacques Derrida előadása, mely 1967-ben jelenik meg franciául *A struktúra, a jel és a játék a humán tudományok diskurzusában* címmel, és amelyben összefoglalja és bemutatja azt az új gondolkodásmódot és hozzáállást, amelyet *dekonstrukciónak* nevezett, és amely teljesen felforgatta mindazt, amit addig filozófiáról, gondolkodásról, szövegértelmezésről tartottak.⁹ Rorty keresése hasonló motivációjú, mint Derridáé, de akkoriban még nincs internet, Rorty nincs online és ekkor még nem hivatkozik Derridára. Később felismeri Derrida jelentőségét a filozófia új útjainak keresésében.

Rorty Derridához hasonlóan és ugyanabban az időben felismeri, hogy a nyelv-filozófia nem lehet a gondolkodás és a filozófia vége, egyesek szerint nagyszerű és kizárólagos jövője, mások szerint zsákutcás befulladás. Úgy szeretne érvelni, hogy „az elmúlt harminc évben (1937–1967 – B. J.) a legfontosabb, ami a filozófiában történt, nem maga a nyelvi fordulat, hanem az, hogy elkezdtek teljesen újragondolni bizonyos ismeretelméleti nehézségeket, amelyek zavarták a filozófusokat Platón és Arisztotelész óta”.¹⁰

A filozófia azonban továbbra is virágzik, legalábbis ami a megjelenő művek és a fiatal generációk érdeklődését, egyetemi filozófiai programok és tanulmányok sokaságát illeti. Rorty felszólítását, hogy hagyjuk magunk mögött a filozófiát, a következő nemzedék nem követte. Ezt az imperatívuszt a filozófiatörténet egészéről hasonló véleménnyel bíró Kant soha nem fogadta volna el.

Nevezetesen, hogy a filozófia hagyjon föl az igazságkereséssel, hogy nemcsak az elme, a gondolkodás és a nyelv sajátosságai miatt nem ismerhető meg az igazság, de a világ miatt sem, ugyanis a világ nincs *valahogy*. A világ nincs sehogy, állította. Minden állításunk a világról a visszatükrözés elvén alapul, úgy véljük, elménk valahogy elénk állítja a világot, és ha elménk természetének megfelelően működik, akkor a világ ténylegesen úgy is van, ahogy elménk elénk

⁹ DERRIDA, Jacques: *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*. (Conférence prononcée à Baltimore le 21 octobre 1966). = *Uő: L'écriture et la différence*. Paris, Seuil, 1967, 409–428. A szöveg és a dekonstrukció gondolkodásmódjának részletes elemzését lásd ORBÁN JÓLÁN: *Derrida írás-fordulata*. Pécs, Jelenkor, 1994, 81–126.

¹⁰ RORTY: *i. m.* (1967), 39. „... the most important thing that has happened in philosophy during the last thirty years is not the linguistic turn itself, but rather the beginning of a thoroughgoing rethinking of certain epistemological difficulties which have troubled philosophers since Plato and Aristotle.”

állítja. Számtalan érvet lehet felhozni Rorty tézise mellett és ellen. A fő gond, hogy állítása kiindulási pontként mondatik ki: ne foglalkozzatok a filozófiával, úgyszemint ismerhetitek meg az igazságot. Erre nem lehet felszólítani senkit, aki érdeklődni kezd az ember sorsa, gondolkodása, a világ egésze iránt, tehát a fiatalokat, és aki filozófiát kíván művelni. A filozófia ugyanis nem kizárólag az igazság fogalmának megragadásáról szól – természetesen nem ugyanaz az igazság fogalmának értelmezése és az igazság keresése –, hanem a rendszeres és tudatos gondolkodásról. Márpedig gondolkodni kell, nem lehet, hogy ne gondolkodjunk. Ha pedig gondolkodunk, akkor felismerjük, hogy előlött *számunkra* nincs semmi, a gondolkodó mindent elgondol, még ha nem is jól és nem is teljesen, miközben a gondolkodót *mint* gondolkodót nem gondolja el senki, legalábbis nem úgy, ahogy a gondolkodó kimondja önmaga tevékenységéről, hogy „én gondolkodom”, és ahogy ezt az én-gondolkodást tapasztalja.

Gondolkodók vagyunk, ám előlött nincs hatalmunk. Nem lehet, hogy ne gondolkodjunk.

Nem mondhatjuk, hogy ne gondolkozz, minden ember gondolkodik, az ember különleges sajátossága, hogy fogalmakba, kijelentésekbe, levezetésekbe, elméletekbe önti mindazt, amit elgondolt. A gondolkodás öntudatos módját hívják filozófiának, aminek története és szerkezete van. Az öntudatos gondolkodás művelője nem tehet mást, mint megkérdőjelezi a gondolkodás alapelemeit: hogyan függenek össze, hogyan alakultak ki, mit fejeznek ki, mi köze a gondolatnak ahhoz, ami nem gondolkodik, ami kívül van az adott gondolkodáshoz képest, és persze a másik gondolkodóhoz képest is. Ezekre a kérdésekre két és félezer éve keresi a választ az emberiség, és ezt a keresést nevezzük filozófiának, a keresés múltját pedig filozófiatörténetnek.

Talán semmit nem befolyásol jobban saját története, mint éppen a gondolkodást és így a filozófiát. Minden használt fogalmunk, a fogalmak összekapcsolásának módjai a múltban alakultak ki – ezeket a beszéddel kaptuk, és ezek egyáltalán a lehetőségi feltételei, hogy gondolkodjunk és cselekedjünk abban a világban, amelybe beleszülettünk. Ha ezeket elvetjük, akkor hirtelen nem gondolkodunk – ami lehetetlenség. Mindent elvethetünk, csak saját gondolkodásunkat nem. A filozófia elvetése lehetetlenség.

A világ, ahogy van, úgy van. A világra vonatkozó hiteink folytonosak a világgal, a világban vannak, nem szemben állnak vele, ahogy azt Descartes vélte. Rorty Davidsonra hivatkozva állítja, hogy legtöbb hitünk igaz. Fel sem merül problémaként vagy kérdésként, hogy hiteink igazak-e, legfőljebb néhány hitünkről kérdezhetjük ezt meg. Hiteinket a világ okozza, mi magunk mint gondolkodó szubjektumok folytonosak vagyunk a világgal, és azon nem kívül állunk. Ha legtöbb hitünk igaz, akkor igaz és helyes az egész inferenciális struktúra, melyben a fogalmakkal strukturált és azokkal átítatott hiteink összefüggenek és értelmet nyernek. A legtöbb hitünk igaz a világról, hiszen ha nem

lennének azok, a világ réges-rég elpusztított volna bennünket, állítják a kortárs evolúciós episztemológusok.

Ha a világ nem pusztított még el bennünket, akkor hiteink nagy része helyes a világról, ez nem valamiféle extrakauzális, episztemikus igazság, melyről elméletet lehetne alkotni, hanem oksági összefüggés. Hiteink a világ által okozottak.

Felmerül azonban a kérdés: ha nincs hiteinknek ismeretelméleti igazolása, akkor azok nem is valamiféle abszolút feltétel szerint igazak, hanem változó módon, ahogy az oksági világ folyamatosan alakítja azokat? Ez a felfogás a világba vetett végtelen *bizalom* jele, nem menekül ki az időből egyetemes kritériumokért, hanem mintegy elfogadja az igazság közvetlen levezethetetlen adottságát.

14

Rorty javasolja, hogy hiteink igazsága bizonyításának kísérletei helyett bízzuk magunkat saját képzelőerőnkre, arra az önmagunkra hagyatkozásra (*self-reliance*), amelyet Emerson javasolt követőinek. Ezzel a gondolkodásmóddal nem annak futunk újra meg újra neki, hogy hiteinket igazoljuk, hanem alkotó módon kötjük össze elemi és oksági értelemben igaz hiteinket, melyek segítségével új és új cselekvésmódokat, együttélési stratégiákat fedezünk fel vagy dolgozunk ki, mellyel jobb életet biztosíthatunk magunknak és azoknak, akik velünk élnek.

Rorty felismeri a képzelőerő filozófiai jelentőségét, és mivel ez a művészet képessége, így közvetve a filozófia művészetté válásának, a művészettel való folytonosságának lehetőségét is felismeri. *Esetlegesség, irónia és szolidaritás* című művében már kifejezetten a filozófia poétizálása mellett száll sikra, elsősorban a Derridáról írt fejezetben, melynek címe: „Az ironikus elmélettől a magánjellegű utalásokig: Derrida.”¹¹ A filozófia művészet voltának felismerése irányába mutat, amikor azt írja, „Derrida az »Envois«-val olyan könyvet írt, amilyenre soha senki nem gondolt korábban. Azt művelte a filozófiatörténettel, amit Proust művelt saját élettörténetével: valamennyi tekintélyfigurát és önmagának valamennyi olyan leírását, amelyet ezek a figurák elképzelhetően adtak volna, kijátszotta egymás ellen, azzal az eredménnyel, hogy a tekintély fogalma nem alkalmazható az ő művével kapcsolatban. Ugyanazon a módon jutott autonómiára, ahogy Proust: *Az eltűnt idő nyomában...* sem, sem az »Envois« nem illik semmiféle olyan korábbi fogalmi rendszerbe, amelyet regények vagy filozófiai tanulmányok értékelésére használtak. Ugyanazon a módon kerülte el a heideggeri nosztalgiát, ahogy Proust a szentimentális nosztalgiát – szünet nélkül rekontextualizálva azt, amit az emlékezet visszahozott.

¹¹ RORTY: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1994, 141-157.

Mindketten kitágították a lehetőségek határait”.¹² Rorty felismeri, hogy Derrida kitágította a filozófia lehetőségeit: megnyitotta kapuit az irodalom, a művészetek felé. A művészetfilozófia lehetővé vált.

A poétikus filozófia nyitánya – Jacques Derrida

A filozófia kezdetei óta művészi, poétikus a *poiészisz*, *poézis* eredeti értelmében.¹³ Bármit mondunk, bármit tudni vélünk akár magunkról, saját beszédünk-ről vagy a világról, azt végső soron saját elménk állítja elő, hozza létre. Nem egyedül és nem önállóan, nem úgy, hogy másra, magán kívülre és a magán kívüliségre nem szorulna, de mégis saját szerkezetéből, ebből adódó működés módjából, erőiből és erőforrásaiból.

Arisztotelész *Metafizika* című műve elmealkotás, első mondata az elme tevékenységére utal: „Minden ember természeténél fogva törekszik a tudásra.”¹⁴ Immanuel Kant szerint az elme gyakorlati és cselekvő, a megismerés a cselekvés egy módja. Bár a tiszta elméleti ész kritikáját előbb írta, mint a gyakorlati észét, később felismerte, hogy az maga is gyakorlati. A megismerés cselekvés, amit az elme szerkezete és törvényei határoznak meg. Az elme önmaga megismerő képességét és magát a megismerést mint aktivitást is feltárja – és ez az önreflexió is cselekvés.

A modern kor ennek ellenére a megismerést helyezte az érdeklődés középpontjába, hiszen a tudomány mi más lenne, mint a világ feltárása, megismerése. Ám idővel a természettudományok képviselői is fölmerték, hogy a világ feltárása maga is gyakorlat. A természethez „oda kell lépni”, cselekedni kell vele, megértett törvényeivel tudjuk reakcióra kényszeríteni. A cselekvésnek struktúrát adunk, kísérleteinket, vizsgálatainkat megtervezzük, és ha ez a struktúra a természet működés módjának valamilyen módon megfelel, akkor a természet is strukturáltan *felel*.

A gyakorlati ész alkot, a megismerés is alkotás – poézis. A görög kifejezés a *poiēin* (ποιεῖν) igéből származik, melynek jelentése csinálni, létrehozni, alkotni. Buzsáki György a modern neurológia és agykutatás vezérlő paradigmájaként az ész, illetve agy¹⁵ gyakorlati felfogását javasolja: „az agy önszerveződő rendszer, eleve létező összekapcsoltságokkal és dinamikával, amelynek fő tevékenysége, hogy cselekszik, megvizsgálja és megjósolja a cselekvések követ-

¹² Uo., 157.

¹³ A továbbiakban a magyar nyelvben meghonosodott „poézis” kifejezést használom.

¹⁴ ARISZTOTELÉSZ: *Metafizika*. Ford. Ferge Gábor, Bp., Logos, 1992, A1. 980a21.

¹⁵ Ész-elme-agy természetesen nem azonos kifejezések, habár kognitív képességünk különböző megközelítésmódjának nevei.

kezményeit”.¹⁶ A neurológus szakít a felfogással, mely szerint az agy elsősorban a valóság leképezésére szakosodott volna: „ez a »belülről kifelé« stratégia eltérés a neurotudományok uralkodó irányától, mely szerint az agy feladata a világ érzékelése és reprezentálása, információk feldolgozása és annak eldöntése, hogyan válaszoljon »kívülről befelé« módon”.¹⁷ A belülről kifelé szemlélet feltételezi az agy elsődleges strukturáltságát és strukturált cselekvését, poézisét.

A poézis, az alkotás eredeti terepe a művészet. A filozófia és később a tudomány határozottan elkülönült az előbbtől, így remélve a biztos és megalapozott tudás elérését. Az elmúlt kétezer évben a természettudományok elkülönülése a művészettől, majd egymástól is, hihetetlen sikerhez vezetett. Megtaláltuk a világfeltárás és -átalakítás helyes útját, eljutottunk a Holdra, megfejtettük a génstruktúrát. Mindeközben egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy e munkát végző elme nem passzívan befogadja a világmilyenséget, hanem eredendően maga aktív és cselekvő, azaz megalkotja saját elméleteit, és azokat teszteli a világon. Az elme poétikus, saját törvényei révén szisztematikusan beavatkozik a világba, a filozófia, a tudományok alkotó tevékenység megnyilvánulásai. Az ember poétikus lény, ezért van filozófia és tudomány. Nem túl erős a kijelentés, hogy a filozófia és a tudomány a művészet sajátos válfajai, a hagyományosan értett művészettől módszer szerint különállnak, de valójában egyetlen, a művészetet is létrehozó poétikus aktivitás megnyilvánulásai? Végül is egyetlen kognitív világviszonyunk van, sokféle aktivitással. Kant szavaival, egyetlen elme, melynek tevékenységét különféle oldalról közelíthetjük meg.

A filozófia Platónnal és Arisztotelésszel indult hagyománya egészen a huszadik század végéig ellenállt annak, hogy újra felkarolja azt a közeget, ahonnan elindult, és amely fenntartja: a művészetek által soha el nem hagyott poétikus világot. Heidegger szerint az igazságot mint megmutatózókat kell felismernünk, mintegy hagynunk kell feltárulkozni, és műalkotások, festmények (Van Gogh), versek (Hölderlin) elemzésével próbálta ezt a folyamatot bemutatni. Ám nyelvezete rejtélyessége és poétikussága ellenére sem tette meg azt a később Richard Rorty által megsejtett szükségszerűvé váló lépést, amit majd Jacques Derrida és Jean-Luc Nancy tesznek meg: hogy a filozófia nyelvezetével többé ne pusztán műalkotásokat elemezzenek, de magát a filozófiát tudatosan tegyék műalkotássá, hiszen reflektálatlanul mindig is az volt és az ma-

¹⁶ BUZSAKI, György: *The Brain from Inside Out*. Oxford, Oxford University Press, 2019, xiii. „the brain is a self-organized system with preexisting connectivity and dynamics whose main job is to generate actions and to examine and predict the consequences of those actions”.

¹⁷ Uo. „the ‘inside-out’ strategy – is a departure from the dominant framework of mainstream neuroscience, which suggests that the brain’s task is to perceive and represent the world, process information, and decide how to respond to it in an ‘outside-in’ manner”.

radt. Vagyis kezeljék tág értelemben művészeti alkotásnak, poézisnek magát a filozófiát is.

Mi a poézis?

A poézis mibenlétét kérdezi Derridától az itáliai *Poesia* folyóirat, aki szerint a válaszához „tudni kell visszautasítani a tudást”.¹⁸ De hozzáteszi, ez a tudás a tudó nemtudás, amely tudja, hogy nem tud, ahogy azt Szókratész vagy Nicolaus Cusanus is értelmezték. A tudás felfüggesztése azonban nem törlés, „állítsd meg a kultúrát, de amit az úton haladva feláldozol, soha ne felejtse el a tudó nemtudásodban”.¹⁹ Valójában mindig ezt tesszük: bár tudásunk összetett és sokrétegű, a gondolkodás folyamata mindig lineáris. Lineáris abban, hogy az időben, a jelen pillanat pontszerűségében halad. Egyszerre csak egy gondolatra tudunk gondolni. Egyetlen gondolat gondolásakor nem tudjuk a gondolat valamennyi feltételét és összetevőjét gondolni, és magának a gondolásnak a feltételét és aktivitását is együtt gondolni. Minden tudásunk tudó nemtudás, amennyiben a tudást mint aktust, cselekvést fogjuk föl.

A tudomány a tudó nemtudást összpontosítással, különböztetéssel kezeli, a tudás egyes elemeit különös rangra emeli, elválasztja a többi összetevőtől. A legtöbb tudományos elmélet azzal kezdődik, hogy meghatározza vizsgálati tárgyát és módszerét, kijelölve, hogy mivel nem foglalkozik, és milyen összefüggéseket hanyagol el. Igen gyakran azt is állítják tudósok, hogy „idealizált” esetet vizsgálnak. Egyébként a kortárs metafizika és igazságelméletek képviselői is átvették ezt a beállítódást. Azt sugallják, az igazságot kutatják, miközben ettől, attól és amattól is elvonatkoztatnak. Nem veszik észre, hogy míg az ilyen elvonatkoztatást a sikeres gyakorlatra törekvő tudományok megtehetik, addig a teljességet megragadni kívánó filozófia erre nem fanyalodhat. A modern igazságelméletek feladják az eredeti, mindent átfogó és vizsgálat előtti feltételeket ki nem jelölő kérdést, hogy „mi az igazság?”. Megirigyelték a szaktudományok beállítódását, hogy a kevesre való összpontosítás nagy precizitáshoz és gyakorlati sikerességhez vezet. A háttérben azonban mindig ott ólálkodik tudásunk valamennyi további összetevője. A művészi alkotás, a poézis ennek megfelelően a tudás egészét mobilizálja anélkül, hogy egyetlen gondo-

¹⁸ DERRIDA: *Che cos'è la poesia?* = Uő: *Points de suspension. Entretiens*. Paris, Galilée, 1992, 303. „savoir renoncer aus savoir”.

¹⁹ Uo. „sans jamais l'oublier: démobilise la culture mais ce que tu sacrifies en route, en traversant la route, ne l'oublie jamais dans ta docte ignorance”.

latot privilegizálna. Miközben a tudás minden elemét hordozza, fókuszáltan semmiről sem akar tudni – de *mindent, amit lehet*, meg akar tenni. Amit nem lehet megtenni, annak pedig lehetőségi feltételét kívánja megteremteni.

A poézis maga a művészet, a költészet, nem lineáris és tudatos, hanem előáll. „Önmagát diktálva látja.”²⁰ Derrida szerint a költészet mibenlétének kérdésére adandó válasz diktálódik, pontosabban a választ *diktálódva veheti észre* a kérdező, de ez értelmezhető magára a művészetre általában. Eszerint nemcsak a művészet mivoltára feltett kérdés, de maga a művészet, a műalkotás is diktálódik. A műalkotás alkotója és befogadója számára olyanként jelenik meg, ami máshonnan jön, legalábbis nem onnan, ahonnan a lineáris racionalitás tudatos vonalvezetése várná vagy előírná.

A slam nyelvezetében felteszik a kérdést, ha valaki nem ura a helyzetének: „elementek otthonról?”. A költészet és a művészet diktálója nincs otthon, közben sajátos módon mégis ott van. Mert úgy kell kívülről diktálnia, hogy az otthon is megragadható, regisztrálható, megformálható és akár különbözőképpen értelmezhető legyen.

A költészet azt állítja, „diktált vagyok, tanulj meg kívülről, másolj, virrassz fölöttem és őrizz, nézz rám”.²¹ A költeményeket a jobb iskolákban azért kellett kívülről megtanulni, mert nem a lineáris, racionális gondolkodás eredményei és kifejeződései voltak, hanem valami összetettebbé, amire nem lehet rájönni, ami nem logikus és nem argumentatív. A költemények, a műalkotások váratlanul diktálódnak egy szubjektum vagy szándék nélküli szándék által.

A tollba mondott üzenet az olvasó, a befogadó, a műélvező szándéknélküliségét találja meg. Mielőtt szándéka lenne vagy generálódna, még a generáló létrejötté előtt, vagy annak visszáján. Amikor és ahol még nincs az, *aminek* szándéka lehetne. A poétikus szöveg, a művészet úgy érkezik befogadójához, mint ami egészen személyesen jön valakitől, akit személyében nem ismer, de aki személye mélyéről vagy személye lehetőségi feltételéből szólítja meg az ő személyének vagy személye lehetőségének mélyét. Mielőtt neve lenne, nevet kapna, nevet adna vagy nevet alkotna magának. Onnan jön, az alkotó azonosságából (nem azonos-ságából!) és ottaniságából, vagy azon keresztül, amilyen-ségében és ahol még nem volt, nem kapott, nem adott és nem alkotott nevet magának – de ahol a küldés különös alkata és a befogadás intenzitása éppen arra vezethetett, hogy a küldőnek ezáltal lett neve, a küldő ezáltal adott magának nevet –, és adta meg a névadás lehetőségét a befogadónak vagy a befogadás lehetőségének is.

²⁰ Uo., „*se voit dictée*”.

²¹ Uo., 303–304. „Je suis *une dictée*, prononce la poésie, apprends-moi par cœur, recopie, veille et garde-moi, regarde-moi.”

Talán erről szól Derrida, szól valami vagy valaki, ami/aki ezen üzenet megfogalmazása által nevezetik Derridának, amikor úgy fogalmaz, hogy „valaki neked ír, hozzád, tőled, rólad. Nem neked címzett, hagyott, rád bízott jegy, melyhez szabály csatlakozik, valójában ebben a rendben alkotódik meg a maga részéről, ami téged konstituál, kijelölve eredetedet vagy helyet adva neked: rombolj le, vagy inkább helyezd láthatatlan tartószerkezetemet kívülre, a világba (íme minden szétválasztás vonala, a transzcendenciák története), hass oda minden esetre, hogy a jegy eredete továbbra is megtalálhatatlan és felismerhetetlen maradjon.”²² Minden poétika manifesztója, összefoglalása annak, amit költészetről, művészetről valaha mondtak filozófusok, értelmezők, művészek. Amikor *neked* ír *valaki*, te még nem vagy, ezen írás alapján leszel *valaki*, azelőtt ír neked és rólad, mielőtt lennél. Struktúrárt, gondolkodási lehetőséget, cselekvési szabályfelismerési képességet kapsz, megjelöl a rend, mely létrehoz, de magában láthatatlan és visszakövethetetlen marad, csak a neked adott fenntartó szerkezet láthatatlan láthatóvá tételében manifesztálódik. Poézis e teremtés neve.

A határon mozog, a létezés, a létrejövés és aközött, ami ez előtt, ezen kívül van. „Költeményünk nem a nevekben, nem is a szavakban helyezkedik el... Nyelvek fölötti.”²³ Ugyanakkor azonos a nyelvvel, egyediségében a nyelvben manifesztálódik. A poézis eseménye egyedi megjelenés, nem a meglévőt mondja el, hanem nyelvi mondásával meg is teremti önmagát és jelentését. Ezért tanuljuk a verseket: a nyelv nyújtózkodik és teremt a hétköznapi referencialitáson túl, melyben minden hétköznapi elmének gyakorolnia kellene magát – hogy nyelvét és valóságát kitágítsa, új világokat teremtve. Egyediségében ideális. „*Betű szerint*: szeretnél megjegyezni és kívülről tudni egy abszolút egyedi formát, egy eseményt, amelynek érinthetetlen egyedisége már nem választja el, ahogy mondják, a betű testétől az idealitást, az ideális jelentést. Itt szívhatod magadba a poétika eredetét, az abszolút elválasztatlanság vágyában, a nem-abszolút abszolútban.”²⁴ A versek kívülről tanulása a nyelv kitágítása, a poézis megtanulása. A vers tanulásában – jobban talán, mint minden más művészeti ág befogadásában – az idealist, magát az ideát vesszük

²² Uo., 305. „quelqu'un t'écrit, à toi, de toi, sur toi. Non, une marque à toi adressée, laissée, confiée, s'accompagne d'une injonction, en vérité s'institue en cet ordre même qui à son tour te constitue, assignant ton origine ou te donnant lieu: détruis-moi, ou plutôt rends mon support invisible au-dehors, dans le monde (voilà déjà le trait de toutes dissociations, l'histoire des transcendances), fais en sorte en tout cas que la provenance de la marque reste désormais introuvable ou méconnaissable”.

²³ Uo. „notre poème ne tient pas en place dans des noms, ni même dans des mots. Il est ... chose au-delà des langues”.

²⁴ Uo., 305-306. „*Littéralement*: tu voudrais retenir par cœur une forme absolument unique, un événement dont l'intangibilité singularité ne sépare plus l'idéalité, le sens idéal, comme on dit, du corps de la lettre. Le désir de cette inséparation absolue, le non-absolu absolu, tu y respire les origines du poétique.”

magunkba. Ideája azonos valóságával. Egy versnek nincsenek alfajai, a poétikus aktus maga az eszme létrehozása. Egy vers megtanulása az ideát helyezi a megtanuló kognitív rendszerébe. Lehetőség a poétikus elme kibontakozására. A poétikus elme azonos eszméjével.

A versek kívülről tanulását a francia nyelv a szív által való tanulásnak (*apprendre par cœur*) nevezi. A szöveg a szívünkön halad át, létrehozva a *poématikus* tapasztalatot (*expérience poématique*). „Nem is tudtál eddig a szívről, így ismered meg. Ebből a tapasztalatból és ebből a kifejezésből.”²⁵ A szívben egyesül az ideális és az egyedi. A költemény tanítja a szívet, feltalálja a szívet, ideális létrejöttében felismerteti önmagával. A költészet váratlanul érkezik, átáramlik, nincs alanya és tárgya. A költészet hat olvasójára, amely még nem szubjektum, az *én* a vágy érkezésénél születik meg lehetőségében, hogy kívülről, szívből, szív által tanuljon.

Kívülről tanulni, mondja a magyar, szív által tanulni, sugallja a francia nyelv. A kívülről érkező máshonnan jön, és ahova jön, a szívbe érkeve, ott átalakító, létrehozó erővel bír. Nem lehet előre tudni, mit hoz a költészet, miközben formál, törvényt ad. A leginkább előreláthatatlan – és így a létrejövő számára a legveszélyesebb. Hiszen a nemlétből létet hoz létre, egyfajta létezésből másfajtat. Ezért a poézis „sem »tisztá költészetet, sem tiszta retorikát, sem *reine Sprache*-t«, sem igazság-megjelenítést” nem hoz. A *tisztaság* fogalmához előzetes tövényekkel kellene rendelkezünk, akárcsak az igazság megjelenítése felismeréséhez. Ezért „csak fertőzés, ilyen és ilyen útkereszteződés, egyetlen véletlen. [...] A költemény adománya nem idéz semmit, nincs felhatalmazása, nem történészkedik, rád érkezik anélkül, hogy várnál rá, megakasztva a lélegzetet.”²⁶ Eredeti, váratlan, öntörvényű, elgondolhatatlan, taníthatatlan. A technika és alkalmazása tanítható. De a poézis a techné előtt van, azt is létrehozza. Minden *valódi* és nem másoló poétikus mű saját technéjét is megteremti.

A művészet és a poézis mint tevékenység nem feltár, legalábbis nem tár fel semmit önmagán kívül, nem is ábrázol, még ha Heidegger neoreprezentációs elmélete ezt sugallná is: „Mi volt a művészet? Talán csak rövid, de nagy időkre? Miért viselte az egyszerű τέχνη nevet? Azért, mert elő- és élénk állító feltárás volt, és ezért a ποίησις-ba tartozott. Ezt a nevet végül az a feltárás kapta meg tulajdonnév gyanánt, amely uralja a szép minden művészetét, a poézis, a költői.”²⁷ Ha feltételeznénk, hogy a költészet feltár valamit, akkor pusztán

²⁵ Uo., 306. „Tu ne savais pas encore le cœur, tu l'apprends ainsi.”

²⁶ Uo., 307. „ni « poésie pure », ni rhétorique pure, ni *reine Sprache*, ni « mise-en-œuvre-de-lavérité »... Seulement une contamination, telle et tel carrefour, cet accident-ci. ... Le don du poème ne cite rien, il n'a aucun titre, il n'historionne plus, il survient sans que tu t'y attendes, coupant le souffle”.

²⁷ HEIDEGGER, Martin: *Die Technik und die Kehre*. Stuttgart, Klett-Cotta, 2002, 3. Idézi KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Ami szép – mint mondják –, nehéz, avagy: jól értjük-e a humán tudás igazságát?” = *Magyar Tudomány*, <http://www.matud.iif.hu/2015/02/08.htm> (utolsó letöltés: 2019. 11. 25.).

a filozófia vagy a tudomány egy válfaja lenne. Valami létezik elrejtve, és ha megfelelő úton (*met-hodosz*) haladunk felé, akkor feltűnik, megnyilvánul számunkra. E felfogásnál nincs semmi távolabb a poézis eredeti létrehozó, teremtő, alkotó dinamikájától, amelyet feltehetőleg Platón és Arisztotelész is vallott. Platón a demiurgosznak ideák szerinti teremtő tevékenységét poézisnek tartotta.²⁸ Arisztotelész pedig bár utánzásnak a költészetet, de nem szolgál másolásnak, nem is a valóságos jellemek történeti leírásának, hanem lehetséges jellemek és események feltalálásának vagy megalkotásának.²⁹

Összefoglalva: a költemény „szubjektum nélküli” (*sans sujet*), máshonnan, kívülről érkezik az általa létrehozandó szubjektumhoz, mely vágyik rá, és kívülről, szív által megtanulja. Ezzel nemcsak sajátját tesz, elsajátít *valamit*, hanem maga válik *valamivé*, a kívülről jövő belsővé válik, belül létrehozódik egy struktúra. Mindig új, mindig meglepő – és mindig eltűnő, nem mondható meg, „micsoda”.

Ám amikor a poétikának szubjektum- meg szívteremtő erőt és képességet tulajdonítunk, emlékeztetnünk kell arra, hogy a filozófia is nyelvet használ, nyelven fejeződik ki, a nyelvhez kötődik. A nyelv mindig rendelkezik fikcionalitással és poétikával. A filozófia eredendően fikcionális és poétikus. Ami nem jelenti azt, hogy a filozófia redukálható lenne a költészetre. A költészetben más a szándék, az eljárás, más a nyelvhez való viszony, legalábbis más e viszony szándéka.

Derrida hangsúlyozza, hogy bár vizsgálta a nyelv poétikus potenciáljának, a költészetnek és a filozófiának a viszonyát, soha nem keverte össze a kettőt: „Nietzsche vagy Valéry például hajlanak arra, hogy a filozófiát az irodalom egy fajtájának tartsák. De én ezt soha nem írtam alá és ezt indokoltam is. Akik azzal vádolnak, hogy a filozófiát az irodalomnak alárendelem, vagy a logikát a retorikának (ld. például Habermas utolsó könyve, *A modernitás filozófiai diskurzusa*), azok láthatóan és gondosan elkerülték, hogy olvassák szövegeimet.”³⁰ Igen ám, de ha a nyelvnek az említett tulajdonságokat (fikcionalitás, poézis) tulajdonítjuk, akkor nem az lesz a kérdés, hogy van-e költészet, hanem, hogy lehetséges-e a filozófia, ha ezalatt a világ, a valóság legtágabb értelemben való feltárását értjük, azt a törekvést, hogy a dolgokat tényleges valójuk

²⁸ Vö. PLATÓN: *Tímajosz*. Ford. Kövendi Dénes = *Platón Összes Művei*, III. Bp., Európa, 1984, 28–29.

²⁹ Vö. ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János, Bp., Magyar Helikon, 1974, 22. IX. „Nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján.”

³⁰ DERRIDA: *i. m.* (1992), 231. „Nietzsche ou ... Valéry ... qui tendent à considérer la philosophie comme une espèce de littérature. Ma je n'y ai jamais souscrit et je m'en suis expliqué. Ceux qui m'accusent de réduire la philosophie à la littérature ou la logique à la rhétorique (voyez par exemple le dernier livre d'Habermas, *Le discours philosophique de la modernité*, tr. fr. Gallimard, 1988) ont visiblement et soigneusement évité de me lire.”

szerint ismerjük meg. Ahogy Sellars kifejezte, hogy a dolgokat a lehető legtágabb értelemben megértsük, vagy Quine szerint, hogy megkapjuk a dolgokat, ahogy vannak, *to get the things right*.

Ahogy a dolgok vannak, ahogy a világ vagy a valóság van, vagy inkább lehet, számunkra csak a gondolkodáson és a gondolkodással szimbiotikus kapcsolatban lévő nyelven keresztül érhető el. Feltárni a dolgok valóságos jellegét egyben azt is jelentené, hogy a nyelvből ki kellene szűrni a fikciót és a poétikát, a gondolkodásból pedig a szubjektumot, ami nyilvánvaló lehetetlenség.

Derrida összehasonlító vizsgálatai során irodalmat, művészetet, poézist fedezett föl a filozófiában, és filozófiai elemeket az irodalomban. Ezek az írásai nem tisztán irodalmi és nem is tisztán filozófiai jellegűek, mivel egyiket sem akarta a másik oltárán feláldozni. Szerinte nem létezik sajátosan filozófiai írás, „a filozófia természetes nyelven beszélődik és íródik, nem abszolút formalizálható és univerzalizálható nyelven”.³¹ Beszélődés, íródás, és nem *valaki* beszél és írja, hasonlóan ahhoz, ahogy a költészet, a művészet *diktálódik*. Derrida kifejezett állítása ellenére, hogy nem keveri össze a leíró és a fikcionális, a filozófiai és az irodalmi nyelvet, maga állítja itt bennfoglaltan, hogy a kettő nem választható szét. Ha létezne sajátosan filozófiai írás és beszédmód, az érthetetlen lenne a köznapis beszédet használók számára. Ha pedig érthető lenne, akkor nem lenne sajátosan filozófiai beszédmód, hanem pusztán olyan nyelvhasználat, amely folytonos a köznapival, vagyis annak része, még ha csak a határán is.

A nyelv formalizálására és univerzalizálására tett kisajátító próbálkozás inkább hatalmi, semmint episztemológiai vállalkozás. Aki erre törekszik, olyan nyelvet akar, amit csak maga ért és azok, akiket megtanít arra, vagy akik vele együtt dolgoznak a projekten. Ha sikeres egy ilyen műnyelv kialakításában vagy a kialakítás színlelésében, és sikerül meggyőzőnie az egyetemek fölötti hatalommal rendelkezőket az *elválasztott* nyelv sajátos értelmességéről, akkor jó eséllyel egyetemi intézményt alapíthat és hatalmat kap. Ez sajátos magánnyelv, mely lehetetlen, a kisközösségi nyelv pedig első közelítésben csak az adott *magános* közösséget érinti. Veszélyessé a nagyobb közösségre nézve akkor válhat, ha kijelentik a nyelv birtoklói, és ezt el is hitetik sikeresen másokkal, hogy ők fejezik ki *igazán* vagy *igazából* a valóságot, tehát mindenkinek őket kell követnie a világértelmezésben és a gyakorlat kialakításában.

Aki a nyelvet birtokolja, az irányítja a tudást és a cselekvést. A világ tudományos feltárása és a technológia saját nyelvet használ, ám ez a nyelv egyrészt folytonos a köznyelvvvel, másrészt állandó próbája a világgal való, tapasztalat-

³¹ Uo., 232. „la philosophie se parle et s'écrit dans une langue naturelle, non dans une langue absolument formalisable et universelle”.

ra és kísérletre alapozott cselekvés. A nyelv fikcionalitásának és poétikusságának a tudományban a világ szab határt, kizárva az olyan teóriákat, mint a flogiszton- vagy az életerő-elmélet. A tudomány formalizáló és nyelvteremtő poétikusságának és ez általi hatalomgyűjtésének a fizikai világ szab határt. Ezzel szemben a filozófiában a formalizálásnak és univerzalizálásnak semmi nem szab határt, csak a köznyelvet beszélők hiszékenysége vagy hitetlensége. A hamis és hamisított nyelvek széles körű felismerésére, a közéletből és közhatékonyságból való kizárására a legjobb eszköz a minél szélesebb körű oktatás a poézisben, a tudományban, a nyelvekben és a filozófiában.

Az emberek *mint* emberek egyenlőségére, egyenértékűségére és egyenlő esélyére alapozott demokratikus közösség és diszkussziós világ szempontjából nincs veszélyesebb, mint a filozófiai formalizált és univerzalizált nyelv. Ez valójában rokon és egyívású a marxizmus fogalmi készletével, mely saját műnyelvével (mai nyelvjárással *fake*-nyelvével, a kreált áltörténelmi álértelemezésekkel és álhírekkel) rátelepedett a történelem és az emberi közösségek értelmezési diszkusszióira, pontosabban minden más felfogás kiirtására törekedett. El kell fogadnunk, hogy a valóság leírásának nincs egyetlen érvényes nyelve, nincs egyetlenegy szempontú leírhatósága, legalábbis azokkal a képességekkel és eszközökkel, amelyekkel mi, emberek rendelkezhetünk. Szociológiai és politikai értelemben el kell fogadnunk és támogatnunk kell az eltérő, kompetitív leírásokat, a fikcionalitást, a poétikát, a tudományosságot – mindaddig, amíg bármelyik nem tör egyeduralomra. Miközben egyénileg a saját világ- és önértelemezésünk kutatásával nem szabad felhagynunk. Nemcsak az eredeti filozófiai projekt fenntartása érdekében, de azért is, mert ha nem az egyén tanulja meg önmagát és a világot értelmezni, mindig lesznek készséges nyelvteremtő hatalomvágyók, akik majd értelmezik helyette a világot – és ezáltal saját szolgálatukba állítják.

De ha sokféle nyelv és nyelvhasználat, fikcionális, poétikus, tudományos, politikai, köznapi is létezik, és valamennyi jogosultságát elismerjük, akkor ezzel mindent megtettünk egy igazságosságon alapuló demokratikus társadalom megvalósulásáért? Ha ez így lenne, miért nem valósul meg ténylegességében és miért csak formájában a demokratikus társadalom? A baloldali mozgalmak és a kommunizmus kudarca történetileg bemutatta, hogy az egynyelvű és tartalmi, azaz gazdasági és kulturális igazságosság megvalósítására törő politika, a közösség elsőbbségének az individuummal szembeni deklarálása a történelemben soha nem látott igazságtalanságra, egyenlőtlenségre és pusztításra vezet. Éppen annak ellenkezőjére, mint amit cselekvési célként kijelölt. A tartalmi igazságosság megvalósítására tett kísérlet veszélyességét már Platón felismerte, és a baloldali, marxista politikai mozgalmak képviselői filozófiatörténeti olvasatlanságról tettek tanúbizonyságot. Az Amerikai Alkotmány írói viszont jó érzékkel pusztán a formális igazságosság garantálását rögzítették,

szabad teret adva az emberi alkotókészségnek, hogy a törvényeket és az igazságosság elveit tartalommal töltsse föl.

Nincs igazságosság szabadság nélkül, és ha a szabadság formájában meg-
egyezőnk azon alapelv szerint, hogy mindentől szabadok lehetünk, de saját sza-
badságunk formális törvényszerűségeitől nem, melyek minden egyes értelmes
lényben ugyanazok, akkor az emberi közösség legjobban virágzó és nyílt for-
máját tudjuk megvalósítani. Ezzel természetesen az emberi létezés csapdáit,
azt, amit a történelem folyamán bűnnek, csalásnak neveztek, nem tudjuk vég-
érvényesen kizárni, de ez nem is lenne helyes, mert akkor megszüntetnénk
a szabadságot. Ha az egyéni döntésen alapuló visszaélést nem is tudjuk meg-
akadályozni, arra törekedhetünk, hogy az egyik ember támadását a másik el-
len – mert mi a bűn és a csalás, ha nem ez – éppen az igazságosság és a sza-
badság nevében a lehető legnagyobb mértékben kivédjük. E formális szabad-
ságra és igazságosságra alapuló társadalmi berendezkedés példája az Egyesült
Államok története, amely kétségtelenül az elmúlt kétszáz évben az emberiség
együttélési sikertörténetének tűnik. Egy nagyszerű poézis, a filozófiaművészet
eredménye.

Mindezek mellett és ellenére, kiirathatatlantul tartja magát a híresztelés vagy
inkább a kérdés: „Mi van a színpalak mögött?” A racionalitás mögé nem lehet
mennni, nem tudunk jobb együttélési és gondolkodási módot kitalálni, mint ami
a racionalitásra, az emberi észre és az ésszel rendelkező emberek közti meg-
egyezésre alapozott. De mégis, mi van a racionalitás, a nyelv, az igazságosság
mögött? Hiszen ezek is kialakultak, valami ezeket is felépíti, létrehozza. Der-
rida a dekonstrukció gondolkodási stílusa segítségével mintha ilyen kérdésekre
is keresné a választ. Kísérletet tesz a racionalitás racionalitás előtti, a nyelv
nyelv előtti összefüggéseinek feltárására, miközben újra és újra visszatér,
visszakapaszkodik ezekhez az instanciákhoz, hiszen csak saját eszével és
nyelvével tud azokba a tartományokba előrehatolni, amelyek megelőzik és al-
kotják ezeket az instanciákat. Ész nélkül az ész előtti vagy alatti feltételeket
sem lehet feltárni. Az ész feltételei maguk nem eszesek, az öntudat feltételei
nem öntudatosak. Melyik az első, mi uralkodik mi felett? A tudatlan a tudatos
fölött, a feltétel a feltételezett fölött, az észnélküliség az ész, az öntudattalan-
ság az öntudat fölött – avagy fordítva?

Számtalan mélyfúrása, valódi mintavétele során Derrida sajátos összefü-
gést talált, amely nemcsak minden emberi együttlétet, de minden békés bio-
lógiai együttélést, és az igazságosság tényszerű megvalósíthatóságát is meg-
kérdőjelezi: a fagságot, amit emberek esetében időnként kannibalizmusnak is
neveznek. Ha a biológiai lét legmélyebb és legelső struktúráiban az egymás
felfalása a törvény, akkor: hogyan tovább?

Fág

A φαγειν, magyarul 'enni', görög szóból származik; a baktériumokat felfaló vírusok elnevezése: „bakteriofág”. Ezek a legelterjedtebb biológiai struktúrák a földön, és arra vannak berendezkedve, hogy saját szaporodásuk érdekében és annak feltételeként elpusztítsák az élő sejteket.

Ha a legkisebb biológiai egységeknél, az alapoknál pusztítás rejlik, és az élet mégis fennáll, és így áll fenn, akkor lehet, hogy pusztítás nélkül nem állna fenn, legalábbis nem ez a fajta élet. Márpedig ha a folyamatos lebontás feltétele a felépülésnek, ami az élet maga, akkor minden élő folyamatosan önmagában is a pusztulás és a másik élő elpusztítása felé tart. A másik megevése a létezés alapstruktúrája. Derrida dekonstrukciója válaszkéréses a minden mögött ott ólalkodó, szüntelenül éhező falás megszüntethetetlenségére.

A pusztítás elleni legjobb védekezés a folyamatos újraépítés abból, ami a lépülésből marad. Az emberi létezés a *mindenáron* megőrzendő alapegységének tartott szubjektum fogalmát számos támadás, destruktív kísérlet érte. Derrida kitarthat amellett, hogy a szubjektumot nem elpusztítani, mint inkább új módon megértve-megalkotni kell, azaz dekonstruálni. A dekonstrukcióval megkérdőjelezi minden egyeduralgató és uralkodó alany szerepét, legyen ez politikai, pszichológiai vagy transzcendentális szubjektum. Jean-Luc Nancyval folytatott beszélgetése során megjegyzi, „nemcsak a *domináns*, a domináns közös nevezője (*dénominateur*) sémája fog rendelkezésére állni, ma még a politika vagy az Állam, a jog vagy a morál rendjében, hanem magának a szubjektivitásnak a sémája is”.³² Az élő és a nem élő, a külső és a belső ellentétei nem tarthatók tovább, amikor minden létező létezésének és fennmaradásának feltétele a másik létező. A kifejezés általános értelmében a létezők egymásra szorultak, egymást eszik. „A kérdés nem az többé, hogy »jól van-e« vagy »jó-e« a másik »megevése«, és melyik másiké. Mindenképpen esszük a másikat és engedjük, hogy a másik egyen bennünket.”³³ A vírusok esetében a másik megevése totális, ám magasabb szinten lehetségesek az étkezés finomabb és kölcsönös formái is.

Az elpusztító másik-evésen túl lehetséges a kölcsönös életben tartás vagy éltetés is. Az emberi közösségben a másik evése minden emberi aktivitásra kiterjed, egészen a szimbolikus, vallási és szertartási rendekig, ahol „ez az én testem, ez az én vérem” fejezi ki az evéstől függő egymásra utalt és egymástól

³² Uo., 269–303., 295–296. „tu n'auras pas seulement un schème du *dominant*, du *dénominateur* commun du dominant, aujourd'hui encore, dans l'ordre du politique ou de l'État, du droit ou de la morale, tu auras le schème dominant de la subjectivité même”.

³³ Uo., 296. „La question n'est plus de savoir s'il est « bon » ou « bien » de « manger » l'autre, et quel autre. On le mange de toute façon et on se laisse manger par lui.”

függő életek kölcsönösségét. Meg kell tanulnunk jól enni, és a másinak adni, hogy jól egyen. „Soha nem eszünk egyedül, ez a »jól kell enni« szabálya. A végtelen vendégszeretet törvénye.”³⁴ A világ, a biológiai és emberi együttélés értelmezhető az evés és a vendégszeretet paradigmája felől. Az evangéliumok etikája és Kant kategorikus imperatívusza is leírható, mint egyetemes, minden emberre kiterjedő vendégszeretet, mint kölcsönös egymás-evés. „Annak feltétele, hogy te eszel engem, az, hogy én eszek téged – és viszont.” A biológiai táplálékbevitelen túl a kommunikáció, az egymás segítése, a szeretet gesztusai, a politikai együttélés, a törvényhozás, a nyelvhasználat mindig valaminek a *résztvevők* általi bevétele, feldolgozása, egyszerre törvénykapás és törvényadás, nyelv, gesztus, tekintet, beszéd, hallgatás, látás. „A másik tiszteletében megnyilvánuló fenséges kifinomultság szintén a »jó Evés«, avagy a »Jó evése« módja.”³⁵ A jó és a jól az evésben jön létre, az evés manifesztációja. Az evés mint cselekvés a létező viszonyulása mindahhoz, ami bármilyen módon körülveszi, ami egyáltalán léte feltétele. A lét feltét: fel van téve, feltét az étkező tálcáján. Ha a jó a jó evés, akkor az evés nemcsak a jót eszi, de maga mint jó eszi önmagát is, és felkínálja magát a másik evőnek. „A Jó magát is eszi.”³⁶

Van azonban az evésben, a jó evésben, a jót evésben és a jó maga-evésben valami, amit rossznak nevezhetünk. Az, amikor valaki pusztán enni akar, és kizárja a kölcsönösséget. Ez történik minden rablásban, minden becsapásban, minden hamisságban. A kategorikus imperatívusz egyetemes kölcsönössége a jó evés paradigmájaként is megfogalmazható: Egyél azon maxima szerint (egyél olyan módon), melyről akarni is tudod, hogy egyetemes törvény elve legyen. *Egyél úgy, ahogy szeretnéd, hogy téged egyenek.* Edd a másikat úgy, ahogy szeretnéd, hogy ő egyen téged. Nem akarhatod, hogy az egyetemes törvény olyan legyen, amely téged totálisan fölfal, vagy te falod föl a világot totálisan. Nemcsak mindkettő rossz evés, de mindkettő föl is számolja az evés mint minden jó lehetőségének feltételét.

Mindezt nemcsak Kantot, de Rawlst parafrazálva is megfogalmazhatjuk. Az *igazságosság elveit egy olyan terített asztal előtt hozzuk, amely fátyollal van letakarva és az étkezők nem látják az étkeket.* Ekkor a tálcák és az adagok elosztási elvét úgy kell az asztalnál ülőknek meghatározni, hogy nem tudják, az elvek alapján milyen étel jut éppen hozzájuk. Íme a francia konyhaművészet válasza a vírusoknak, valamint a német filozófusok és az amerikai alkotmányo-

³⁴ Uo., 297. „On ne mange jamais tout seul, voilà la règle du « il faut bien manger ». C'est une loi de l'hospitalité infinie.”

³⁵ Uo. „Le raffinement sublime dans le respect de l'autre est aussi une manière de « bien Manger » ou de « le Bien manger ».”

³⁶ Uo. „Le Bien se mange aussi.”

zók töprengéseire. A vírusok ellen erőt kell gyűjteni – jól kell enni. És a *nouvelle cuisine* szerint az ételes tálnak poétikus képzelőerővel kialakított esztétikai minőséggel kell rendelkeznie.

Filozófiaművészet.

Amilyennek Isten akarhatta a filozófiát – Jean-Luc Nancy

Napjainkban három nagy modern nyelv más-más módon határozza meg a filozófia alakulását. Az angolszász analitikus filozófia a fogalmak és összefüggések minél részletesebb és nyilvános vizsgálatát végzi. A német filozófia részben az elmúlt kétszáz év hatalmas örökségével, és vele a mai kérdésekre adható válaszokkal van elfoglalva. A francia filozófia minden másnál jobban saját nyelvéből, történelméből és társadalmi összefüggéseiből táplálkozik. Fő sodra esszéisztikus, irodalmi stílusa eltér a másik két hagyomány értekező, tudományszerű nyelvezetétől. Ahogy a francia filozófiát gyakran a nyelv szerkezetével, úgy a francia zenét a nyelv hangzásával kapcsolják össze. Három külön út, mely csak nagyon rövid időre találkozik, hogy aztán ismét a maga vonalvezetését kövesse. A francia nyelven író Jean-Luc Nancy a dekonstrukció filozófiáját műveli, melyet Derridától vett át, de amelyet kortársként, barátként maga is alakított.

Dekonstrukció

A francia filozófia egyik nagy vívmánya a Jacques Derrida által kezdeményezett dekonstrukció. Sajátossága, hogy módszerként meghatározni nem, csak művelni lehet – aki képes rá. Nem eldöntött, talán nem is eldönthető kérdés, elválaszthatatlanul függ-e a francia nyelvtől, vagy alkalmazható-e más nyelvekben is. A válasz nem lehet egyértelmű. Egyrészt a francia nyelv szerkezete, a mellékneveknek a főnevek utáni halmozása sajátos nyelvi íveket tesz lehetővé, gondolati hidakat, váratlan híd- és hídfőbeomlásokat, szakadékokat, új tájak felbukkanását. Nyelvük ez irányú rigiditása miatt az angolszász filozófusok tanácstalanul és értetlenül állnak e filozófiai gondolkodásmód előtt. Az angol nyelv nem engedélyezi azokat a kanyarulatokat és bravúrokat, melyeket a francia nyelv szentesít olyan géniuszoknak, mint Derrida vagy Nancy. Másrészt a dekonstrukció kísérlet a gondolkodás fogalom előtti, fogalomalkotó tartományának filozófiai módon történő feltárására, jelentéslebontó és -rekonstruáló tevékenység, ami viszont bármely nyelven művelhető. Ha lehet a dekonstrukciónak a nyelvhez kötött mellett egy gondolati ága is, akkor más nyelveken is lehetséges lehet. Az eljárás sajátos jellegét az adja, hogy a gon-

dolkodás előtti-alatti tartományba eddig csak a pszichoanalízis merészkedett, holott ez a feltárási munka legalább annyira a filozófiához is tartozik. Immanuel Kant kész fogalmakat vizsgált, szerinte ezek minden filozófia kiindulópontjai, az értelem „mögé” vagy „elé” értelemmel nem lehet eljutni. Ugyanakkor a fogalom előtti érzékiséget a megismerés alkotóelemének tartja és mint ilyent a megismerés előtt elemzi. A „mindenre” rákérdező filozófiának azt a kérdést is fel kell tennie, hogy mi volt/van a gondolkodásban – a gondolkodás előtt, alatt, annak feltételeként.

A Derridát nagyra értékelő kortárs, Richard Rorty szerint a legtöbb angol-szász filozófus, aki dekonstrukciót próbál művelni, pusztán szomorú utánzó. Nem lehet megtanulni, nem lehet *elsajátítani*, hacsak valamilyen módon eleve nem sajátunk. Eszerint a dekonstrukcióra ugyanúgy születni kell tehetséggel, mint a művészetre. A dekonstrukció a filozófiából művészetet hoz létre, vagy máshogy kifejezve, a dekonstrukció a filozófia művészete, művészet a filozófián belül: filozófiaművészet.

A dekonstrukció előtt: Heidegger

Derrida *dekonstrukció* névválasztását befolyásolta Heidegger *destrukció* fogalma, kapcsolatukról számtalan írás jelent meg. Derrida szerint a filozófiát nem lehet lerombolni, belőle kilépni, még a rombolás és a kilépés is filozófiai tevékenység. A filozófiai és filozófiatörténeti fogalmak magukkal hordozzák saját értelmezési közeget, inferenciális struktúrájukat. Bármilyen mondatot formálunk velük, cipeljük az összes többi fogalmat is. Ha elfogadjuk Arisztotelész inkább rendszerelméleti, semmint történeti állítását, mely szerint filozófiát művelünk, akár akarjuk, akár nem, akkor még az eleminek tűnő filozófiai fogalmakkal – érzékiség, fogalom, öntudat – kapcsolatba kerülő is kikerülhetetlenül filozófiát művel.

Heidegger a filozófia destrukciójára egyebek mellett azzal tesz kísérletet, hogy a művészethez fordul, műalkotásoktól várja az igazság feltárlását, legyen az Van Gogh festménye vagy Hölderlin költeménye. A *Műalkotás eredete* című írásában a pragmatikus filozófiára rímelve írja, hogy a műalkotás „az igazságot valósítja meg” vagy „az igazságot hozza működésbe”,³⁷ „megalapítja azt az igazságot”, amely „megalapozza a történelmet”.³⁸ Ha a filozófia eddig az igazságot kereste, akkor most legyen maga is műalkotás: valósítsa meg az

³⁷ HEIDEGGER, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerkes = Holzwege. Gesamtausgabe 5*. Frankfurt, Vittorio Klostermann, 2. Auflage, 2003, 21. Durch das Kunstwerk sei „die Wahrheit ins Werk Gesetzt”.

³⁸ Uo., 65. Kunst: „Stiftung der Wahrheit”, die „Geschichte gründet”.

igazságot, alapítson történelmet. Jean-Luc Nancy éppen erre törekszik, munkásságát egyetlen felkiáltással is összefoglalhatná: „Műveljük a filozófiát művészetként!”

Ezzel a jelmondatával és törekvésével Nancy akarata ellenére még egyszer újra emancipálja a filozófiát, most a Heidegger által iniciált antiplatonikus tervezet alól, mely szerint a filozófia mint az igazság szolgája legyen szolgája a művészeteknek, azaz értelmezze a műalkotásokat. Bár Platón úgy vélte, a filozófiának uralnia kell a művészeteket értelmezésével, ám ha a műalkotás az igazság létrehozója, működtetője, akkor a filozófiának csak a szolgaszerep, az alárendeltség marad. Amennyiben a filozófia maga művészet, az alá- és főlérendeltségek kérdése eldönthetetlen és fölösleges.

Elliptikus filozófiatörténet: Mintha és Hátha

Mi is történik itt a filozófiával? A kérdés megválaszolásához a lehető legtágabb összefüggésben kell gondolkodnunk.

A dekonstrukció a filozófia legújabb ága, és egyben vég nélküli visszalépés a legrégebbi múltba, vagy inkább a múlt előtti múltba. A legrégebbi filozófia állapotát veszi föl, a filozófia előtti filozófiáét, s a filozófia olyan megkérdőjelezésére vállalkozik, amelyet csak a filozófia hosszú története után lehet elkezdeni, ott, ahol mindent tudunk a filozófiáról, amikor azt hisszük, teljes az elméletek taxonómiája – és ugyanakkor tudjuk, hogy a mindent nem tudjuk. A dekonstrukció átlép az egész filozófiatörténeten, vissza a filozófia előtti múltba. Újrakezdi a filozófiát a filozófia előtről. *Mintha* el tudna oda jutni. Mindent tud a filozófiatörténetről, ahogy a gének mindent tudnak az evolúcióról. És újra nekivág, ahogy a gének is újra meg újra belekezdenek, hogy új egyedeket hozzanak létre – évezredes struktúráikkal. Hátha valami új jön ki belőle.

A dekonstrukció akkorra és oda lép vissza, amikor és ahol még csak művészet volt és vallás, írásban fennmaradt filozófia nélkül. Természetesen a valóságban nem lehet visszamenni a filozófia előtti időkbe. De vissza lehet menni gondolatban, a gondolattal és a képzelőerővel. Filozófiatörténettel feltöltött tudatunkkal és fogalmainkkal megpróbáljuk elgondolni a leírt filozófia története előtti tudatot és fogalmakat. A dekonstrukció meg akarja szerezni a filozófia számára az írásban rögzített filozófia előtti időt, amikor még nem volt ilyen filozófia. Az írásban megjelenő filozófia előtt, a művészet és a vallás kezdeti idejében még nem is lehetett írásos filozófia – ha lehetett volna, lett volna. A filozófia az emberi elme és tudatosság írással támogatott önreflexiójával alakulhatott csak, amikor az emberek felfedezték, hogy gondolkodnak, hogy e gondolkodás minden más tevékenységtől különbözik, hogy a gondolkodás-

nak tárgya és története van, önmagáról is képes gondolkodni, a gondolkodó tudja magáról, hogy gondolkodik, és hogy meg fog halni, és hogy a gondolkodás révén önmagunk és környezetünk is átalakítható. Az ön-tudatos tudat, az önmagára és önmagát gondoló gondolat és önfelismerés nélkül nem lehetséges filozófia.

Az önreflektív gondolkodással teremtődött meg a világról és az önmagáról való gondolkodás lehetősége és szabadsága. Fel kellett találni a logikát, mint a gondolkodás formális szabályát, a fizikát, mint a világról való gondolkodást, a metafizikát, a világon túlgondolás képességét, az etikát, a tudatos és racionális cselekvés elvét. Nem lehetett haladni másként, csak úgy, ha az értelem és az ész törvényeit tiszteletben tartották. Mivel nem voltak eleve ismertek, még ha adottak is voltak, fel kellett tárni, és a felismert összefüggéseknek legalább a filozófusoknak engedelmessé válniuk is kellett. Ugyanakkor a filozófia fejlődése során legalább annyi szerep jutott a vízióknak, a képzelőerőnek, mint a fogalmi gondolkodásnak. Miközben tudatos, szigorú és módszeres gondolkodásra törekedett, segítségével a világ végső összefüggéseiről nem ritkán meglepő és egymásnak ellentmondó elméleteket állított föl, melyek – legalábbis azok, amelyek filozófiaként fennmaradtak – önmagukban logikusak voltak, az ész törvényeinek megfelelőek, de ugyanabban az értelemben és ugyanarra vonatkozóan egyszerre nem lehettek igazak.

Számtalan elmélet épült az évezredek során, olyan nagy számban, hogy a legjobban törekvő, legtehetségesebb filozófus sem képes mindent elolvasni, mindent megismerni és megérteni, ami a filozófiában történt. Aztán e hatalmas, felhalmozódott anyag, mely egyszerre nem lehetett igaz, de talán mind hamis sem volt, új világot teremtett. Sok lett a filozófia, legalábbis a gondolkodástörténetben minden filozófia volt, ami hatásában azt eredményezte, hogy nem volt, nem lett filozófia – mintha nem lenne filozófia. Ha valamiből túl sok van, olyan lesz, mint a levegő. A ma induló filozófus hasonló állapotba kerül, mint a filozófia előttiek: nincs filozófiája. Melyiket válassza? Van viszont határtalan érdeklődése. Sok filozófiát ismer, és elkezd köztük járni, egyikből a másikba átlépni. Mindegyik igaz valahogy, de egyik sem mindenre kiterjedően. Mint festményeket vagy zeneműveket fogadjuk be őket. Művészi alkotásként recipiáljuk a sokféle filozófiát, esztétikai gyönyört okoznak. Ha pedig a befogadás esztétikai is, akkor a létrehozásuknak is annak kell lennie. A sok filozófia látványa olyan lehet, mint amikor a régi emberek a természeti létezők láttán elkezdtek művészetet létrehozni, barlangra festeni, énekelni. A filozófiában is eljött talán a művészet megteremtődésének pillanata, amikor a filozófia természetté vált, márpedig az új médiával, a mesterséges intelligenciával azzá vált. Mert ezek a filozófia következményei, így maguk is filozófiák. Nem lenne természettudomány, technika, és így új média sem filozófia nélkül. A filozófia a felhalmozott gondolkodási modellek sokaságának recepciójában

művészeti ágként is művelhetővé válik. Ami a régieknek természet volt és a művészet forrása, az a maiaknak filozófia és következményei, és ezek a művészet forrásai.

A természet, a világ, ami az embert körülveszi, amelyről az ősemberhez hasonlóan nem tud mindent, vagy keveset tud, most már nemcsak a világ és a természet, hanem felhalmozódott tudás- és elméletanyag is. A tudás és közegei, a technikai civilizáció új természetet alkot az ember körül, természet helyett tudástermészet, technológiatermeszt és elméletvilág veszi körül, ez az élettere. Ezekkel ugyanúgy áll szemben, mint az ősember a természettel.

Derrida a hatalmas tudásanyaggal szemben, a nagy tudásösszességben – ahogy az ősember a természettel szemben és a természetben kezdte művészetét – új módon „vág neki” a filozófia tanulmányozásának, elfogadva mindazt, ami van, kísérletet téve az egész befogadására. Átfogó értelmezés, a „mindenhez” való viszony és kifejezni akarása – a művészi beállítódás sajátja. Derrida a művészetként értett filozófia első nagy alakja, azé a művészeté, amely csak két és félezer év elméleti dzsungelesedése és természeté válása után jöhetett létre. Átala a filozófia nemcsak a művészetek után érkező önálló gondolkodás és a tudományok anyja, hanem immár művészet *is*.

A filozófia semmivel össze nem vethetően önmaga, *de* tudomány *is*, és most *már* felismerhetően művészet *is*.

Derrida

Az ember, és különösen az ősember számára, minden a természetben – vagy a világban – van, nincs semmi a természeten kívül, bárhog is értsük azt. Később úgy fogalmaztak, nincs semmi a léten kívül, azaz ami van, az létezik (tautológia), ami pedig nincs, annak esetében az „ami” kifejezés nem értelmezhető. A művészet a világban és a világból van. Felhasznált nyersanyaga kő, szín, izomerő, ügyesség, hangok, szavak. A művészetnek a filozófia is anyaga. Minden művészet *filozófiai*. A filozófiának mint művészetfilozófiának pedig tárgya a művészet.

A filozófia mint művészet a szövegen keresztül jut el természethez, léthez, élethez – bármik is legyenek ezek: entitások, nyelvi kifejezések, közegek. A filozófia természete szövegszerű, a modern kor emberének természete a tágon értett filozófia, az átfogó tudás. Amikor Derrida azt állítja, *il n'y a pas de hors-texte*³⁹ (nincs szövegen kívüli) vagy *il n'y a rien hors du texte*⁴⁰ (nincs semmi

³⁹ DERRIDA, Jaques: *De la Grammatologie*. Paris, Minuit, 1967, 227.

⁴⁰ DERRIDA, *i. m.* (1967), 233.

a szövegen kívül), akkor kifejezi, hogy a dekonstrukció mint filozófiaművészet számára a nyersanyag a szöveg, azon kívül nincs semmi – abban viszont minden benne van. Mivel *minden* benne van, és a filozófiának klasszikus értelemben a *minden* a tárgya, így a filozófiaművészet a filozófia új ágaként vagy módjaként új filozófiát, gondolkodásmódot, a művészet és a filozófia új fajtáját vagy művelési módját manifesztálja. Ennek az új filozófiaművelési módnak kiemelkedő személyisége Jean-Luc Nancy.

Nancy

32 Tanulmányok sorát írták Derrida és Nancy kapcsolatáról, egymásra való hatásukról. Ha egy kifejezésben akarjuk egyesíteni Nancy gondolkodásmódját, akkor talán azt mondhatjuk, *il n'y a rien hors de l'art du texte* (nincs semmi a szöveg művészetén kívül). Derrida a szövegeken mint természetesen dolgozott, és megteremtette, ha úgy tetszik, a szövegfestészetet, a szövegsozobrászatot, a szövegzenét, a szövegfilmet. Nancy esetében programmá válik a filozófia mint művészet művelése.

A filozófia, ha művészetté válik is, marad filozófia, amennyiben célja és érdeklődése a teljesség feltárása. Nancy megerősíti, a filozófia „átmenet nélkül követeli az egyetemest és az objektivitást”.⁴¹ A filozófia a modern korban szakosodott, minden részterületnek hatalmas iskolái, egyetemi intézményei, kutatói hálózata van. A természettudományokon edződött, differenciálódó egyetemi világban a filozófia is tudományként akar megjelenni. Mint minden tudomány anyja természetesen tudomány bármilyen értelemben, de ennél több is. Semmi más nem tör az egyetemesre, a szaktudományokban az elme egyetlen kis részlethez láncolja magát. A leláncolt Prométheusz talán nincs is olyan messze a mai, részletekben elvesző szaktudósoktól, akiket Paul Feyerabend megvetően, ám igazságtalanul emberhangyáknak nevezett. A világ tele van részletekkel; részletekből és részletek részleteiből, majd további részletekből áll. A tudománynak világfeltáró útja során ezt a kihívást nem szabad megkerülnie, még ha ehhez egyes szakaszokban a hangya szorgalmára van is szükség.

Részletes kidolgozottság nélkül nincs tudomány, nincs technika. A részletek megragadhatók módszeresen, elkülönítésekkel, elhatárolásokkal. A filozófia „felteszi a kérdést, hogyan lehet az univerzális egy gondolat tárgya és hogyan lehetséges, hogy bármilyen tárgyat az univerzális szerint gondoljunk. Még ha a gondolat önmaga elvévé teszi is a létezők sokaságát, heterogenitását és

⁴¹ NANCY, Jean-Luc: *Chroniques philosophiques*. Paris, Galilée, 2004, 9. „la philosophie ... exige d'emblée l'universel et l'objectivité”.

inkommenzurabilitását, akkor is egyetemes tárgy formáját tételezi.”⁴² Márpedig ez napjainkban nem történik többé az iskolákban, az egyetemeken legkevésbé. Az egyetemes mint tárgy ellenáll, hol fogjunk hozzá, hol érintsük, hogyan közelítsünk hozzá, honnan tudjuk, hogy az univerzálissal találkozunk. Aktivitásunk, filozófiánk mindig az egyedivel találkozik, ha elvonatkoztatunk vagy absztrahálunk, akkor is mindig közvetlenül a gondolat számára adottal van dolgunk. És főként honnan, miből tudhatjuk, hogy az egyetemes a tárgyunk? Mi magunk egyedi lények egyedi, legfeljebb különös ügyekben járatosak, soha nem tudhatjuk biztonsággal, hogy az univerzálissal találkozunk vagy arról gondolkodunk.

Nem így a művészet. A művészet is mindig egyedivel dolgozik, ez a technikai programja. A szobrász nem tudja az egyetemes követ faragni, a festő sem képes egyetemes ecsettel, egyetemes festékkel egyetemes vászonra festeni. De bátran állítja, hogy az egyetemet kívánja kifejezni. Még Duchamp kiállításában és kiállításában is van valami univerzális, ha kell, az ember lázadása az adottal, az adott feltételezett univerzálissal szemben. Ez a szembeszállítás az univerzális elleni univerzális lázadás a lehető legegységibb és legkevésbé művészi formával. Nancy ehhez a lázadáshoz csatlakozik a filozófia eszközeivel. Talán nem vagyunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk, hogy Nancy a filozófiatörténet Duchampja. Amit ez utóbbi tett a művészettel és történetével, valami hasonlót tesz Nancy a filozófiával. Duchamp egyebek mellett leválasztotta a szépet, az esztétikait a művészetéről. De természetesen Duchamp egy festő volt a sok közül, és lépése Duchampra és azokra érvényes, akik azt elfogadják. De a művészetben ez nem kötelező, így teljesen félreértik a művészetet, akik azt mondják, Duchamp után már csak ez vagy az érvényes. Duchamp után mások vannak, néhányan követik, néhányan elvetik, mások tudomást sem vesznek róla. Nem Duchamppal szűnt meg az egyetlen művészetfogalom, meg sem szűnt, bárki is állítja. Ahogy Duchamp az esztétikait a művészetéről, úgy választja le Nancy az igazság fogalmát a filozófiáról – és megszünteti klasszikus fogalmát. Ez számára érvényes, mások számára talán érdekes modell, amit legalább érdemes megtekinteni, ahogy Duchamp néhány képét is.

Átalakítási és átalakulási kísérletek során a filozófia kulturális szerepet kap. Mit jelent ez?

⁴² NANCY: *i. m.* (2004), 9. „C'est-à-dire qu'elle demande comment l'universel peut faire objet d'une pensée et comment un objet, quel qu'il soit, peut être pensé selon l'universel. Même si la pensée se donne pour principe la multiplicité, l'hétérogénéité et l'incommensurabilité des êtres, elle pose encore ainsi une forme d'objet universel.”

A filozófia kulturális szerepe

Nancy szerint a filozófia saját belső igénye miatt válik kulturálisan relevánssá. Állandóan próbálkozik a nagy összefüggések egyben látásával, és mindig elbukik. A bukás oka saját belső alkata. A filozófia mindig a feltétlent keresi, miközben ő maga az adott feltételek elégtelenségéből ered. Végül visszahúzódik a szubjektumra, a gondolkodás megkerülhetetlen, szükségszerű feltételére. „A feltétlent azért követeli, mert mi magunk feltétel nélkül adottak vagyunk.”⁴³ A szubjektum önmaga számára feltétel nélkül adott: soha nem szabott feltételt létezésének. Nincs semmi rajtunk kívüli feltétlen adott számunkra, és ez az emberi mivolt feltétele (*condition humaine*). Az emberi létezést kitünteti a gondolkodás és a világról való tudás, melynek szükségszerű feltétele az, aki gondolkodik. A megismerést létrehozó ember szükségszerű minden megismerés számára. Megismerő nélkül nincs megismerés, hiszen nincs „ott” valaki, aki megismer, akinek mindez számít. Ha a filozófus a feltétlent követeli, önmagát követeli. Nélküle nincs filozófia.

A filozófusok felismerik modelljeik elégtelenségét, történeti naivitás lenne nem így tenni, és többé nem vállalják, hogy egymásra következő ideológiák termelői vagy szolgálói legyenek, egyesek talán valódi felismeréseiket követve, mások a világ javítása szándékából. Nancy azt állítja, hogy az ész az észszerűt akarja, és ennek túl kell lennie minden igazolton és érzékeltlen. Az ész közvetlen bizonyossága önmaga, ami „megnyitja előttünk, ismét, a gondolkodás idejét. A nem-adott, az abszolúte nem-adott, azaz a lét vagy a létezés adománya indok nélkül követeli járandóságát – ami kiszámíthatatlan és még csak nem is tartozás”.⁴⁴ Ez tekinthető a filozófia újrakezdésének, nem a pszichológiai szubjektumba való visszahúzódnak, hanem arra való felszólításnak, hogy az ész támaszkodjon önmagára – és semmi másra.

Nincs másunk, mint saját eszünk, nincs fölöttes instancia, mert ha még elgondolnánk is egy ilyent, azt is az ésszel tennénk. Akár a lét, a létezés, de maga Isten is csak az észen keresztül juthat az emberhez; az ész kapuján, az ész struktúráján mindennek át kell haladnia, aki vagy ami kapcsolatba akar kerülni az emberrel *mint* emberrel. A lét teljessége, nyitottsága, Isten végtelensége megnyilvánulhat az embernek, de az ember erről csak akkor vesz tudomást, ha eszével képes megragadni, megfogni ezeket, vagyis fogalmat alkotni és gondolkodni róluk. A megragadás, kimondás, értelemben helyezés vagy értelmezés közvetítés az ember és a között, amiről fogalmat alkot.

⁴³ Uo., 12. „L'inconditionné est demandé parce qu'en effet nous sommes sans condition donné.”

⁴⁴ Uo., 13. „Il y a là une certitude elle aussi chronique: elle ouvre devant nous, une fois de plus, le temps de la pensée. Le non-donné, l'absolument non-donné, c'est-à-dire le don de l'être où l'existence sans raison exige son dû – lequel est incalculable et n'est même pas dû”.

A filozófusok számára nyilvánvalóvá válhatott a felismerés, hogy ez a közvettség vagy közvetítettség, a sajátos közösség, komunió vagy kommunikáció nem meghaladható. Ebben kell a gondolkodást *megtartani* és *kitartani*, az ésszel bíró lény számára nem történhet semmi rosszabb, mint hogy elveti esztét, használaton kívül helyezi, vagy feladja, elveti törvényszerűségeit, figyelmen kívül hagyja késztetéseit. Ez maga az észtelenség, esztelenség, észnélküliség lenne, az ember önfeladása. A filozófia az észnél maradásra törekvés olyan körülmények között, amikor nyilvánvaló, hogy semmi nem érhető el, amire az ész nyitott, amit megismerni vagy elgondolni akar, hacsak nem az ész közvetítésével, az azzal való *communió*ban, kommunikációban, ha úgy tetszik, információcserében vagy az információ, a forma, az alak, az alkat, a jelleg bensőségességének, kialakulásának (in-forma) előidézésében.

Nancy szerint „[a] filozófia éppen abban a térben való elköteleződésben áll, ahol sem az elme konfigurációja, sem az érzékelt közvetlensége nem áll rendelkezésre – következésképpen a kettő közvetítésének lehetősége sem.”⁴⁵ A filozófia talán már minden lehetséges ismereti és világmodellt végigjárt, és mégsem tehet mást, mint újra meg újra megnyitja magát az új időnek és az új térnek. A teret és az időt is maga hozza létre (*espacement, temporisation*), ő maga a „teresedés”.⁴⁶ Minden képességünk, minden adottságunk együtt-képes, együtt-adott. A specializált tudományok és a specializált filozófia elkülönítetten vizsgálják a képességeket, adottságokat, ez sikerük egyik titka. A másik titok – Immanuel Kant nagy témája – az egész együtt-valósága, melynek egysége is csupán feltételes, soha nem igazolt, pusztán elvárt és követelt. „Sem forma, sem élet, sem fogalom, sem szemlélet, de egyikőtől a másikig, egyik a másik ellen, megoldás nélküli feszültség. Megnyugvásról szó sem lehet, mivel önmagában ugyanannyira gyönyörét leli, mint szenved önmagától. Sem az élet megformázása, sem a közvetlen pátosza. Nem jól olvasható közeg, olyan vágás, amely kevésbé alkalmazkodik a filozófiai döntéshez, azaz egy egész civilizációhoz.”⁴⁷

A negatív teológia megengedi minden elmondhatónak vélt elmondását Istenről, majd kijelenti, hogy egyetlen fogalmunk sem alkalmas kifejezésére vagy leírására. Minden kijelentésünk áthúzandó, mint alkalmatlan, de látható az, amit áthúztunk. A negatív antropológia, a negatív filozófia ennek mintájára rámu-

⁴⁵ Uo., 21. „La philosophie consiste justement à s’engager dans un espace où ne sont disponibles ni une configuration de sens, ni une immédiateté ressentie – ni, par conséquent, la possibilité de médiatiser l’une par l’autre.”

⁴⁶ Uo., 21. „l’espacement lui-même”.

⁴⁷ Uo. „Ni forme, ni vie, ni concept, ni intuition, mais de l’un à l’autre, une tension sans résolution. Il n’est pas question de l’apaiser car elle jouit d’elle-même autant qu’elle en pâtit. Ni modelage de la vie ni pathos de l’immédiat. Ce n’est pas un juste milieu, c’est le tranchant peu accommodant de la décision philosophique, c’est-à-dire d’une civilisation tout entière.”

36

tat, hogy mindaz, amit el tudunk mondani, nemcsak Isten, de az ember, az ember szabadsága, a világ, a világ végessége vagy végtelensége megértéséhez is kevés, alkalmatlan. „Sem forma, sem élet”, sem, sem, *de ott van* köztük a kifestített tér és idő, a létezés színtere. Eldönthetetlen; a filozófia döntés helyett az *ottlétnek* való kitettség, a filozófiai munka megújuló gyönyöre és szenvedése. A civilizáció filozófiai döntést feltételez, ám Nancy szerint *itt* nem lehet dönteni, a civilizáció lehetetlenné válik a maga egészében.

A gyönyörben és a szenvedésben válik valóságossá önmagának az, ami megértésre, tudásra, racionalitásra törekszik, „a filozófus megérti, hogy éppen az élet köteleződik el, amely talán így tévelyeg a megnyilvánuló vagy érzett biztossága nélkül”.⁴⁸ A filozófia nem elvont tudomány, hanem a létező közvetlen, élő valóságossága. „Az élő filozófál, és ha az élet az önmaga megérintésében áll, akkor a filozofálás tetteben az élet saját értelme üresedésével érinti meg magát.”⁴⁹ Ezáltal az igazság nem a *megtalált*, a *feltárt* lesz, ahogy azt sok filozófus feltételezte vagy életét adta érte, hanem maga az élet, amely szünet nélkül gyakorolja magát, feláll, fennáll, továbblép, kibontakozik. „Az élet ebben formát vesz és ezzel együtt bizonyos erőt talál: a forma és az erő, hogy ezen szükségszerűségnek kitegye magát, amelynek értelme számára soha nem adott, és amely maga diktálja számára saját igazságát.”⁵⁰ Elméleti és gyakorlati ész, elme és cselekvés, teória és praxis, az élet formája és ereje, nem érthető, adja magát, mint maga az igazság. „Következésképpen olyan igazság, amely soha nem áll rendelkezésre, de mindig működik.”⁵¹ Ha pedig működik, akkor láthatóvá, manifesztté válik, vagy azzá tehető.

Nancy nem eredményt vár a filozófiától, nem doktrinális igazságot és nem felfedezéseket. Az előbbi esetében a fő kérdés az egyetemes igazság lenne, de ennek végérvényes megtalálása feltehetőleg nem lehetséges. A filozófiatörténet tanúsága szerint minden igazságelmélet megkérdőjelezhető és valamennyit meg is kérdőjelezték. Az egyetemes látásmód és megismerés képtelenség, ez Kant filozófiájának fő üzenete. Az egyetlen egyetemesen feltárható a szubjektum, az elme struktúrája. A világban aktivizálódó képességeink azonban világviszonylatukban relativizálódnak.

Viszonylagos igazságokkal pedig tetszőleges mennyiségűvel rendelkezhetünk, a tudományok naponta milliószámra gyártják. A tudományok fedezik föl

⁴⁸ Uo., 22. „le philosophe comprend que c'est précisément la vie qui s'engage et qui peut-être s'égarre ainsi sans les assurances du révéle ou du resentir”.

⁴⁹ Uo. „C'est un vivant qui philosophe, et si la vie consiste à s'affecter soi-même, dans l'acte de philosopher elle s'affecte de sa propre vacance de sens.”

⁵⁰ Uo. „Elle y prend par là même une certaine forme, et avec elle une certaine force: la forme et la force de se tenir devant cette nécessité, que son sens ne lui soit jamais donné et que cela même lui dicte sa vérité.”

⁵¹ Uo. „Une vérité, par conséquent, jamais disponible, mais toujours en exercice.”

a relatív igazságokat, és nem a filozófia, így a filozófiára a tudományok esetében az a nélkülözhetetlen szerep hárul, hogy ismeretelméleti, racionális-logikai és etikai határait, lehetőségeit vizsgálja. A filozófia Nancy-féle igazsága folyamatos működése, jelenléte, a kérdések újra és újra történő megfogalmazása. Kant is ezt említette egyik fő indokként, hogy miért nem lehet a filozófiát elvetni. A kérdések mindig újra fölvetődnek, és nem hagyják nyugodni az elmét, amely pedig az ember legkiválóbb képessége, valójában az, amitől ember az ember és nem kő, gyermekláncfű vagy ebihal. Nancy Spinoza etikájából idéz, aki szerint „az értelem nem a filozófia jutalma, hanem gyakorlata”.⁵² Eszerint a filozófia nem „életforma”, hanem az önmagát gondoló és formáló élet. A folyamatnak a halál vet véget.

Filozófiaművészet

Jean-Luc Nancy a filozófiaművészet műfajának egyik megteremtője. Írásainak jelentős része a művészetről szól, miközben tagadhatatlan a filozófiai érdeklődésnek, az elérhetetlen igazság vágyának kifejeződése. Az igazság nem, csak az igazság vágya érhető el, és az igazság vágyának manifesztációja, megjelenése, konkrét alakot öltése a művészet. Az igazság a gondolkodó, érző, a térben és időben lévő, oda belépő és belépésével azt először létrehozó szubjektum aktivitásában van. És mi a legizzóbb, leginkább magával ragadó cselekvés, ha nem a művészet? És hol máshol van fizikai, biológiai, pszichológiai valójában is a leginkább jelen, magában és másokkal kapcsolatban, kitetten, visszavonhatatlanul, át- és behatóan az elmével és testtel rendelkező lény, mint a tánc és a színház művészetében?

Mindig elérhetetlen marad az egész valóság megragadása, a teljes igazság megtalálása. Heidegger szavaival: „Amennyire biztos, hogy a Létező Egészét magában soha nem ragadjuk meg, annyira biztos, hogy mégiscsak valamilyen módon az Egészben feltáruló Létező kellős közepébe helyeződve találjuk magunkat. Végül is lényegi különbség áll fenn a Létező Egészének önnagában való megragadása, és a Létező Egészében való ön-találás közt.”⁵³ Heidegger felismerése, hogy miközben az egész fogalmi megragadása nem lehetséges, önmagunkat mégis az Egészbe helyeződve találjuk, és ez az ön-találás nem

⁵² Uo., „la dernière proposition de l'Éthique de Spinoza, on dira que « le sens n'est pas la récompense de la philosophie, mais son exercice même »...”.

⁵³ HEIDEGGER, Martin: *Was ist Metaphysik = Wegmarken. Gesamtausgabe* 9. Frankfurt, Vittorio Klostermann, 3. Auflage, 2004, 110. „So sicher wir nie das Ganze des Seienden an sich absolut erfassen, so gewiß finden wir uns doch inmitten des irgendwie im Ganzen enthüllten Seienden gestellt. Am Ende besteht ein wesenhafter Unterschied zwischen dem Erfassen des Ganzen des Seienden an sich und dem Sichbefinden inmitten des Seienden im Ganzen.”

azonos a fogalmi megragadással. Az öntaláláshoz érzelmeket, kedélyállapotokat rendel, mint az unalom, a másik ember jelenléte fölött érzett öröm, félelem, közömbösség. Az ember, vagy ahogy Heidegger nevezi, a *Dasein*, elemi léttapasztalattal és elemi semmi-tapasztalattal rendelkezik, tudja, hogy a semmiből jön és a semmibe tart, és a tudatos lét éppen ebbe a semmibe való beletartottság, „belelógatottság”: „A *Da-sein* a Semmibe való beletartottság.”⁵⁴ A Semmi nem a lét, a létező, a létezés mellett van, nem annak tagadása, hanem eredeti, a *Dasein* által *megérezett*. A logikus gondolkodás felmondja itt a szolgálatot, „a logika eszméje az eredetibb kérdésfeltevés örvényében felszámolódik”.⁵⁵ Miközben Heidegger szerint a „Semmi eredeti megnyilvánultsága nélkül nincs önmagaság és nincs szabadság. [...] A Semmi az emberi *Dasein* számára a létező megnyilvánultsága mint olyan lehetővé tétele.”⁵⁶ A szabadság végső soron ugyanúgy megalapozhatatlan és magyarázhatatlan, logikus gondolkodás előtti, mint a jó cselekedetek eredete, ahogy erre már Immanuel Kant rámutatott.⁵⁷ Márpedig ha ezt elfogadjuk, akkor a gondolkodás számára ezek a „semmiből” jönnek. Így adódhat, hogy egyszerre önmagunkként és nem önmagunkként ragadjuk meg magunkat.⁵⁸ E megragadásnak nincs logikai struktúrája, mint ahogy a Létet övező Semmi nem a logikai tagadásban válik manifesztté, hanem az emberi létezés olyan közvetlen reakcióiban és élményeiben, mint a valami ellen cselekvés, az utálat, a kudarc, a tiltás, a nélkülözés.

A filozófia és ezen belül a metafizika olyan igénnyel és szándékkal lép föl, mely inkább a művészetekre, semmint a tudományokra jellemző. Miközben tudatában van annak, hogy az Egész a nyelv és a logika eszközeivel nem tudja megragadni, mégis ennek elgondolására tesz kísérletet. A művészettel kerül rokonságba, hacsak nem válik azonossá vele. Heidegger szerint „A Létezőn való túllépés a *Dasein* lényegében történik. Ez a túllépés maga a metafizika. Ebben áll: A metafizika az »ember természetéhez« tartozik. Nem az iskolai filozófia ága, nem is az önkényes ötletek terepe. Maga a *Dasein*. Mivel a metafizika igazsága ebben az alaptalan alapon lakozik, mindig ott ólálkodik mellette a legmélyebb tévedés lehetősége. Ezért egyetlen tudomány szigorúsága sem éri el a metafizika komolyságát. A filozófia soha nem mérhető a tudomány mércéje szerint.”⁵⁹ A metafizika az ember *mint* *Dasein* lényegében törté-

⁵⁴ HEIDEGGER: *i. m.* (2004), 115. „Da-sein heißt: Hineingehaltenheit in das Nichts.”

⁵⁵ Uo., 117. „Die Idee der 'Logik' selbst löst sich auf im Wirbel eines ursprünglicheren Fragens.”

⁵⁶ Uo. „Ohne ursprüngliche Offenbarkeit des Nichts kein Selbstsein und keine Freiheit. ... Das Nichts ist die Ermöglichung der Offenbarkeit des Seienden als eines solchen für das menschliche Dasein.”

⁵⁷ Vö. BOROS János: *Immanuel Kant*. Bp., MTA BTK, 2018, 339–373.

⁵⁸ HEIDEGGER: *i. m.* (2004), 116. „das wir nicht selbst und das wir selbst sind”.

⁵⁹ Uo., 121–122. „Das Hinausgehen über das Seiende geschieht im Wesen des Daseins. Dieses Hinausgehen aber ist die Metaphysik selbst. Darin liegt: Die Metaphysik gehört zur 'Natur des

nik: az ember maga a metafizika. Az ember léte kitett a Semminek, a megalapozhatatlanságnak. Ahogy a jó cselekedet és a jó választása is a semmiből jön, habár a racionalitásnak alapvető szerep jut benne, így a Semmiből jövő és annak kitartott Dasein maga a metafizika, természetével egyenértékű és azonos. A Dasein Metafizika és a Metafizika Dasein.

A tudomány ennél fogva úgy viszonyul a metafizikához, vagyis az emberhez, ahogy minden más emberi tevékenység: egy a sok közül. Módszerességével nagy eredményekre vezet, de mindig az Egész egy elkülönített darabjában. A metafizikának a tévedés úgy lakozik a szomszédságában, ahogy a komolyan vett és vezetett, felelősséget vállaló emberi élet az ad hoc egyik napról a másikra élés stílusához viszonyul. „Amennyiben az ember existál, történik bizonyos módon a filozofálás”, állítja Heidegger.⁶⁰ Ez a történés arra az emberi tevékenységre hasonlít leginkább, amely minden előzetes megfontolás nélkül, logika előtt, a teljesség kimondására, megalkotására törekszik akkor is, ha ennek nincs tudatában. Ez a történés legkiválóbb módon a valóságos, komoly, felelősségteljes művészi alkotásban, a mű alkotásában valósul meg. A filozófia maga művészet. A Dasein maga a filozófia, és minden aktivitása, különösen és eredetileg az Egészre irányuló, az Egészből érkező cselekvések eredendően filozófiaiak. A filozófia művészet is. A művészet filozófia. A művészi, poétikus módon művelt és alkotott filozófia a filozófiaművészet.

A komolyság, a felelősség vállalása, akár az etikában, a gondolkodásban, a művészi alkotásban is sajátos beállítódás. Amikor az ember ember akar lenni és keresi ennek megnyilvánulását, akkor művész és filozófus. Rizikót vállal, mert ki kell lépni a felszín világából, a mindennapok űzöttségéből.⁶¹ A filozófiaművészet vezérmotívumát mintegy erre rímelve Michel Deguy fogalmazta meg, mondván, „*vállalom* a filozófiai *kockázatokat*”.⁶² Ezt megelőzően a filozófus saját tudatlanságát említi, ami az a tudatos és vállalt *docta ignorantia*, amely szükséges a filozófiaművészet műveléséhez. A filozófiaművészet a kockázatvállalás filozófiája, a kockadobás (Mallarmé) filozófiája. A „vállalt kockázat”, ez a „poétikus lendület feladata”,⁶³ állapítja meg Deguy. A kockázat vál-

Menschen'. Sie ist weder ein Fach der Schulphilosophie noch ein Feld willkürlicher Einfälle. Die Metaphysik ist das Grundgeschehen im Dasein. Sie ist das Dasein selbst. Weil die Wahrheit der Metaphysik in diesem abgründigen Grunde wohnt, hat sie die ständig lauernde Möglichkeit des tiefsten Irrtums zur nächsten Nachbarschaft. Daher erreicht keine Strenge einer Wissenschaft den Ernst der Metaphysik. Die Philosophie kann nie am Maßstab der Idee der Wissenschaft gemessen werden."

⁶⁰ Uo., 122. „Sofern der Mensch existiert, geschieht in gewisser Weise das Philosophieren.”

⁶¹ Uo., 110. „alltägliches Dahintreiben”.

⁶² Deguy, Michel: *Sur le seuil = Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz., 332. 12. „je prends des risques philosophiques”.

⁶³ Uo., 13. „Le « risque pris », c'est le ressort de l'élan « poétique ».”

lalása az ember tulajdonképpeni figyelmes lényegét (Dasein) érinti, és abból indul. A napi úzőttségen túl a létező ember hagyja saját létezését megnyilvánulni, önmagát kimondani. Ha magát mondhatja erre irányultságában, művészetében, akkor az igazságot fejezi ki. A dekonstrukció egy lehetséges kísérlet erre a kifejezésre.

A tánc

A filozófia a dekonstrukcióban saját történeti és saját konstrukciós ősidejéig hatol vissza. Visszaugrik, visszatáncol, egyben előre is. Vissza az időben és vissza a rendszerben, az idő elé és a szisztéma elé, a temporizáció és az espacement világába, mely folyamatos teremtés és újratemtés, jövő. A világ robbanásban van, látjuk az őszrobbanás pillanatát, visszamentünk odáig és ez a robbanás most is tart. A filozófiaművészet ezt a robbanást, a filozófiai robbanást ábrázolja. A filozófiaművészet ennek a *most* is tartó őszrobbanásnak a frontvonala, előre haladásának nyílt és terjedő határa.

Nancy a filozófiai szövegeket, mint a filozófia természetes közegét kezeli gondolkodásművészetében, a művészetről szóló írásait pedig arra használja, hogy az igazságot megjelenítse – még ha nem is elméleti értelemben. Az ember, a világ és a gondolkodás létrejöttének leírásához a táncművészet elemzésének segítségével jut talán a legközelebb. A felizzó őszrobbanással kezdi: „A hely helyén egyetlen felizzás, végtelenül kismértékű emelkedés, azonnali derivátum, elválás általi dobás vagy hajítás a közeli és messzi, távolian itteni végletek felé. [...] Redő tehát [...] az ember felemelkedése, ébredése egy reggelen az afrikai Nagy-hasadék völgyben: nem a szerszámhasználat, nem is a beszéd képessége teszi, inkább a hely felpezsdülése, egy halott test körül a fölé hajló testek ingadozása, mintha ellenállnának a halottat magával ragadó erőnek, vagy ellenkezőleg, mintha vele akarnának tartani, karjaikat felemelve és inaikat megfeszítve, tetőtől talpig feszített húrként.”⁶⁴ A művészet alkotásával és befogadásával újrátesszük múltunkat, felizzítjuk képességeinket: a filozófia a gondolkodás megfeszülése, az igazság manifestációja. A művészet a testi képességek és a képzelőerő lehető legösszeszedettebb működése – maga filozófia.

⁶⁴ NANCY, Jean-Luc: *Alliterációk = In statu nascendi. Válogatás Jean-Luc Nancy művészeti írásából.* Ford. HORVÁTH Eszter, Bp., Metropolitan Egyetem – MMA MMKI, 2019, 37–46, 41. Uő: *Allitérations.* Paris, Galilée, 2005. 3. „Seul un soulèvement sur place de la place, un décollement infinitésimal, mais tout de même la dérivée, la séparation et par elle la lancée ou la jetée vers des extrémités proches et lointaines, *lointainement proches*. [...] Ainsi le pli et la levée de l'homme, son lever un matin dans la grande faille d'Afrique: ni outil, ni discours, mais devant le corps d'un mort un balancement sur place des autres accroupis autour de lui, comme pour fuir sa fuite ou bien au contraire pour l'accompagner, un étirement de tous leurs tendons et des bras levés, tirant jusqu'aux talons”.

A filozófia visszaugrik a filozófiaművészetben saját kezdeteihez. Ezt kifejezni a művészetéről beszélve, a táncról elmélkedve lehet a leginkább – hiszen az ugrás a tánc egy mozdulata: „Ősugrás: *Ur-Sprung*, így hangzik németül, a metafizika nyelvén az abszolút eredet neve. Az Ős ugrása, *Ur-Sprung*, magában és magán kívül: az ugrás az eredet elvének ívét írja le.”⁶⁵ A dekonstrukció és a filozófiaművészet ez az ősuigrás, mely az őstrobbanást, a filozófia, vagyis az elme örökké tartó őstrobbanását próbálja térképezni, követni, megvalósítani.

A színház

A filozófia művészté válását szinte valamennyi művésztelemzésében nyomon követhetjük. Nancy a színházról írja, hogy a tér művészete, a színész fellép, a világba lép, létrehozza a jelenlét és a jelentés terét. A színpadi jelenlét egyszerre önmagunknak és a másoknak jelenlét, öntudatlan *világrajövetel* és a világ meghódítása. Minden egyes *világrajövetel*ben a világ jön világra, a szó kettős értelmében. A világban *világszerűség*, *világosság* csak a *világrajövetel*lel lesz. Számos kísérlet történt a színház megrázóvá tételére, *láthatóvá* tételére, a nézőnek az események részesévé, a néző szerepből a cselekvő szerepébe való átvitelére. A néző bevonásával a színházi történésbe, a színház a való világ történéseibe akar bevonódni, a bevont nézőkön keresztül. A színház ezzel a színházon túli világba, a *valós* világba lép be, melyet így alakít is. Hiszen az aktív vá váló néző, aki megrázódik az előadás hatására, átéli a darabot és ezáltal *át-él*, *át-ér* a színházon túl, a valós életben is továbbviszi azt, amit a színház adott.

Hatalmas irodalma van ennek a kérdéskörnek is, talán elég, ha Antonin Artaud munkásságát említjük, a *kegyetlenség színházát* (*Théâtre de la cruauté*).⁶⁶ Artaud-ra Nancy is hivatkozik, erről később lesz szó. Míg Artaud a rendezés felől jött, addig Alfred Jarry, Samuel Beckett, Friedrich Dürrenmatt a drámaírástól közeledett a filozófiai kérdésekhez, a klasszikusokról, mint Shakespeare vagy Molière nem is beszélve. A művészek ostromolták a filozófiát, ám a filozófusok őrizték Platón fátklyás örökségét, a legfelső várfokon állók biztonságával. Látszólag. Ugyanis az újkori racionalizmus hajnalán, a radikális szubjektumfilozófia előestéjén vagy inkább előéjszakáján egy álom, egy nagyon is színházszerű, háromfelvonásos álom van.

⁶⁵ NANCY: *l. m.* (2019), 43., op. cit. 4. „Il saute d'un saut originaire: *Ur-Sprung*, archi-saut, est le nom allemand, donc métaphysique, de l'origine prise absolument. Sprung de l'Ur en lui-même aussi bien que hors de soi: un bond fait l'arche du principe.”

⁶⁶ ARTAUD, Antonin: *Le théâtre et son double*. Paris, Gallimard, 1938.

Éppen négyszáz éve, 1619. november 10–11-e éjszakáján, a harmincéves háború kezdeti időszakában, a húszas évei elején járó René Descartes, téli katonai kvártélyában elszállásolva három álmot lát.⁶⁷ A kezdet érzelmekkel telített: „1619. november 10-én tele voltam lelkesedéssel és felfedeztem egy csodálatos tudomány alapjait”, írja.⁶⁸ Álmában hatalmas szélben, sötétben egy város utcáin bolyong, nem tud kiegyenesíteni, a szembejövő, egyenes tartású emberek nem viszonozzák köszöntését, a második álomban fényeket lát, a szem a sötétben látóvá válik. A harmadik végre kellemes, könyvek veszik körül, a költő Ausone (Ausonius) versének első sora jelenik meg neki, *Quod vitae sectabor iter?*. Milyen úton haladjak életem során? Az álom elmosódott színpada kiindulópontja annak a filozófiának, amely tiszta és megkülönböztetett eszméket keres, mely az igazságot a gondolkodó én erőfeszítésével véli megtalálhatónak, amely a *cogito ergo sum* felismerésére vezette, és a lehető legszigorúbb racionális gondolkodást elindította. Az álom homályos világából, a sötét színpadról a kristálytisztá, csillogó, jól rendezett fogalmak világába menekül, ezzel reméli az észszerű jó életet, az igaz tudományt megvalósítani, a „hogyan élj?”, a „mi az igazság?” kérdéseire a választ megtalálni. El az álmoktól, el a színpadtól, mondja az észszerűséget a gondolkodástörténet színpadán példátlan egyediséggel és módszerességgel megvalósító gondolkodó.

Pedig az álmok részben nappaliak, az elmosódottság, a színpadi fellépés kéz a kézben járnak az énbé, a gondolkodásba való visszahúzózással. Elárulja, hogy álmai éber álmok, a művészi alkotás, az inspiráció része a legszigorúbb filozófia felépítésének: „észrevétlenül összekeverem napközbeni álmodozásaimat az éjszakaiakkal; és amikor észreveszem, hogy ébren vagyok, ez azért van, hogy elégedettségem teljesebb legyen, és hogy érzéseim részt vegyenek; mivel nem vagyok annyira szigorú, hogy bármit is visszatartsak tőlük, amit a filozófus megengedhet nekik anélkül, hogy megsértené lelkiismeretét”.⁶⁹ Az ész filozófusa az érzékekre támaszkodik, színházi jelenetekre, dramaturgiákra, a pódiumon való fellépésekre, hogy eljusson az észhez, mint minden tudás vélt, tiszta forrásához.

Nancy Descartes-tal szemben megőrzi a filozófiában is a művészi eljárás-módot, úgy hatol be a művészetbe, úgy beszél róla, hogy közben filozófiát művel, illetve úgy művel filozófiát, hogy a nyelvhez és a filozófiai elméletekhez úgy viszonyul, mint művész a nyersanyagához. A színházban, a drámában tör-

⁶⁷ DESCARTES, René: *Oeuvres philosophiques. Tome I.* (1618–1637), Paris, Garnier (Bordas), 1988, 48–63.

⁶⁸ DESCARTES: *i. m.* (1988), 52. „Le 10 novembre 1619, comme j'étais rempli d'enthousiasme et que je découvrais les fondements d'une science admirable.”

⁶⁹ Uo., 288–290., 289. Lettre à Balzac, 15 avril, 1631, „je mêle insensiblement mes rêveries du jour avec celles de la nuit; et quand je m'aperçois d'être éveillé, c'est seulement afin que mon contentement soit plus parfait, et que mes sens y participent; car je ne suis pas si sévère, que de leur refuser aucune chose qu'un philosophe leur puisse permettre sans offenser sa conscience.”

téző *konkrét* megjelenés, fellépés újabb lehetőség a filozófiaművészet tagolására. A színház számára nem ürügy vagy álomszerű előjáték, hanem a valóság, az igazság fellépése, manifesztációja. Ugyanakkor a fellépés, a színpad, a tér, az előálló test mögött, „maga mögött” ott ólálkodik valami, ami talán Descartes-ot is megihlette, hogy én-t mondjon és gondolkodót.

„Valahányszor világra jövök – tehát mindennap, ahányszor csak a világra nyitom a szemem, szemeim előtt kitárul valami [...] amit látványnak tulajdonképpen nem nevezhetek, hiszen nem látom: azonnal magával ragad, testem minden porcikájával elvegyülök benne. Testem keresi és elfoglalja benne a helyét, magáévá teszi, vagyis *megtestesíti* a teret, amely ellenáll ugyan, de végül helyet ad neki – megtestesíti a teret: testem szinte bekebelezi a teret, amint beléhatolva érzékeli azt. De ekkor az én testem csak egy nézőpont, egyetlen eleme a térérzékelésnek, egyetlen, de hatékony nézőpont. Egyetlen, minden dimenzió nélküli pontja a térnek. »Vakfolt«, ráadásul: körülötte perspektívák nyílnak, közelre-távolra viszonyok alakulnak ki, e homályos menekülési pont körül, legbelsőbb énemben, valahol a tudatom mögött, azon a téren kívül, melyben a fejem, a koponyám helyet foglal, a hátam mögött, saját magam mögött – az énem mögöttje, amely fenntart és előrevetíti az érzékelő és cselekvő testet.”⁷⁰ Nemcsak Descartes, de Kant, Heidegger is áthaladnak a színen, nevük említése nélkül. A színház az emberi létezés megnyilvánulása, világra-jövetel, érzékelés, látomás, testi mivolt, a tér megjelenése, test és tér kapcsolata. A tér kint és bent van a testhez képest, és a test is kint és bent van a térhez képest, transzcendentális. Ez az egyetlen bekezdés magában hordoz mindent, ami a filozófiát színházi díszletfestővé, maszkmesterré teszi, vagy akár magává a fellépő főhőssé.

„[A] létezés színre akar lépni”,⁷¹ a gondolkodó itt létet akar lenni és meg is akar jelenni magának és másoknak. Nancy Heideggerről írva mintegy szeméret, hogy nem érdeklődött a színház iránt. „Mindennek bizonyára Heidegger is tudatában van, rövidlátónak semmiképp sem nevezhetjük. A színrevitel szűk-

⁷⁰ NANCY, Jean-Luc: *Test/Színház* = Uő: i. m. (2019), 23. *Corps-Théâtre = Passions du corps dans les dramaturgies contemporaines*. Szerk. POULAIN, Alexandra, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, 209–223. „Chaque fois que je viens au monde, chaque jour, donc, mes paupières se lèvent sur ce qu'il ne peut être question de nommer un spectacle, car j'y suis aussitôt pris, mêlé, entraîné par tous les ressorts de mon corps qui s'avance dans ce monde, qui incorpore son espace, ses directions, ses résistances, ses ouvertures et qui se meut dans cette perception dont il est seulement le point de vue à partir duquel s'organise ce percevoir qui est aussi bien agir. Le point de vue est nul de dimension, comme tout point. Et il est, comme on sait, point aveugle, tache qui permet qu'atour d'elle se disposent les perspectives, les rapports, le proche et le lointain. Point de fuite obscur qui se tient au fond de moi, mais au fond au sens du fond de la pièce, de l'arrière-fond que je pourrais représenter comme un point, c'est-à-dire comme un non-espace logé juste derrière l'espace qui se développe comme ma tête, mon crâne, mon dos et tout cet en-deçà de lui-même d'où un corps percevant et agissant se sait porté et projeté.” (A fordítást itt és más idézeteknél esetenként jelentős mértékben módosítottam.)

⁷¹ NANCY: i. m. (2011), 24., *ibid.* „l'existence veut aussi se mettre en scène”.

ségszerűségéről, mint olyanról, valahogy mégsem beszél sehol. Beszivárog, kétségkívül, a művészetről írt szövegeibe – a művészetről általában, a költészetéről különösen, de figyelme soha nem fordul a színház felé.”⁷² Ellene vehetnénk, hogy ki lehetne mutatni, Heidegger egész filozófiai fellépését értelmezhetjük színházi fellépésnek. Elegendő, ha ünnepélyes szóhasználatát, nem ritkán királyi magabiztosságú fellépéseit, előadásainak fejedelmi többesben megszólaló hangját elemezzük. Heidegger a művészetről ír, de még saját művészetfilozófiáját írja és nem a filozófiaművészetet. Feloldja a modern korra jellemző szubjektum-objektum szembeállítását, ezzel gondolkodásában felszámolja az ismeretelméletet és az etikának is teljesen új dimenziót ad, de nem teszi meg az ugrást vagy színre lépést a filozófia *mint* művészet felé, sem történeti, sem szisztematikus értelemben.

A filozófia klasszikus nézőközönség paradigmájának felszámolását senki nem mondja ki erőteljesebben, mint Nancy. A filozófus nem álmodtató vagy magyarázója, nem pusztán nézője, megfigyelője és értelmezője a világnak, de nem is átalakítója, ahogy néhány Kant utáni filozófus javasolta, hanem színre álló, néz és nézetté válik. A filozófus színpadra lép, viszi magával az egész világot, miközben a helyén marad. Nem kell a színen a színészt játszania. De gondolataival, gondolatszövéssel, festésével, szobrászatával, díszlet- és színpadtervezésével, színre lépésével valamennyi művészet paradigmatiszta módszerét és eljárás módját alkalmazza. „Mintha néző létemre nem kapnék helyet a nézőtérben, és még csak nem is tudnék róla: kívül a város homályba vész, mondhatni ez képezi a sötét háttér, annak a zárt térnek a peremét, melyben felnyílik a függöny és felfedi a színteret: a *megjelenés*, a *jelenlét* megvalósulásának sajátos terét. Mit sem számít a szereplők száma, a megvilágítás intenzitása, a díszletek szövete: minden esetben *megjelenésről* van szó, jelen idejű létrejövéséről, ilyen értelemben tehát *reprezentációról*, a jelen intenzív megnyilvánulásáról.”⁷³ A reprezentáció új fogalma: a jelen pillanat megjelenítése, újra megjelenítése, megjelenése. Mit jelent ez? A világot a gondolkodó nem érzékeli, és ezáltal megjeleníti, hanem tényleges *ittléte* által a pillanatot magában és maga által hozza elő, tartamot ad neki, prezentálja és reprezentálja. Folyamatos időbeli megnyilvánulás a jelen terében, a jelen által létrehozott térben.

⁷² Uo. *ibid.* „Sans doute Heidegger ne l'ignore pas – il serait trop facile de lui prêter si courte vue. Toutefois cette nécessité de la mise en scène n'est jamais chez lui thématisée comme telle. Elle passe, sans doute, dans l'attention qu'il donne à l'art en général, à la poésie en particulier, mais à aucun moment cette attention ne touche au théâtre.”

⁷³ Uo., 25., *op. cit.* 210. „Mais ce faisant, je suis comme un spectateur qui n'a pas pu avoir de place au théâtre et qui n'en sait pas moins ce qu'il manque: à l'intérieur de l'enceinte close et sur le fond adossé à l'obscurité du reste de la ville, le rideau se lève sur une scène, c'est-à-dire sur l'espace propre d'une venue en présence. Peu importent le nombre de personnages, l'intensité de l'éclairage, la facture du décor: il ne s'agit que d'une venue en présence, et de *représentation* en ce sens, c'est-à-dire d'un intensif de la présence.”

Ehhez a megnyíláshoz kell a test. Nancy szerint sem Heidegger, sem Hegel nem jutottak el a színházhoz, mert nem ismerték föl a testi jelenlét filozófiai jelentőségét, holott az eredeti testiség megkerülhetetlen. Descartes óta minden filozófia, minden személyes megnyilvánulás testetlen, pontszerű, holott Nancy szerint az én világba lépése csak a testen keresztül lehetséges.

„Tehát a testek és a színház területén találjuk magunkat”, folytatja Nancy, „[a] test az, ami a szintéren felénk közelít – a színház az, ami helyet ad egy test közelítésének. [...] Ez történik, valahányszor világra jövök – mindennap, minden alkalommal. Az »én« eljövetelem nem a kinyilatkoztatás örökre testetlenségre kárhoztatott pontszerűségéé. Akár úgy is mondhatnám: »én« sosem jövök el. Az »én« saját pontszerűségének abszolút előzetességében marad. Szemei azonban megnyílnak, ajkai, fülei, teste egésze kinyúlik, eltávolodik önmagától, elkülönül és kilép: elő-áll. Egy »én« távozik ilyenkor a szájon át, tulajdon szája ejti ki, igaz. De ami eljön, ami közelít és megérint, az a másik szája, hangja, a szemei közelítenek rám, tekintete, ahogyan rám néz és elképzeli.”⁷⁴

Az életszínházban találjuk magunkat. Bármennyire is igyekszik Nancy Descartes ellen állást foglalni, a test elsőbbségét, megkerülhetetlenségét, közvetlenségét hangsúlyozni, sajátos plótinikus gondolatstruktúra jelenik meg nála. Plótinosz, az újplatonikus gondolkodó, aki világnézetében kétségtelenül bizonyos értelemben Parmenidész utóda, maga viszont Descartes metafizikai elődje. Nancy, miközben Descartes-ot próbálja meghaladni, annak elődje gondolatszövéseinek szálát veszi föl és viszi tovább. Először is a színpadon a világra jövök: Plótinosz emanációja, a pontszerű Egy kiáradása. Meg is jelenik a pontszerűség kifejezése, hadakozik vele, az „én” eljövetele nem a pontszerű testetlenség. Az eljövétel soha nem is lehet pont, csak a pontból való kiáradás. Ezért az én, ha pontszerű, nem is tud eljönni soha, ahogy Nancy megállapítja. Ám az én az ő-s-egy: amikor szemei megnyílnak és önmagától elkülönül, akkor kilép, emanál, „az »én« távozik [...] a szájon át”. Mindezzel az a tézis látszik igazolódni, mely itt még nem fogalmazódott meg, hogy a filozófiai gondolkodás struktúráiból kilépni nem lehetséges. Nem lehet nem filozófiát művelni.

Paul Valéry kérdése, „ki mond engem, az én helyemen?”.⁷⁵ A kimondás, az „én” távozása a szájon át, és a másik szája által kiadott hang, az egyik legti-

⁷⁴ Uo., 27., op. cit. 212. „Nous nous trouvons alors dans l'ordre du corps et du théâtre. Le corps est ce qui vient, s'approche sur une scène – et le théâtre est ce qui donne lieu à l'approche d'un corps. ... C'est ce qui se passe lorsque je viens au monde – chaque jour, chaque fois. « Je » ne viens pas comme la ponctualité à jamais incorporelle du sujet de l'énonciation, ni d'aucun sujet. On pourrait même dire: « je » ne viens jamais. Il reste situé dans l'antériorité absolue de sa ponctualité. En revanche, ses yeux s'ouvrent, et sa bouche, ses oreilles, et son corps s'étend, s'écarte, se dispose. On dira, certes, que « je » sort par la bouche, par « sa » bouche, et cela est strictement vrai. Mais ce qui vient, s'approche, nous touche, de l'autre, c'est la bouche, la voix, de même que ce sont les yeux qui approchent, leur regard, leur façon de dévisager ou d'envisager.”

⁷⁵ VALÉRY, Paul: *La Pythie = Charmes*, 1922. https://fr.wikisource.org/wiki/La_Pythie (utolsó letöltés: 2019. 12. 10.).

tokzatosabb, rendkívül széles körben kutatott, mégis feltáratlan terület. Mit jelent az, hogy valaki kimond valamit, megnyilatkozik, kimondja magát? Paul Valéry kérdése, honnan jön, mit mond, kit mond, kit nevez meg a szó, amelyet magamról mondok?

Émile Benveniste szerint „az ember a nyelvben és a nyelv által alakítja magát mint *szubjektumot* ... A »szubjektivitás« a beszélő képessége, hogy »szubjektumként« állítsa magát. ... »ego« az, aki »ego«-t mond. A »szubjektivitás« alapjánál vagyunk, amely a »személy« nyelvi státusa révén határozza meg magát.”⁷⁶ A nyelv megkerülhetetlen eszköze a szubjektum-létrehozásnak és -alakításnak, mely azonban nem steril szintaktikai rendszer, valamilyen fizikai hordozón vagy hordozóban megjelenve, de szemantikája és pragmatikája, sőt mi több, története, pszichológiája, fizikája, stílusa, esztétikája is van. Mit sem ér, ha egy számítógép egónak nevezi magát, ha nincs kimondásához társuló cselekvés, ha szavainak nincs közösségi és személyes múltja, proustiánus élménytartalma és főként nincs a szöveghez kapcsolódó cselekvés. Elsősorban pedig, ha nincs *ott, valahol, valaki*, akinek *számít* mindez.

A számítógép talán egóval sem rendelkezhet. Az egótól a személyig hosszú az út, az én kimondása után annak felfedezése következik, hogy a másik is *ént* mond, számára én vagyok a te, ő pedig az én számomra te. Az ego csak azért mondható ki, mert van már eleve nyelv, és az ego mások által is használatban van, ugyanabban a modusban, mint mi magunk által. Ez a dialektika, a nyelvi közösség bennfoglalása és eredeti korábbisága konstruálja az *én*-ek és a *te*-k közösségét, és benne a személyt. Mindez azonban nem oldja meg a kérdést, mivel az más szinten jelenik meg, hogy mi a köze a kimondó hangnak a kimondóhoz. A kimondó hang fizikájának és szemantikájának a kimondó „valójához”. A kimondó egyszerre mondja és hallja, hogy „én”. Ugyanaz az „én” hallja, mint amely kimondta? És bármi köze is van a hangnak, a szintaktikának, a szemantikának a kimondóhoz, vajon létezik-e szubsztanciális értelemben, és hogyan?

Magának a kimondást hordozó, a kimondó hangnak a meghatározása is számtalan problémát vet föl. A hang egyszerű fizikai, fiziológiai módszerrel is leírható. A *Revue des Sciences Humaines* folyóiratnak az individuumból kijövő hang kutatására szentelt száma bevezetőjében a szerkesztő, Françoise Simonet-Tenant szerint „az emberi hang a lélegzés fizikai hanggá transzformálása, a testen belül és kívül van, a belsőben és a külsőben helyezkedik el, testi

⁷⁶ BENVENISTE, Émile: *Problèmes de linguistique générale*, 1. Paris, Gallimard, 1976, 259–260. „C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet* ... La « subjectivité » dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme « *sujet* » ... Est « ego » qui *dit* « ego ». Nous trouvons là le fondement de la « subjectivité », qui se détermine par le statut linguistique de la « personne ».”

és lelki, jelenlét és távollét...”.⁷⁷ A hang és a személy viszonyával korábban is számos szerző foglalkozott,⁷⁸ ám a kérdések száma növekedett. A saját hang nem ritkán a kimondója számára is idegennek tűnik, ahogy Madame de Staël írja, „aki bennem beszél, többet ér, mint én magam”.⁷⁹ Ráadásul nem csak a szánkkal, de „testünkkel beszélünk. Hangunk olyan dolgokat mutat meg, amit nem tudunk, vagy amit nem vagyunk képesek uralni”,⁸⁰ állapítja meg Philippe Lejeune. És ez a hang „nem egyetlen: az én és a magam közti játékban beszélünk, egész múltunkkal beszélünk és a múlt történelem-előttijével is”.⁸¹

Az én testével, beszédével a világba lép, megszólalása, teste mozgása révén egész valója átalakul. Mielőtt megszólal, majd megszólalásával teret szorít magának, mások látják, hallják, helyet adnak neki, másokat lát: látása formál és mások látása, róla alkotott képzelete őt formálja. Az én mondásával, kimondásával, testi mivoltának tudatosodásával és kommunikatív felhasználásával az én megváltozik. Feltehetnénk a kérdést, miért filozófia ez, milyen filozófiai jelentősége van mindennek? Szokásba jött az utóbbi időben a test filozófiájáról beszélni, és elháríthatatlan kérdés, hogy milyen jelentőséget is tulajdonítsunk a testnek a filozófiában. A modern ismeretelmélet Descartes nyomán a gondolkodó ént tudatosan és hangsúlyozottan elválasztotta a kiterjedt testi dolgoktól. A tudat a logika, a megismerés helye, törvényei eltérnek a fizikai világejétől. Az elmúlt évszázadok filozófiáját a szétválasztás uralta. A test újabb filozófiája ezzel kíván szakítani. Az én a testbe ágyazott, azzal elválaszthatatlan, amikor belép a világba, akkor az én lép be oda, nem elválasztottan, hasadásos módon csak a test. A színház e testi világba lépésnek sajátos, erőteljes helye. A test filozófusai azzal kísérleteznek, hogy kiderítsék, milyen új kérdések és válaszok merülnek föl, és mely régi kérdések és válaszkísérletek tűnnek el.

Nancy szerint világban létünk folyamatos születés, a test, ami felénk közelít, egyrészt a saját testünk, ez közelít a saját és a más éntudathoz a felismerés

77 SIMONET-TENANT, Françoise: *Qui me parle, à ma place même?* = *Revue des Sciences Humaines*, 2019. 1. sz., 9. „la voix est du souffle transformé en son, elle est au-dedans et au-dehors du corps, elle se situe entre intériorité et extériorité, elle est corporelle et spirituelle, elle est présence et absence”.

78 GENETTE, Gérard: *Voix = Figures III., Poétique*. Paris, Seuil, 1972, 225–268.; Martin, Jean-Pierre: *La Bande sonore*. Beckett, Céline, Duras, Genet, Perec, Pinget, Queneau, Sarraute, Sartre. Paris, José Corti, 1998; RABATÉ, Dominique: *Poétique de la voix*. Paris, José Corti, 1999. Idézi SIMONET-TENANT: *i. m.* (2019), 9. GENETTE elsősorban az irodalmi szubjektumképzés és a narrátorszerep összefüggéseit vizsgálja irodalmi főként Homérosz és Proust műveiben. Az irodalmi formák, az elbeszélő helyzete érdekli.

79 DE STAËL, Germaine: *Corinne ou l'Italie*. Paris, Gallimard, 1985, 85. Idézi SIMONET-TENANT: *i. m.* (2019), 11. „« Ce qui parle en moi vaut mieux que moi-même »”.

80 LEJEUNE, Philippe: *Entre l'écrit et l'oral: Sartre = La Faute à Rousseau*, 2011, 57. sz., 33. Idézi SIMONET-TENANT: *i. m.* (2019), 12.

81 SIMONET-TENANT: *i. m.* (2019), 13.

szintjén, másrészt a test, ami a színpadon közeledik felénk. Az „én” nem a kar-teziánus pontszerű előzetesség, hanem előáll, vagyis plótinikus, megszólal, birtokba veszi környezetét. Nem elvont kinyilatkoztatás, hanem kinyíló-meg-jelenő kinyilatkoztatása a testi és éntudattal rendelkező lénynek, aki ember, aki Isten képmása, ahogy a Biblia elején áll. A kinyílás, a megjelenés kifejezések használata Nancyt a klasszikus metafizika világába emeli vissza.

Nancy Antonin Artaud-ra hivatkozik, aki „a színházat a Teremtésből (nagy-betűvel!) vezeti le”. A színház a Teremtés valóságának mása Artaud számára, melynek egyik fázisa az elhatározó és cselekvő akarat, a másik pedig amikor az anyag és a gondolat testté válik. „Világos, hogy ez a két fázis inkább logikai, mint kronológiai. Az első a konfliktusmentes egység szakasza, az Ideáé, a vilá-gban lét elve, a létrejövés döntése, ezt követi a megvalósítás szakasza, ami tulajdonképpen inkább a világ valós megnyílása, mint a teremtés második sza-kasza – a »forrongó kozmosz«.”⁸² Az anyagban az Idea „vastagságot nyer”, sűrű lesz, és ezzel megjelenik a konfliktus, az idea egysége, egyszerűsége és az anyag összetettségének „vitája”, és e „konfliktusnak van szüksége arra, hogy »drámaként« bemutassák. Miért is kell bemutatni, *prezentálni*? Mert ennek a konfliktusnak sajátja, hogy megköveteli a megmutatást, a megjelenítést.”⁸³ A színpadra lépő, a konfliktusban élő és azt generáló felismeri magát mint egy kozmikus folyamat része, prezentálódik magának és a világnak, ez a tudás és a megismerésemélet nézőközönség-metaforája, mely a létrejövés, a megjele-nés és a felismerés drámájában manifesztálódik.

A dráma – mint a többi művészeti ág filozófiává tétele – Nancy számára egy rejtett és alig észrevehető *remény* megjelenése. Teremtésre, kozmoszra, drámai színre lépésre, prezentálásra hivatkozik, a színpadon megjelenik a lé-tező a maga teljes intenzitásában. Mindeközben nagyon is látja, és ezért *kell* számára a művészet mint filozófia, hogy a kozmosz, legalábbis ahogy a koráb-bi korokban értették, elveszett az emberiség számára, töredékessé vált. „De ha nincs *kozmosz*, hogyan lenne művészet...? Az pedig, hogy nincs *kozmosz*, kétségkívül a mi világunk legmeghatározóbb jellemzője: a *világ* nem akar *koz-moszt* jelenteni. Következésképp, a »művészet« ebben az értelemben, ha akar, sem tud »művészet« lenni”⁸⁴. Talán ezeken a helyeken érhető tetten Nancy tö-

⁸² NANCY: *i. m.* (2019), 28. op. cit. 213. „Selon au moins l'une de ses trajectoires c'est en effet par la Création – avec majuscule – qu'Artaud déduit, si je peux dire, le théâtre. ... On comprend que ces deux temps sont plus logiques que chronologiques. Il y a le moment de l'unité sans conflit qui n'est en somme que « l'idée », disons le principe et la décision de l'existence du monde, et il y a le moment de l'effectivité, qui survient moins comme une autre étape que comme l'ouverture réelle du monde – du « Cosmos en ébullition ».”

⁸³ Uo., *ibid.* „C'est le conflit cosmique (métaphysique dit-il ailleurs) qui demande à être présenté comme « *drame* ». Pourquoi doit-il être présenté? Parce que de lui-même il est ou il fait exigence de présentation. »

⁸⁴ NANCY, Jean-LUC: *Ami a művészetből megmarad = Változó művészetfogalom*. Szerk. HÁZAS Nikoletta, Bp., Kijárat, 2001. 24.

rekvése, hogy a filozófiaművészet új világot teremtsen a művészet eszközeivel, a művészet jelenlétet, a jelenlét idejét és terét *teremtő* erejével.

Nancy a tér, a térbeliesülés, az elkülönülés, a sokaság fogalmait a világ teremtődésében a szinpadiakeval rokon törvényszerűségeknek engedelmeskedve ismeri föl. Ha ugyanaz a törvényszerűség, akkor ugyanaz történik, „a színház már a csillagközi térben megkezdődik, a részecskék végtelenül kicsi térbeliesülésében, hiszen Artaud *drámája* már ott beindul”.⁸⁵ Miközben a drámáról beszélve a világ teremtéséről értekeznek, átalakulnak a hagyományos filozófia fogalmi.

Az én vagy a szubjektum első világkapcsolata az érzékelés. Az érzékiség a görögöktől kezdve Kant filozófiáján át napjainkig a szubjektum befogadó képessége, hogy érzékeit a világ megérintse, és ezáltal a világ a szubjektumba belépjen. Nancy szerint viszont érzékeink az érzeteknek nem egyirányú útvonalai, hanem kommunikálnak, kifelé is halad valami, ami más érzékelőket afficiál: „A test önmaga megnyílásával jelenik meg: ezt nevezzük »érezékelésnek«. De az érzékelés nem egyirányú. Érzékeink információkat adnak és kapnak egyidőben. A szem nemcsak lát, hanem körül is tekint. Tekintetében önmagát osztja meg a környezetével, közöl valamit arról, hogy számára mit jelent látni és látva lenni. És persze mindenki számára nyilvánvaló, hogy képtelenek vagyunk önmagunkat látni – ez a közös tudás is megnyilvánul minden tekintetben. Mindez, ahogy Proust mondja, olyan szemek tekintetében, melyekben a test, mint egy tükör, testünk minden egyéb tagjánál erősebb illúzióját adja annak, hogy ráközelíthetünk a lélekre.”⁸⁶ Az érzékelés nemcsak befogad, de kibocsát, sőt hatalmat is szerez (körültekint) a fölött, amit lát, nemcsak önmagát osztja meg környezetével, de azt is, hogy mit jelent számára a környezetet látni, és a környezet által látva lenni. Minden látó tudja, hogy viszontlátják, ezáltal megismerik és megváltoztatják. A tekintetek oda-vissza játékában és térfoglalásában, hatalmipozíció-osztásában a szubjektum, a magányos én feloldódik, viszonylagossá válik. Habár a tulajdonnevek (Proust, Nancy) még jelzik, hogy ez a redukció nem teljes, az „én” egyes szám első személyű nézőpontja makacsul tartja magát. Leírt szavaikért még felelősnek tartják őket.

A test nem azonos a puszta érzékekkel, a test filozófiája sem állhat meg náluk. Nem kell azonnal az érzékek után az elméhez jutnunk, ahogy ezt Kant

⁸⁵ NANCY: *i. m.* (2019). 29., op. cit. 214., „le théâtre a déjà commencé dans les espaces intersidéraux ou bien dans l'espace infinitésimal des particules, car déjà s'y est engagé le *drame*”.

⁸⁶ Uo., *ibid.* „Ce corps se présente en s'ouvrant lui-même: cela se nomme « les sens ». Mais en même temps qu'ils reçoivent des informations sensorielles, les sens en émettent pour leur propre compte, si je peux dire. Encore une fois, l'œil voit mais aussi regarde. En regardant il expose, il jette devant lui quelque chose de ce que c'est pour lui que voir, et être vu. Et toujours, de surcroît, se savoir ne pouvoir pas se voir. Tout cela se donne dans un regard de ces yeux où, comme l'écrit Proust, « la chair devient miroir et nous donne l'illusion de nous laisser plus qu'en les autres parties du corps, approcher de l'âme ».”

teszi, hiszen testünknek további tagjai vannak, melyeket tulajdonol és érez, amelyek az énhez tartoznak, és amelyek a világhoz tartoznak, mert a világban vannak, és vele kommunikálnak. Nancy idézi Proustot, „»testünk egyéb tagjai«, ahogy Proust mondja, ugyanúgy utat nyithatnak a lélekhez. Kezem, lábam, nyakam, testtartásom és magatartásom, gesztusaim, hangulataim, hangom, hangszínem, mindaz, amit gyakorlatilag testemként használlok, minden, bőröm teljes felszíne és mindaz, amivel díszítem vagy eltakarom: mindez megmutat valamit, rámutat valamire, kijelent, megszólít valamit vagy valakit – rengeteg módja van a ráközelítésnek és/vagy eltávolodásnak, engedelmeskedve a testeket egymáshoz vonzó és/vagy eltaszító erőknek, a köztük fennálló feszültségnek: magunkhoz ragadjuk és/vagy elengedjük, lenyeljük és/vagy kiköpjük a másik testet.”⁸⁷ Mielőtt az elme közbelépne, a színre lépés, a teremtés már megtörtént, már majdnem minden eldőlt. Minden adott, minden meg van írva, talán elolvasásra várva.

A színházban az írott szöveg nem papíron jelenik meg, hanem testet ölt. Megkettőzi és folytatja a szövegszerű, fogalomjellegű teremtés eseményességét és alakuló, a jövőre nyitott történetét. Az ige testté válik. Ahogy Nancy kifejezi, „a színházban a szöveg testben van, maga a test”.⁸⁸ Mikor a teremtés folyamatában a szöveg megtestesül, akkor, vele együtt abban a köztes térben, megjelenik az értelem: „a testek között kimondódik az értelem (hiszen az értelem csak valamik »között« jöhet létre, az egyik és a másik között, az egyik a másik által érzi azt meg). Ezt a téridőt nevezzük színtérnek, színpadnak, ez a *proskénion*, ahol a testek fellépnek, előlépnek, bemutatják azt, ahogyan »testként« vannak: megjelennek, eltűnnek, és közben egy jelentést osztanak meg. A dráma: a jelentés megjelenítése.”⁸⁹ A testté lett szöveg színre lép, megtestesülése által drámát hoz létre és előlép a jelentés. Az értelem nem a légtüres térben, nem a fizikai világtól elvonatkoztatva, hanem a testek közt mondódik ki. A színtér, a közös tér, a fellépés tere az értelem feltétele.

⁸⁷ Uo., *ibid.* „Mais « les autres parties du corps » comme dit Proust n'en offrent pas moins elles aussi des approches de l'âme. Mes mains, mes jambes, mon cou, mes postures, mes allures, mes gestes, mes mines ou mes airs, le timbre de ma voix, tout ce qu'on pourrait nommer la pragmatique du corps tout sans doute, tout sans exception sur toute la surface de ma peau et de tout ce dont je peux la recouvrir ou l'orner, tout expose, annonce, déclare, adresse quelque chose: des façons de venir auprès ou de s'écarter, des forces d'attraction ou de répulsion, des tensions pour prendre ou pour lâcher, pour avaler ou pour rejeter.”

⁸⁸ Uo., 31., *op. cit.* 215. „[A]u théâtre le texte est en corps, il est corps”.

⁸⁹ Uo., 31-32., *ibid.* „Ce que nous ignorons, donc, le paraître-disparaître, arrive là, dans l'espace-temps du lieu où se profère du sens entre des corps – puisque du sens ne peut avoir lieu que « entre » et de l'un à l'autre, ne peut qu'être senti de l'un par l'autre. Cet espace-temps, c'est ce que nous nommons « scène », c'est ce *proskénion* sur lequel des corps s'avancent pour présenter ce que tout corps fait en tant que corps: se présenter dans son paraître et disparaître, présenter l'action – le « drame » – d'un partage de sens.”

Az egyén ezen a szintéren találja meg és föl magát. Az értelem a színpadon generálódik, melyre születése óta ki van helyezve testében, mely egyszerre álarc, menedék, valódi létezés, érzékiség és értelem. Az értelem a szintéren jön létre, de születése pillanatától ettől a szintértől védi is magát. „Testem születésemtől fogva színház, mert jelenléte kettős: ő kint vagy elől, én pedig bent vagy mögötte (lényegében sehol sem). Minden jelenlét megkettőződik a megmutakozásban. A színház ugyanolyan ősi, és bizonyára majdnem ugyanolyan elterjedt is, mint a beszélő test.”⁹⁰ A külső és a belső perspektíva, a lélek és a test, a transzcendentális szubjektum és a világ, a *res cogitans* és a *res extensa* újabb megfogalmazása a színházi teremtéssparadigma színre lépésében. A test előrelépődik, már mindig is elől volt, és a mögöttesben a jelentések befogadása és konstruáló ereje által megjelenik az értelem – mely maga megért és jelentést ad.

Az igazság a színház izzó jelenlétében, testi valójában *történik*. Az igazságot a filozófusokkal ellentétben a színészek nemcsak színre viszik, de meg is rendezik, *realizálják*. A magába húzódott *res cogitans* vagy transzcendentális én, a „gondolkodom” magányos nyitottság helyett kifejezetté, közlővé és közöltté válik, végtelen változatosságban kifejeződik, rendező és színész függvényében. A színház nem tudja a magába zárkózott én titkait magában tartani, mindent kimond. Nancy Shakespeare-re hivatkozik: „Ezért mondja Hamlet, hogy »a színészek nem tudnak titkot tartani. Mindent el fognak mondani«. Hamlet teátrális cselszövéseinek fényében e szavak sajátos jelentése még inkább kiemeli azok általános érvényét. A színház a titok vége, ha a titok az önmagában való léthez, vagy egy, a bensőségességbe visszahúzódtott lélekhez tartozna. Maga a magánvaló vagy a bensőségesség mint olyan lép ki és mutatkozik meg. »Világszínház« ez, annak calderóni és shakespeare-i szellemében – de tulajdonképpen kultúránk hajnala óta, Platón barlangjából kilépve ebben a szellemenben ismételtgetjük: színház az egész világ, *mint igazság* elsősorban azért, mert a test bizonyul a lélek igazságának, igazság, amely magától színre nyomul – pontosabban a szint magát is létrehozza.”⁹¹

⁹⁰ Uo. 33., op. cit. 216. „Mon corps est d'emblée théâtre parce que sa présence même est double – lui dehors, ou devant, et moi dedans ou derrière (en fait nulle part). Toute présence se double pour se présenter, et le théâtre est aussi ancien et sans doute à très peu près aussi répandu que le corps parlant.”

⁹¹ Uo., ibid. „Voilà pourquoi Hamlet peut dire: « Les comédiens ne savent pas garder un secret, ils vont tout vous dire. » Le sens particulier de ce propos dans la manigance théâtrale du prince de Danemark ne fait que redoubler sa portée générale. Le théâtre, c'est la cessation du secret si le secret devait être celui de l'être en soi ou bien celui d'une âme retirée dans une intimité. C'est l'en soi même ou l'intimité comme telle qui sort et qui s'expose. Rien de moins que le « monde comme théâtre » comme nous le connaissons bien depuis Calderon et Shakespeare, mais tel qu'en fait toute notre tradition – depuis au moins la Caverne de Platon – l'a ressassé, mais ce « monde comme théâtre » *en tant que vérité*, tout autant que et parce que le corps s'avère vérité de l'âme: vérité qui se pousse elle-même sur scène ou plus précisément vérité qui fait scène.”

A színház, a dráma filozófiai paradigmájával Nancy filozófiaművészetének jelentős pillérét alkotta meg. A szubjektum nem magányos, fennkölt, időnkívüli, anyagtalan szubsztancia – bár érvelése során egyszer-kétszer ez ügyben maga Nancy is elbizonytalanodik –, hanem színre lépő, testi, közösséget alkotó, vonzó és taszító lény. Ugyanakkor figyelmeztet is: „a kultúra nem más, mint a színrevitel egy módja, amely a következőt jelenti és jeleníti meg: hogy mióta létezik a világ, vannak egymással találkozó, távolodó, vonzó és taszító testek, megmutatkoznak egymásnak, és megmutatják egymásnak az őket körülvevő testetlen űrt, eredetük testetlen terét”.⁹² Ezzel lehűti az izzó kedélyeket: annyit tudunk, hogy testek vannak és betöltik az űrt, amiből jöttek. A többi színház; dráma vagy komédia. Nancy számára filozófiadráma vagy filozófiakomédia.

A rajz

A testek kirajzolódnak a térben, rajzolatukkal, körvonalakkal nemcsak elfoglalják a teret, de meg is teremtik. Nem tennék, ha nem ez lenne legigazibb vágyuk vagy tulajdonságuk. Ha nem foglalnának teret, nem léteznének. A saját létezés a létezőnek *minden*. A létező a ténnyel, hogy létezik, „(x) van”, saját teljességében van, ontológiai értelemben. Nem így a megismerés, a cselekvés és a létrehozás vonatkozásában, ezeket mindig lehet javítani. A színházban a létező saját teljes létezését élvezzi, ez az élvezet a maga és közönsége számára is tapasztalható lesz, a színház sajátos esztétikai világa, rituáléja éppen ezt teszi lehetővé.

Az élet intenzitása, ahogy Nancy időnként nevezi, izzása maga a gyönyör és a gyönyör forrása. Kant gyönyörnek (*Lust*) nevezi azt az élményt, amikor az ember képességei a leginkább saját törvényszerűségük szerint működnek, önmagukkal és egymással harmóniában, a világgal együttműködésben. A klasszikus korok esztétikájakat a gyönyörből vezették le, avagy a gyönyörről szóltak. Nancy szerint minden esztétika valamilyen módon ehhez kapcsolódik.

Ez a gyönyör nem a vágy kielégítése vagy kielégülése. Ezért javasolja Nancy, hogy „Különböztessük most meg a vágykielégítést, a gyönyörben és vágyban való megelegetést (amikor beteljesedik a gyönyör és enyhül a vágy) az önmagát kereső, újra és újra mozgásba lendülő intenzív gyönyörtől, az intenzitás

⁹² Uo., 34., op. cit. 217. „qu'une « culture » consiste précisément dans la possibilité d'assembler, de former un mode du spectacle, c'est-à-dire de présenter et de signifier cela: dès qu'il y a un monde, il y a des corps qui se rencontrent, qui s'écartent, qui s'attirent, qui se repoussent, qui se montrent les uns aux autres tout en montrant derrière eux, autour d'eux, la nuit incorporelle de leur provenance. ”

tapasztalatának gyönyörétől – ez utóbbi mindig fellelhető lesz a legkülönbözőbb művészetelméletek mögött, legyenek azok technikaiak, szemiotikaiak, politikaiak vagy filozófiaiak. Nem is beszélhetnénk művészetről anélkül, hogy bizonyosfajta vonzást, sőt vonzalmat figyelembe ne vennénk: a művész és művészete közötti vonzalmat, a néző vonzalmát az illető művészet iránt az adott műben, sőt, hogy tovább árnyaljuk, vegyük figyelembe a mű önmagához való vonzódását, melynek hatására összeáll és megnyílik, túlnyúlik, túlmutat önmagán: tulajdonképpen ez az a végtelen, be nem teljesülő gyönyör, melyre a művész és a művészen keresztül a néző is vágyik.”⁹³

„Az intenzitás tapasztalatának gyönyöre” a lét valóságossága, tulajdonképenisége, ténylegessége fölötti gyönyör. A gyönyör szorosan összekapcsolódik a *vonzalom*mal. Nemcsak emberek vonzódnak egymáshoz és emberek művekhez, de a mű önmagához és az emberekhez is vonzódik. Hogy lehetséges ez? Élettelen képes vonzalmat érezni? Nyilvánvalóan a mű nem önmagában mű, hanem alkotójával, befogadójával, befogadó és értelmező közösségével az, ami. Vagyis a művet létrehozó, befogadó lények vágnak a műre, vágnak egymásra és önmagukra. A mű a médium, a vágy és a gyönyör tárgya és terméke.

A vágy maga a gyönyör, folyamatosan egymásba oldódnak, a létezés létezőni vágyik és a létezés gyönyörét folyamatosan átéli. A létezés létrehozza saját idejét, csak saját ideje létezik és annak is mindig a jelene, vagyis létének kezdete. Minden létezés minden pillanatában a létezés kezdete. A létezés önmagát vázolja, rajzolja, soha nem reprezentálható, ő prezentálja magát folyamatosan. Ha nem lehetséges az ismeretelméleti rejtély megoldása, akkor talán éppen ezért. A magát az *örök jelenben* prezentáló létező akkor is prezentálja magát, amikor reprezentálni akarja azt, ami éppen *most*, a reprezentáció akaratában és vágyában prezentálódik. A reprezentáció mérhető kereteiben, a reprezentáció *mint* prezentáció saját idejét, terét és koordinátáit megvalósító létteljessége, ugyanezen prezentálódó által reprezentálva lehetetlenség. Eszmefuttatásában Nancy talán a létezés időbeliségében időtlen teremtődését akarja kifejezni, és nem véletlenül utal végül Bergsonra, a filozófiaművészet nagy alakjára: „Be nem teljesülő gyönyör, soha nem telhetünk el vele, mert

⁹³ Nancy: *A rajz öröme = In statu nascendi*, 65–81., 67. *Le Plaisir de dessin*. Paris, Galilée, 2009, 48. „Que l'esthétique des Classiques ait été une esthétique du plaisir ne doit pas porter à croire que ce dernier ne trouverait pas place hors d'elle. En vérité, aucune esthétique ne s'exempte d'un principe de plaisir (qu'il soit ou non apparenté à celui de Freud, dont au demeurant il va falloir parler). Pourvu qu'on prenne soin de distinguer la satisfaction, et plus encore le contentement, la réplétion et la détente, du plaisir de désir, de l'intensité qui se recherche et se relance, on ne pourra pas ne pas discerner ce dernier, quelque dissimulé qu'il puisse être sous des théories techniques, signifiantes, politiques ou philosophiques. On ne parlerait plus d'art si on ne parlait d'un certain attrait, celui de l'artiste pour son art, celui du spectateur pour ce même art dans l'oeuvre, et plus subtilement mais sans doute plus véritablement celui que l'oeuvre prend à elle-même, qui la tire et qui l'ouvre, qui la tend au-delà de son achèvement, et qui est le plus proprement ce plaisir infini, non conclusif, auquel tend le désir de l'artiste et le nôtre grâce à sien.”

ez a nyitás, a kezdet par excellence gyönyöre. Nincs tehát tárgya, célja, kizárólag a megnyílás maga, a kilendülés lehetősége vonzza – tulajdon létlehetősége, még akkor is, ha ez utóbbi végső soron nem is kezelhető a reprezentáció mérhető, meghatározható és megvalósítható lehetőségeként, hiszen maga a »lehetőség« meghatározatlan, a lét pusztja lehetősége még kialakulatlan, formátlan, még az esetlegesen megformálendő létező absztrakt formájával sem bír (ez utóbbiról írja Bergson, hogy tulajdonképpen nem más, mint a megélt valóság visszavetítése – mintha azt mondanám, hogy Géricault *Kentaurja* lehetséges volt, hiszen a festő megrajzolta...). Ez a »lehetőség« inkább magának a létnek egy módja, sajátos konzisztenciája: képesség-lét, Arisztotelésszel szólva *energeia* és *dünamisz*, a lendület valósága, a létrejövésé, születésé, a kezdeté.”⁹⁴ A lehetséges valóságos lehet; ha az idő és a tér vég nélküli, akkor egyszerűen nincs, lehetséges és van, és nem lehet indokunk tagadni, hogy valóságos vagy valóságos lehet valamikor és valahol.

Ami valóságossá válik, nem formát vesz föl, hanem formát alakít, eredendően a formaalakításban jön létre, ebben sajátítja el és ismeri föl önmagát. A teremtő kifejlődés, önkifejlesztés a művész munkájában különös módon valósul meg. „A művész cselekvése, a művet létrehozó mozdulat [...] nem rendelődik alá az okoknak. A rajzoló mozdulatban látható ennek a cselekvésnek a lényege és kitüntetettsége, mondhatni, a rajzoló mozdulat láttatja leginkább a művészi cselekvés *rajzolatát* (vázlatát, sémáját, dinamikáját), mely azonban kiterjed a táncos, a zenész, a filmrendező cselekedeteire is – minden cselekvést megelőző, immanens jelentésadás, a jel nem lép ki a jelölt felé.”⁹⁵ Gustave Flaubert sok más író mellett megerősíti, hogy nem csak a képzőművészetben és nem csak a rajzban, de az irodalomban sincs oksági meghatározottsága annak, ami leíródik: „nem azt írjuk, amit akarunk”,⁹⁶ állítja.

⁹⁴ NANCY: *i. m.* (2019), 67., op. cit. 49. „Non conclusif est ce plaisir car il est par essence plaisir du commencement, de l'ouverture. Plaisir, donc, d'un désir moins tendu vers un objet à atteindre que vers cette ouverture même, vers son élan, vers sa propre possibilité – encore que, précisément, celle-ci ne se présente pas en termes de «possibles» représentables, calculables et réalisables, mais comme la possibilité indéterminée du possible en tant que tel, d'un pouvoir-être qui n'est pas la forme encore abstraite d'un être à incarner (ce possible dont Bergson dit qu'il n'est jamais que projection rétrospective à partir du réel – comme si je dis que tel *Centaure* de Géricault était possible puisque le peintre l'a dessiné...), mais qui est bien plutôt lui-même une modalité et une consistance de l'être: un être de pouvoir, une *energeia* de *dynamis*, pour le dire avec les mots d'Aristote, la réalité de l'élan, de la naissance, du commencement.”

⁹⁵ Uo., 68., op. cit. 50. „Le geste de l'artiste n'est plus ordonné aux causes. Ce geste dont le dessin nous offre l'essence et l'excellence, dont il nous propose même, faudrait-il dire, le *dessin* (l'épure, le schème, la dynamique), mais qui appartient aussi bien au danseur, au musicien, au cinéaste, ce geste, donc, est avant tout ce qu'est le plus proprement un *geste*: une signifi ance immanente, c'est-à-dire sans sortie du signe vers un signifié”.

⁹⁶ FLAUBERT, Gustave: „On n'écrit pas ce qu'on veut”. Idézi BOURDIEU, Pierre: *Les règles de l'art*. Paris, Seuil, 1992, 17.

Az író és a művész cselekvése ugyanakkor *indokok*nak sem rendelődik alá. Titokzatos, nyugtalanító, háborzongató, félelmetes ez a spontán, okok és indokok nélküli teremtés, amit az ember végbevisz a művészetben – és Nancy által a filozófiában. A német nyelvben az *unheimlich* jelentése hordozza ezt. Klasszika-filológusok szerint a „sok van, mi csodálatos, de az embernél nincs semmi csodálatosabb” *Antigoné*-kórusrészletben a csodálatos helyett inkább titokzatos, nyugtalanító, háborzongató és félelmetes kifejezéseknek kellene állnia. Sok van, mi háborzongató, de semmi sem háborzongatóbb az embernél – és az általa létrehozott művészetnél.

Gyakran figyelmetlenül elmegyünk a mellett az állítás vagy tény mellett, hogy az ember művészetet hoz létre. Ez a létrehozás akaratlan, indoktalan és indokolatlan, oktalan és megmagyarázhatatlan. Minden teremtmény, a csillagoktól az egyséjtűekig, a kődaraboktól az elefántokig indoktalanul és indokolatlanul, de nem ok nélkül folytatja mozgását a világban. Az embernek indokai vannak a cselekvésre, de szabad cselekvésének nincsenek okai. Az ember cselekvésének lehetnek okai, de ezekkel az okokkal a szabadság együttműködik – amennyiben cselekvésről beszélünk, és nem egyszerű történésekről, mint például az olyan tisztán oksági folyamatok esetén, mint az emésztés. A művészetben egyszerre szabad, ok nélküli és indokolatlan a cselekvés – és az eredmény a műalkotás. Nem elhatározott, nem okozott, nem indokolt, öntudatlan aktusból új világok, terek, idők szülehetnek.

Az okok, indokok viszonya az alábbi módon foglalható össze:

okkal rendelkező indok nélkül: természet.

Ok nélkül, indokkal rendelkező: ember cselekvése.

Sem okkal, sem indokkal nem rendelkező: ember művészete.

Okkal és indokkal is rendelkező: Isten cselekvése mint önmaga oka és indoka.

	indok	-indok
ok	Isten	természet
-ok	ember/cselekvés	ember/művészet

Cselekvések esetében eleve megvan az indok, a cselekvés célja vagy racionális struktúrája. Ha ezzel nem rendelkezik egy történés, akkor nem nevezhető cselekvésnek. A különös, a háborzongató, hogy ok és indok nélkül, ténylegesen a semmiből előáll egy struktúra és egy dinamika, mely megteremti a maga törvényeit, terét, idejét, értelmét vagy értelmezési lehetőségeit. A művészet a szó legszorosabb értelmében a semmiből való teremtés.

Amikor Isten a világot teremtette, elgondolása, szándéka, indoka volt, cselekedett. Ezt természetesen saját, „emberi” fogalmakkal állítjuk, a negatív teo-

lógia szerint Isten egészen más, egyetlen emberi fogalom sem alkalmazható rá. Aquinoi Szent Tamás a fogalmak analógiás alkalmazásáról beszél. Az embert saját képére és hasonlatosságára teremtve megadta neki a moralitás, a racionális cselekvés lehetőségét. Saját teremtésének modalitását. De hogy a semmiből teremtés *öntudatlan* eredője és közege legyen, vagy annak lehetőségét hordozza? Ez nem jelenti azt, hogy a művészet lehetséges öntudat, az ember „teljes” valóságossága nélkül, vagyis nem ember is létre tudná hozni. Az öntudat *működik* a művészetben, a tudatosság is, pusztán nem úgy, ahogy a megismerés, a szándékok vagy indokok strukturálása esetén. Az öntudat struktúrái működnek – egészen másképp. Ez a „hátborzongató”. Ha nem félnénk a blaszfémiától, akkor azt mondhatnánk, erre még Isten sem gondolt. Ám ez az állításunk is antropomorf lenne. A semmi nem gondolható, még Isten sem tudja gondolni, ugyanis nincs mit gondolni. Heidegger megerősíti ezt, mondván: „Ha Isten valóban Isten, nem ismerheti a Semmit, hiszen az »abszolút« minden semmisséget kizár önmagából.”⁹⁷ Az embert mint a semmiből teremtő művészt még Isten sem tudta elgondolni? Az ember önmagát, mint a semmiből teremtőt, és magát a művészetet kétségtelenül nem tudja elgondolni.⁹⁸

A világ Isten művészi alkotása. (Az Isten létében nem hívő vagy a negatív teológus, aki a lét kimondhatóságát tagadja, e kijelentést nyugodtan helyettesítheti azzal, hogy „a világ önmaga művészi alkotása”.) Az időn kívül lévén, teremtő szava azonos teremtő aktusával. A szó inferenciális és racionális struktúrával rendelkezik, egyébként önálló, semmihez nem kapcsolódó értelmetlen hangok halmaza vagy egyszerűen kódarab lenne. A teremtés szava maga hozza létre saját struktúráját és kontextusát, és magát a világot. Isten teremt valóságot, struktúrát, szabályszerűségeket, törvényeket. Amikor az ember műalkotást hoz létre, a teremtés aktusa zajlik, ez a talányos, idézett résznek az értelme: „A rajzoló mozdulatban látható ennek a cselekvésnek a lényege és kitüntetettsége, mondhatni, a rajzoló mozdulat láttatja leginkább a művészi cselekvés *rajzolatát* (vázlatát, sémáját, dinamikáját), mely azonban kiterjed a táncos, a zenész, a filmrendező cselekedeteire is – minden cselekvést megelőző, immanens jelentésadás, a jel nem lép ki a jelölt felé.” Isten jele, teremtő szava, a szó, amely teremt, azonos a jelölttel. A művész természetesen nem fizikai világot teremt, nem hoz létre embereket, állatokat, bármit, amit ábrázol. Pusztán ábrázol, jelöl, a jelölt felé nem lép ki, a jelnek nincs meghatározott referenciája, a jelölt meghatározatlan. A jelölt lehet maga a jel, ekkor önmagát jelöli. Ebből a szemantikából, illetve az egy-egy értelmű megfeleltethetőségre

⁹⁷ HEIDEGGER: *Was ist Metaphysik?* = *Uő: i. m.* (2004), 119. „Wenn aber Gott Gott ist, kann er das Nichts nicht kennen, wenn anders das 'Absolute' alle Nichtigkeit von sich ausschließt.”

⁹⁸ Vö. az alábbi, a művészet meghatározásáról szóló fejezetet.

és megfelelésre törekvő racionális szemantika hiányából ered a *valódi* műalkotások lineárisan, egy-egy értelműen megfeleltethetetlen és megfejthetetlen szemantikai univerzuma és a végtelen interpretálhatóság. Shakespeare, Michelangelo és Wolfgang Amadeus Mozart műveit addig fogják értelmezni és újraértelmezni, ameddig a világ tart, és soha nem fogják megfejteni, soha nem fognak egy végérvényes, minden további értelmezést kizáró interpretációt adni.

Ám az iménti idézetet mondatának közepén félbeszakítottam, a mondat kettőspont után így folytatódik: „a test tulajdon értelme és jelentése az a jelentés, amit érzünk”. Tovább pedig: „Nem mondhatnánk, hogy ilyenkor a test aktív vagy hogy hatékonyan működik – sokkal inkább azt, hogy kiteszi magát különféle hatásoknak, távoli, a test működését messze meghaladó hatásoknak, melyek megmozdítják és kimozdítják magából: hatnak rá és meghatják őt.”⁹⁹ Bármennyire rejtélyes is, nem rejtélyesebb, mint maga a művészet vagy a metafizika. A rajzban, a rajzolásban, a táncolásban a semmiből jöve megvalósul *valami*, érzi magát, magában hordozza értelmét, távoli hatások hozzák létre és mozgatják, melyek benne összpontosulnak és aktivizálódnak. Magában ad értelmet és magában érzi a jelentést, amely nem hagyja el őt.

A test az öntudat közege, fenntartója. Az öntudat a testbe ágyazott, miközben ez utóbbi az öntudat által ismerszik meg. A biológiai test irányítja az öntudatot az okság hatásai szerint és az öntudat irányítja a testet annak cselekvésében. Nem tudunk elképzelni test nélküli öntudatot, mint ahogy test és öntudat nélküli embert sem. A művészi alkotásban feltehetőleg azok az oksági erők hatnak, amelyek egyrészt az öntudat hátterében, testi-fiziológiai kapcsolódásaiban működnek, másrészt azok a kognitív erők, melyek a racionalitásért, a logikus gondolkodásért, az öntudatért felelősek, „az én gondolkodom” kimondásáért. Ha az öntudatot a világ és a megismert világ tükörképének gondolnánk (nem az), akkor a művészetben a tükör foncsora kép előtti, képet létrehozó struktúrái működnek. A mesterséges intelligenciának ezért nem gondolható el művészet, legalábbis nem az a művészet, amelyet ember hoz létre. Az ember által létrehozott művészet feltétele az emberi test, fiziológia, a hozzá tartozó pszichológia és öntudat.

Nancy ugyanakkor megnyugtatja olvasóját, nem pusztán a biológiai testre utal. „Ez a cselekvő test teljesen más, mint a szerves, pontosabban szervek kölcsönhatásaként működő test – de nem szervek nélküli test: inkább egyfajta *organon*-teste a művészetnek, és ezzel a különféle művészeti technikáknak (*ars-techné*), legyen az grafikai, zenei vagy színezett, taktilis vagy szóbeli.”¹⁰⁰

⁹⁹ NANCY: *i. m.* (2019), *ibid.* „mais un sens offert à même le corps, à même un corps qui se fait moins actif, efficient ou opératoire qu’il ne se prête à une motion – et à une émotion – qu’il accueille, venant de plus loin que de sa corporéité fonctionnelle”.

¹⁰⁰ Uo., *ibid.* „Ce corps gestuel est un autre corps que le corps organique, sans être pour autant un corps sans organes: il devient plutôt le corps-*organon* de l’art, donc de la technique (*ars-techné*) mise en jeu, ici graphique, là vocale ou colorée, tactile ou verbale.”

A test jelölt nélküli jel, jelként hordoz jelentést – mintha távoli erők mozgatnák. A test eszköze, eszköztára, de egyben szerkezete és lehetősége is a művészetnek.

A világ testi manifesztációja a lehetségesség törvényét hordozza magában annak ellenére, hogy látszólag kétféle törvény van, amit az egyszerűség kedvéért a fennálló és a lehetséges törvényének nevezhetnénk. A fennálló törvényszerűség feltehetően látszat, a lehetségesség törvényének időleges eredménye és ennek hordozója. A „fennállás” pillanatfelvétel jellegű képzet, ahol a pillanat fizikai törvények esetében évmilliók vagy évmilliárdok is lehetnek. Fizikai, biológiai törvények is változnak, a természettudósok evolúcióról beszélnek, ám ez közvetlenül nem érzékelhető. Az ember cselekvőképességével és racionalitásával felgyorsult a lehetségesség aktualizálódása és folyamatos újabb lehetségességbe való átmenete. A felgyorsulás mértéke és hőtermelése, mint a sebességet szolgáltató energia hulladéka, már a bolygó klímáját és az emberi lét élettani feltételeit fenyegeti. A természettudomány segítségével a lehetségességek hihetetlenül gyors aktualizálódása kezdődött, az ember repül, saját génstruktúráját átalakítja. Egy-egy biológiai fajta talán évmillió évvel evolúció során tanulhatott meg repülni, az ember ugyan az evolúció jelenlegi végpontjában szintén az évmillió évvel evolúció eredménye, ám racionalitásával felgyorsítja képességei és lehetőségei fejlődését. A művészeti alkotás a lehetséges létrehozásának a természettudományoshoz képest másik módja. Ugyanazok a kognitív képességek, melyek a természettudományt létrehozzák, más módon műalkotásokat teremtenek. Bár a tudomány is az elme spontaneitásának eredménye, a művészet sajátos módon, az elme ugyanazon képességeinek reflektív, visszatükröző, önmagára visszaható tevékenységének terméke. Máshogy nem lehet elgondolni, hiszen nincs két elménk.

A művészet nem lehet *megfontolt*, mint a tudomány. A „megfontol” etimológiája szerint a font súlymérték, az érték jele, akár *font*ban is kifejezhető *fontosság*. A tudós mérlegel, az alkotó művész ezt nem teszi, vagy legalábbis nem úgy, mint a tudomány művelője. A művészet a kognitív képességek, a képzelőerő, a fogalomhasználat és az érzékiség fogalom előtti összejátszása, együttműködése. Nem kell, sőt nem is lehet tudni erről az együttműködésről. Az elme képességei, működésmódjai funkcionálásuk közben egymásra hatnak, és visszahatnak az elmére, illetve az elme hordozó szubjektumra és magára a testre. E vissza- és kölcsönhatás eredménye a művészet, melyet nem tudhatunk, hogy micsoda, pusztán eredményét csodálhatjuk. A tudomány a világról szól, ahogy azt elménkkel megragadjuk. A művészet elménkről szól, miközben a világot megragadjuk anélkül, hogy a fogalmakkal tudnánk, mi is történik, hiszen a fogalmak mögött, előtt, működésük és születésük mechanikájánál a tudás gépházában vagyunk, ott, ahol a fogalmi elmeműködés visszahat az elmére és a szubjektumra. A műalkotás váratlanul, előrejelzés nélkül, fogalommal meg-

foghatatlan, megfontolhatatlan módon jelenik meg az elmében és az ember cselekvőképességében.

Amikor Nancy esetében filozófiaművészetről beszélünk, ezt azért tehetjük, mert a művészetben kimutatott közvetlen cselekvőséget teszi meg a filozófia forrásának is. A filozófia ugyanúgy születik, mint a művészet, váratlanul lép föl, történetileg és korunkban, sőt az egyének életében is. Minden ok és minden szándék nélkül. A művészet és a filozófia váratlan és spontán megjelenésében a világ önkéntelen megjelenése és valója mutatkozik meg. A művész alkotásában minden mozdulat újat hoz létre, ez az evolúció folyamatának és benne a filozófiának a dinamikája.

A filozófia születéséről és természetéről, a két összefüggő kérdésről megoszlanak a vélemények. Peter Adamson szerint „a filozófia vagy egyszer született, vagy háromszor, vagy nem is kellett megszületnie”.¹⁰¹ Ha egyszer, akkor az antik Görögországban és elsősorban vagy végérvényesen Arisztotelésszel, ha háromszor, akkor még Indiában és Kínában is, ha pedig nem kellett megszületnie, akkor egyidős az emberrel, aki kutakodva a világban megfogalmazza bölcsességeit. „Miért ne tételezzük föl, hogy a filozófia egyszerűen az emberi kultúra egyetemes aspektusa?”,¹⁰² teszi föl Adamson a harmadik alternatívára utaló kérdését. A filozófia születése kérdésére adott válaszunk attól függ, hogy mit tartunk filozófiának, és mely tényezőket tartjuk relevánsnak. Ha a világról való átfogó gondolkodást, a felvetődő problémákban való elmerülést, vizsgálódó, reflektív elmélkedést értünk filozófiának, akkor minden kultúrában megtaláljuk formáit. Maria Michela Sassi kérdésfeltevése a filozófia kezdeteiről írt könyvében az, hogy miért a görög kultúrában alakult ki a feltételrendszer, amely Platónhoz és Arisztotelészhez vezetett.¹⁰³ Szerinte a filozófia sajátos műfaj, mely kialakulásában technikai fejlődés, az írás feltalálása, gazdasági fellendülés és társadalmi mozgékonyság egyaránt szerepet játszottak. Ilyen persze nem csak a Földközi tenger észak-északkeleti, görög nyelvű vidékén alakult ki.

A korai, Szókratész előtti filozófusok gyakran poétikus formában fogalmazták meg nézeteiket, és az istenekre hivatkoztak. Parmenidésztől származik a mondás, hogy „a nemlétezőt sem gondolni, sem kimondani nem lehet”. A metafizika megalapítójának tartják, érvelése előtt az istenséghez fordul, akitől a tudást kapja, számára a „költészet egyszerre racionális levezetés és isteni ki-

¹⁰¹ ADAMSON, Peter: *What is Philosophy?* = *The New York Review of Books*, 2019, 11. sz., 55. „Philosophy was either born once, or born three times or didn't need to be born at all.”

¹⁰² Uo. „Why not assume that philosophy is just an universal aspect of human culture?”

¹⁰³ SASSI, Maria Michela: *The Beginnings of Philosophy in Greece*. Princeton, Princeton University Press, 2018, 209.

nyilatkoztatás”.¹⁰⁴ A filozófia születésénél tehát sem a későbbi vallással szembeni beállítódás, sem a művészetektől való eltávolodási szándék nem játszott szerepet. Az írás feltalálása döntő szerepet kellett, hogy játsszon, hiszen a leírt, rögzített gondolattal a kigondolója maga is vitakozhatott, nem felejtette el másnap, mit is gondolt, hogyan is gondolta, milyen szavakkal próbálta meg gondolatait kifejezni, és módosíthatott rajta, gondolatait rendszerbe foglalhatta. De mindez nem magyarázza a görög eredetet, hiszen írás sokfelé volt már abban az időben. Az írás megjelenése után is még jó ideig megtartották a versformát, ami pedig inkább az írás előtti memorizálás egyik segédeszköze volt. Hérakleitosz, Parmenidész, Empedoklész jóval az írás feltalálása után is versformában írtak. Platón és Arisztotelész szakítanak a versformával, bár Platón még megtartja az élőbeszéd formáját a leírásban is. Mindketten úgy vélik, hogy a költők valójában nem tudják, vagy nem tudják pontosan, mit mondanak, írásaik értelmezési feladata a filozófusokra hárul.

Arisztotelész az érvelésre hivatkozott, mint filozófiai sajátosságra, ám a preszókratikusokat filozófusoknak tartjuk, és számtalan kijelentésükben nyoma sincs érvelésnek. Az érvelési készség mellett Sassi kiemeli, hogy a preszókratikusok „a természet iránt mutattak olyan tiszteletet, amelyet hagyományosan az isteneknek tartottak fenn”.¹⁰⁵ Adamson pedig egyszerűen kijelenti, hogy Arisztotelész a vallási kinyilatkoztatásban való hitet felcserélte az érvelésbe vetett hitre, a mítoszt logoszra váltotta.¹⁰⁶ További sajátága a filozófiának, hogy magáról a gondolkodásról is gondolkodnak, a beszéd értelmességét, feltételeit keresik. A szofisták a nyelvhasználat vizsgálatának előtérbe helyezésével és különböző fajtáinak vizsgálatával odáig jutottak, hogy a beszéd végső soron nem a másik meggyőzésének, hanem legyőzésének, a hatalom megszerzésének eszköze.

Miközben a filozófia eredetére vonatkozó válaszok sokfélék, abban egyetértenek a véleményalkotók, hogy a filozófia az igazságot keresi, annak helyes kifejezését, ahogy a dolgok ténylegesen vannak. Nancy is úgy véli, a filozófia igazságkereső munkatervét nem adhatja föl. Ám a filozófiának csak ezt a jellemzőjét tartja meg, sem az érvelést, sem a természet kutatását, sem a fogalmak elemzését nem tartja alapvetőnek. Hagyományosan filozófusok úgy vélik, csak az ő filozófiájuk igaz. Ezzel a felfogással képzett, széles látókörű emberek színpadi komédiákba illő hősökké válnak, hiszen igazságaik egymásnak ellentmondanak. Nancy nem Kant útját járja, a megismerés elmebeli feltételeit

¹⁰⁴ A bekezdéshez vö. ADAMSON: *i. m.* (2019), 56.

¹⁰⁵ SASSI: *i. m.* (2018). Idézi ADAMSON: *uo.*, „a reverence traditionally reserved for the gods”.

¹⁰⁶ ADAMSON: *uo.* „Aristotle was not the only thinker of this time to put his faith in argument rather than religious revelation, in logos rather than mythos.”

kutatva, hanem megnyugtatóan állítja, minden filozófia igaz, akárcsak minden művészet: a művészet nem csak és kizárólag a szépet keresi, hanem az *esztétikai* mélyén az igazság világlík föl:

„Bizonyosan így van ez minden megvalósító cselekvés esetében. Sem a mérnök, sem az atléta, és a gazdák egyike sem elégszik meg egy előre megadott terv pontos megvalósításával. Aki eltervez vagy *felvázol* valamit, sosem valami már meglévő pontos *vázát* rajzolja meg. Ugyanígy egyetlen rajz sem tekinthető az őt megelőző tervezet vagy vázlat megvalósításának. A különbség az önmaga 'gyönyöréért' rajzoló, vázlatokat készítő művészi cselekvésben rejlik, a rajz *rajzolásában*, mely túlmutat önmaga eredeti szándékán, egy új dimenziót nyit: szabadon engedi az ujjai között formálódó formát, bármi volt is az eredeti szándéka, célja, elképzelése, ideája. Minden művészeti formában megvalósul valami, amit más kontextusban a *cselekvés gyönyörének* szoktunk nevezni.”¹⁰⁷

A *gyönyör* itt kétségtelenül a Kant által feltárt, akinek felismerése nemcsak Nancyét, de az elmúlt két évszázad gondolkodását is döntően befolyásolta. Az öntudatlan létrehozás gyönyöre, amely a fogalmakkal előre tervezettet felülbírálja, nem újra fogalmakkal, hanem a fogalomlétrehozó erők új játékával. Az erőknek ez a szabad játéka, amely minden műalkotó tevékenység gyönyörét adja. A gyönyör a képességek kiteljesedése, a létezés megfogalmazhatatlan és ábrázolhatatlan teljessége. Az alkotó nem lehetne jobb állapotban, mint a felülmúlhatatlan teljességérzésben, még ha maga ezt nem is feltétlenül fogalmakkal adja vissza. Ez az érzés az alkotóból kijövő és a világban manifesztálódó fizikai struktúra létrejötte során bontakozik ki, melyet Nancy a vonalhúzás példáján mutat be, ismét egy fogalom, melyet Kant használ tér- és időképzetünk struktúrája és működésmódja feltérképezésére és elmagyarázására.

„»Követni kell a vonalat, menni vele arra, amerre vágyik, addig a pontig, ahol meg akar állni, ahol meg akar halni«, írja Matisse. A művészetben ezt az »utasítást« kell követni. A munkát, a terveket, számításokat nem pótolja, nem is iktatja ki, de e nélkül minden művészeti projekt valami már meglévőt vetít a jövőbe, minden vázlat rideg váz marad, és minden mű kimért művelet. A »követés« passzivitása nem más, mint nyitottság a létrejövés egyedi eseményére, az esemény lendületére, ami magával ragad, megmozdít, hat és meghat.

¹⁰⁷ NANCY: *i. m.* (2019), 68., op. cit. 50-51. „Il en va ainsi, à coup sûr, de tout geste d'effectuation. Ni l'ingénieur, ni l'athlète, ni le cultivateur ne se contentent d'exécuter les étapes successives d'un plan donné d'avance. Aucun *dessein* ne se résout dans la (re)production d'un *dessin* rigoureusement fixé. De manière symétrique, aucun *dessin* ne se limite à simplement transcrire le *dessein* d'où il naît. Mais la différence propre de l'art, la différence du geste qui dessine pour « le plaisir » de dessiner, se fait lorsque le *dessein* incorpore à sa propre intention une dimension qui excède l'intention: une tension pour laisser la forme s'ouvrir à sa propre formation, quelle que soit l'idée, la visée, la fin qu'on aura pu lui donner. En toute forme d'art se joue quelque chose de ce qu'on appelle dans d'autres contextes *le plaisir du geste*.”

Nem kell, sőt tulajdonképpen káros is lenne »zenialitásra«, »inspirációra« vagy »teremtésre« hivatkozni itt. De akkor is, a »művészet« (melynek neve ugyanolyan problematikus, sőt gyanús, mint az előbbieket) elképzelhetetlen a »követés« momentuma nélkül, az esélyre, a szerencsés lehetőségre, a »boldogságra« való nyitottság nélkül (*bonheur d'expression*, mondjuk franciául, ez a kifejező nyelvi fordulat – mekkora gyönyör, ha rátalálunk!) – ez a gyönyör a vonal, a vonalvezetés gyönyöre, amely a vonal felvázolásában nyilvánul meg, a születés gyönyöre, amikor a papír és a kéz határán, a ceruza vagy toll nyomására kirajzolódik valami. Olyan intenzív élmény ez, hogy minden elméleti és gyakorlati tudásunk alá tudja vetni magát e még nem is létező vonal gyönyörteli vezetésének, a megformálódó forma alakító erejének.”¹⁰⁸

A vonalhúzás a szabad és előre tervezett, majd a tervezetet újra felszabaddító és szabadon változtatató cselekvés, minden művészi alkotás paradigmája. A nyitottság a saját vonalhúzásra és az arra való készség, hogy a vonalhúzó feladja magát a benne zajló folyamatoknak, elsőbbséget ad nekik, nem kívánja előre fogalmával azokat foglyul ejteni. De a nyitottság egyben a legszigorúbb tudatosság és fogalmi készség is, két értelemben. Egyrészt a vonal meghúzásával a nyitottságból azonnal zártság lesz, mindörökre az marad, amivé lett a pillanatban. Érzékelhető és fogalmakkal kifejezhető: „ez itt egy vonal”. Másrészt maga a nyitottság fogalmi készség és elhatározás eredménye. A művész elhatározza fogalmi segítségével, hogy nem használja a fogalmait. Egyszerre adjuk át magunkat a fogalmiatlan vonalhúzásnak, és tartjuk két oldalról fogalmi fogságban, a művészi elhatározás és a megkerülhetetlen értelmezés kalodájában. A két fogalmi kapocs közt van a vonalkövetés boldogsága, mely minden művészet alapja, az esély, a szerencse és a boldogság várása és e várakozásnak való aktív átadottság. A művészet cselekvő várakozás. A vonal megszületése után következhet a fogalmi értelmezés. A művészet képes a fogalmi fogságot is fogságban tartani, vagy inkább rabul ejteni. Alkotása soha nem lesz végérvényesen, lineárisan, egy igazságra redukálhatóan megfejthető és értelmezhető, ám ahelyett, hogy az értelmező fogalmiság rezignáltan visszavonul-

¹⁰⁸ Uo., 68–69., op. cit. 51–52. „« Il faut toujours – écrit Matisse – suivre le désir de la ligne, le point où elle veut entrer ou mourir. » C'est de cette disposition à « suivre » qu'il est question dans l'art. Elle n'annule ni ne remplace aucun travail, aucun projet, aucun calcul, mais sans elle tout projet reste projection et tout calcul reste comptable. La passivité impliquée dans ce « suivre » est celle de l'ouverture à l'événement propre et singulier d'un élan, d'une motion, d'un tracé, d'une émotion. On peut, et souvent on doit, se refuser à parler de « génie », d'« inspiration » et de « création ». Il n'en reste pas moins que l'« art » (dont le nom, lui aussi, doit rester problématique, sinon suspect) n'a jamais lieu sans ce moment de « suivre », sans cette disponibilité à une chance, à un « bonheur » (au sens où on dit « bonheur d'expression ») – et par conséquent à un plaisir ou à une joie – qui sont le fait de « la ligne » même, de sa naissance entre main et papier, sous le crayon ou la plume, de telle manière qu'un savoir et un savoirfaire, avec toutes leurs intentions, savent aussi, en même temps, s'y laisser mener par cette ligne qui n'existe pas encore, par cette forme en train de se former.”

na és „letenné lantját”, maga is művészivé vagy művésztté válik, újra és újra kihívást érez, újra és újra hozzáfog az interpretációnak. Ahogy a művészet soha nem ér véget, úgy a művészet értelmezése sem. A művészet értelmezése maga is művésztté válik, a fogalmak fogalmi és nem fogalmi manifesztációja.

Mimézis

A művészet mint cselekvés létrehoz valamit, amit műalkotásnak neveznek. Az antik kor óta vita tárgya, hogy a művészet másolja vagy létrehozza a valóságot – saját valóságát. Azt adja vissza valamilyen módon, ahogy a világ a művészet nélkül is van, avagy értelmezi, esetleg attól teljesen független világot alkot. Filozófusok és művészek felismerték az idők során, hogy a művészet nem csak vagy egyáltalán nem visszatükrözés. Progresszívnek, előre mutatónak számított a valóság nem reprezentációja, a visszatükrözés elutasítása. Az újkorban igazi teljesítménynek az egyéni, önálló, soha nem tapasztalt, megdöbbentő létrehozása számított. A művésztől nem várunk ismétlést, annak újra elmondását, ami már volt egyszer. A sok változás közepette, az elmúlt kétszáz évben lezajló számtalan forradalom között is kiemelkedik Kant fordulata a harmadik kritikában,¹⁰⁹ és a neurológia forradalma.¹¹⁰ Ezek beláthatatlan mértékben változtatták meg a művészet értelmezési lehetőségeit. A kognitív képességek megismerés előtti struktúráinak „belső” egymásra hatása, továbbá a neuronális kombinatorika a művészet új megértését és újfajta műalkotások megszületését tették lehetővé.

A filozófiában kísérletet tesznek annak feltételezésére, hogy a valóságot *pontosan úgy* megismerhetjük, ahogy van. Ezt az állítást az ókorban Pürrhón, Sextus Empiricus, a középkorban Ockham, az újkorban Descartes-tól Immanuel Kanton át napjainkig nagyon sokan megkérdőjelezték. Talán nem feltétlenül kell elmennünk az állításig, hogy a világ sehogyan sincs – ami nem jelenti a világ létének tagadását –, de azt bátran és indokokkal alátámasztva nem kevés gondolkodó állítja, hogy soha nem tudhatjuk meg, hogyan is van a világ valójában, önmagában. A világ, amelyben ember él, éppen szabadsága miatt mindig folyamatosan más lehet, más is. A művészetben egyrészt szabadságharc kérdése, hogy ne a látható világ egyszerű szolgálói és másolói legyünk, másrészt bárhogy is ábrázolja egy művész a világot, az szemmel láthatóan, füllel hallhatóan nem *ugyanolyan* lesz, mint az érzékelt világ. A művésznek esztétikai, művészi *mondandója* van, a világnak nincs ilyenje, a mű mindig hordozni fog va-

¹⁰⁹ Vö. BOROS János: *i. m.* (2018), 244–320.

¹¹⁰ Vö. BUZSAKI György: *Rhythms of the Brain*. Oxford, Oxford University Press, 2011.

lamit, ami nem a világ, vagy nem úgy a világ, ahogy az valójában önmagában van. A műalkotásban mindig benne lesz a művész szabadsága, ami a világnak nincs. A művész maga is a világ része – tehát a világ úgy van, úgy is van, ahogy az a mű alkotásában megvalósul. Ha tehát feltételeznénk, hogy a művész maga is a világ része, így alkotása a világban van és a világ olyan, mint alkotása, a világ az, ami az ő alkotása, akkor nagyon közel juthatnánk Nancy filozófiaművészet-felfogásához.

Vajon a művészetnek a „létező lényegét” kell kifejeznie? Nancy felteszi Platon kérdését, „például melyik »szép« formát (emberét, érzését, gondolatét) kell választanunk, ha a »szépség« fejezi ki legpontosabban (és teszi legvonzóbbá) az adott létező lényegét?”, majd így folytatja: „A létező, amelyről szó van, tulajdonképpen nem adott: a neki megfelelő (szép) formát keresve őt magát keressük (az »embert«, a »szerelmet«, a »bátorságot«, a »természetet«, a »mozgást«, stb.). A mimetikus művészet – legyen az »imitatív« vagy »reprodukáló«, »realista« vagy »absztrakt« – az a technika, mely láthatóvá teszi azt, amit az adott mint adott nem mutat meg: következésképpen adatását, világrajövetelét, formája születését és tehát ugyanígy születésének formáját.”¹¹¹ Nancy a filozófia kutatási területét átruházza a művészetre, másrészt beemeli a filozófiába a mimetikus művészetet, amelyet tágan ért, hiszen nem a pusztán láthatót ábrázolja, hanem megkísérli az előrenyomulást a látható létrejöttének feltételéhez, sőt magának e feltételnek a létrejöttéhez. Eredeti filozófiai tervezet, mely minden filozófus szavát elveszi, és képzelőerejét is képteleníti, aki a fennállótól ebbe az irányba merészkedik.

A művészet eredeténél a gyönyör áll, Rousseau elgondolásának Kant adott rendszeres tartalmat, amennyiben visszavezette a kognitív képességek megismerés során manifesztálódó harmóniájára. A gyönyör a tudáshoz tartozik ugyanúgy, mint a művészethez, igazságuk is egyenrangú, a „művészi igazság nem kevésbé igaz, mint a tudás”,¹¹² állítja Nancy. Nemcsak egyenrangú, de egy helyről és ugyanarról a töről is származik. A művészet igazsága és a tudomány igazsága ugyanazon kognitív világviszony két oldala. Nyilván hasonló felismerés vezette az európai részecskegyorsító (CERN) alapítóit, hogy saját művészeti programot és ösztöndíjat hozott létre.¹¹³

111 NANCY: *i. m.* (2019), 70–71., op. cit. 76–77. „L'« être » en question n'est pas donné: chercher sa forme et/ou sa beauté, c'est proprement le chercher lui-même (l'« homme » ou l'« amour » ou le « courage », la « nature » ou le « mouvement », etc.). L'art *mimétique* – qu'il soit « imitatif » ou « représentatif », « réaliste » ou « abstrait » – est la technique qui met au jour ce que le donné, en tant que donné, ne manifeste pas: par conséquent, sa donation même, sa venue au jour ou au monde, la naissance de sa forme et donc, identiquement, la forme de sa naissance.”

112 Uo., 71., op. cit. 78. „Cette vérité n'en est pas moins *vérité* et ne s'en tient pas moins dans l'ordre d'un savoir.”

113 <https://arts.cern/> (utolsó letöltés: 2019. 12. 12.).

Nancy a megismerés vágyát alapvetőnek tartja. Szerinte a dolgok megismerése elsősorban nem szolgál valamit, hanem maga a cél, az emberi mivoltunk alapja. Ezt állította Arisztotelész, akinek *Metafizika* című műve ezekkel a szavakkal kezdődik: „Minden ember arra vágyik, hogy tudjon. Ennek jele, hogy örömrünk van érzeinkben; hasznosságukon túl magukért szeretjük őket, és minden fölött a látás érzékét.”¹¹⁴ A tudásvágy eredetéről számtalan elmélet született, mely a túlélési kényszertől az uralomra törésig kereste a gyökereket, ám egyik elmélet sem tudta kielégítően indokolni az ember korlátlan, sokszor veszélyeket nem ismerő törekvését, hogy megismerje a világot, annak minden szögletét, minden látványát és minden összefüggését.

Nancy szerint „az ember elsődleges szükséglete – igazság szerint inkább vágy ez, mint szükséglet – a megismerés. Vagyis hogy a dologgal magával kapcsolatba kerüljön – a dologgal magával, önmagáért, nem a belőle húzott haszon kedvéért. Mert az adott dolgot nem használni vagy fogyasztani akarja. A megismerés vágy, és ezzel gyönyör is. A dologgal való kapcsolat vágyának gyönyöre.”¹¹⁵ Az ember elsődleges vágya és ezzel elsődleges gyönyörének forrása a megismerés, a dolgok ismerete, és nem a dolgok fogyasztásának vágya, állítja. A megismerés természetesen egy bizonyos értelemben a dolgok fogyasztása is. Nancy éppen ezért egy másik helyen módosítja a megismerés és fogyasztás szigorú elválasztására tett javaslatát: „A tudás (*sapere*) íz(él)és, a szó minden értelmében: ízt érzékelni és értékelni.”¹¹⁶ Ahogy kézzel az előttem lévő, a fogalommal az előttem lévő képzetét ragadom meg. Ez már belsővé tétel, értelmi fogyasztás, és így a megismerés a táplálkozás analógiájával is értelmezhető. Miközben Arisztotelész nyomán Nancy a megismerés vágyát az emberrel azonosítja és megpróbálja a hasznosság-eltől elválasztani, nem-fogyasztásnak beállítani, bennfoglaltan elismeri, hogy a megismerés hasznos és fogyasztás, még ha első közelítésben nem is a dolog fizikai-kereskedelmi bevétele. Az étvágy, az íz metaforái annak, amit Nancy feltárni kíván.

A megismerés eredeti formája a létező teremtető felfedezése, a mimézis, és Nancy a rajzban, a rajzolásban, a forma megalkotásában paradigmátikus megismerő aktust fedez föl. „A rajz [...] az ember mimetikus hajlamára adott válasz. A mimézis elindítja »a saját forma« matézisét – ami által felismerjük, »ő az! Ez az!«.”¹¹⁷ Alkotó megismerés: a rajzolásban a forma jön létre, valami ezáltal

114 ARISZTOTELÉSZ: *i. m.* (1992), A1.

115 NANCY: *i. m.* (2019), 72., op. cit. 80. „le premier « besoin » de l'homme – un désir, en vérité, non un besoin –, c'est de connaître. C'est-à-dire de se rapporter à la chose pour elle-même, non seulement pour l'utiliser (la consommer). Parce que c'est un désir, c'est aussi un plaisir. C'est le plaisir de désirer ce rapport à la chose même.”

116 Uo., 73., op. cit. 85. „Savoir – *sapere* –, c'est d'abord avoir du goût, dans les deux sens de l'expression: dégager une saveur ou être capable de bien l'apprécier.”

117 Uo., 72–73., op. cit. 82. „Le dessin ... répond à la tendance mimétique. Celle-ci engendre la *mathe-sis* de la forme propre – « c'est lui, elle, ça! ».”

mutatja meg magát. A vonal vezetése, ahogy a vonal vezeti a rajzoló kezét, a rajzra tekintő szemét, ez a forma, a létező létrejöttének fel- és megismerése.

Ha kételkedtünk volna eddig, hogy a művészetben Nancy a világ és a világ létrejöttének megértését keresi, hogy a művészetet eredetileg és eredeti filozófiának tartja, és hogy a filozófiát vissza akarja vezetni művészi eredetéhez, akkor ezt a kételkedést megszüntetik a következő szavak, melyek bármelyik kvantumfizikai vagy kozmológiai laboratórium falára írt jelmondatok is lehetnének: „A megjelenés legmélyebb és legtitkosabb mozgatórugóit keresi, azokba beleilleszkedve, azokkal összeolvadva vágyik megérteni: hogy is van tulajdonképpen? hogyan lesz olyan, amilyen? milyen sajátos energiák, erők mozgatják? hogyan jön létre? hogy alakul ki? A kérdések lassan közelítenek a lényeghez: hogyan alakul ki a világ? hogyan lehetünk részesei a világ mozgásának, hogyan társulhatunk hozzá? A *miméxis* a *methexis*, az abban való részvétel vágyából ered, ami a világ születése előtt játszódik le, és mély igazságában vágyik utánozni az utánozhatatlan »teremtést« vagy egyszerűbben a lét utánozhatatlan és elképzelhetetlen kiemelkedését.”¹¹⁸ A rajzolóban és a művészen a világ feltárulását, kibontakozását, manifesztációját véli felfedezni. Korábban tárgyaltuk már, amint a művész a meghatározatlanból, a semmiből alkot, ahogy a vonalat előgondolás nélkül, számára is meglepő módon vezeti, ahogy a vonal vezeti őt, a kezét, a szemét, abban a pillanatban annak a mozgásnak a részese, amely végtelen idők óta viszi előre a történeket, a mozgást, az első pillanattól fogva, vagy azelőttől. A művész megismerési vágya abban való részvételi vágy, ami a világ létrejötte előtt történt; az elgondolhatatlanban és az elképzelhetetlenben – aminek le kellett játszódnia, és ami a rajzoló vonalhúzásában éppen játszódik, zajlik.

Az igazság mint a gyönyör analitikája

A részvétel, a valamiben való bent-lét és az együttlét kapcsolati jellegű. Ahogy a rajzoló kapcsolódik a húzódó vonalhoz és ezáltal a valóság vagy a világegyetem kibontakozásához, abban kötődés, egyesülés van. Ha a művész vagy a tudós gyönyört érez, amikor megismer, létrehoz, az igazság feltárul számára,

¹¹⁸ Uo. 73., op. cit. 82-83. „Il est ouvert par la recherche d'une coïncidence avec le mouvement le plus profond ou le plus secret d'un apparaître ou d'un paraître: comment cela est-il *proprement*, comment cela se forme-t-il *au juste*? quelle est l'énergie particulière, quelle est la force et comment vient-elle au jour? Comment se forme-t-elle? De proche en proche, ce dont il est chaque fois question n'est rien moins que: comment le monde se forme-t-il et comment m'est-il permis d'épouser son mouvement? La *mimesis* procède du désir de *methexis* - de participation - à ce qui se joue avant la naissance du monde, et dans sa vérité profonde elle désire imiter l'inimitable « création » ou plus simplement l'inimitable et inimaginable surgissement de l'être en général.”

ez a gyönyör valójában abban a kapcsolatban van, ami a megismerő és a megismert közt van, és ami feltárulva kibontakozik. Kant bemutatta és elemezte a gyönyör szerepét a tudományos és a művészeti megismerésben, vagy még inkább azt, hogy ezen megismerés mélyén, legvégső instanciaként *ott* van a gyönyör. Vizsgálta a fogalomalkotás folyamatában a gyönyör fogalom előtti (nem időben előtti, hanem még inkább fogalom mögötti) megjelenését az *igaz* megismerés mélyén, de nem adott az összefüggésnek kozmológiai dimenziót.

A newtoni fizika ismeretében erre nem is igen volt lehetősége, a továbblépéshez a relativitáselmélet klasszikus érzékiségelmélet-megkérdőjelező és a kvantumfizika klasszikus logika-megkérdőjelező potenciálja kellett. A kozmológiai összefüggések ezek után következő sajátos, poétikai jellegű megsejtése Nancyhoz kapcsolható: „Ha ez valóban így van, és mindebben gyönyör van, az annak köszönhető, hogy a gyönyör általában valamilyen kapcsolathoz köthető: kapcsolat észleléséhez vagy létrehozásához – két lehetőség, ami kétségtelenül fedi egymást vagy egyesül. A gyönyör kapcsolata saját meghosszabbítására vagy megisméltetésére hajlik, ahogy a nemtetszés a kapcsolat elutasítására vagy megszüntetésére vezet. Az ilyen formában, ilyen találkozásban gyönyört vagy nemtetszést találunk; számunkra gyönyört *eredményez* vagy *ad*, gyönyört *kapunk* belőle. A gyönyör elválaszthatatlan ettől az aktív és passzív feszültségtől, ettől a befogadó spontaneitástól.”¹¹⁹

Spontaneitás – Kant által bevezetett fogalom az értelem és általában az elme önmagát indító és fenntartó, semmi által nem irányított, alá nem vetett, szabad tevékenységére. Az elme mint spontaneitás a megismerés, az igazság feltárása során megalkotja az ismeretet. A gyönyör ezen aktivitás során működő szerkezetek, képességek belső, megismerés előtti, mögötti, a megismerés közben vagy azon kívül történő, nem fogalmi, nem megismerésjellegű találkozásához köthető, ebben az értelemben a kapcsolat függvénye. Úgy viszonyul a megismeréshez, mint a tükör foncsora a tükrözéshez. Nem látjuk, a képben nincs benne, de nélküle nincs kép, nincs tükrözés. (Természetesen itt nincs szó a megismerés visszatükrözés-elméletéről, legalábbis klasszikus értelemben.)¹²⁰

A gyönyör a viszony észleléséhez vagy létrehozásához kapcsolható, különböző harmóniába oldódó találkozásához, de tegyük hozzá, ha a gyönyör eredeténél lévő kapcsolatot észlelnénk vagy létrehoznánk, akkor nem gyönyörrel,

119 Uo., 73., op cit. 84–85. „S’il en est ainsi et s’il y a là plaisir, c’est parce que le plaisir en général est lié à un rapport: à la perception d’un rapport ou à sa mise en oeuvre – deux possibilités qui sans doute se recourent ou même se rejoignent. Le plaisir est dans un rapport qui tend vers sa prolongation ou vers sa répétition, de même que le déplaisir tend à la cessation et au rejet du rapport. On trouve plaisir ou déplaisir à telle forme, telle rencontre; cela nous *fait* ou nous *donne* du plaisir, nous y *prenons* plaisir. Le plaisir est indissociable de cette tension active et passive, de cette spontanéité réceptive.”

120 A spontaneitás és gyönyör fogalmához e fejezet kiegészítéseként vö. a „Neuro-filozófiaművészet – Buzsáki György” című fejezetet.

legfeljebb tetszésről, örömről beszélhetnénk. A gyönyör ténylegesen kapcsolathoz köthető, abból ered, de eredete nem a kapcsolat észlelése vagy létrehozása, hanem érzése magában az észlelésben és a létrehozásban rejlő kapcsolat szerkezetének létrejövéséhez vagy inkább manifesztációjához társul(hat). Vagy nem is társul, azonos vele. Ahogy az agy önmagát fenntartó mozgása saját gyönyöre, jó érzése, hiszen e nélkül nem tartaná fenn önmagát. „Boldognak kell elképzelnünk Szisziphoszt”, állította Albert Camus,¹²¹ és ugyanezt elmondhatjuk a jól működő agyról és tudatról is, mely folyamatosan önjelétől dolgozik, megteremti saját világát, és boldognak, önmaga gyönyörében élőnek kell képzelnünk. Különbözik nem élne. Ez a gyönyör fogalom előtti, szemben az örömmel, amely tudatos, és amelyre akár törekedni is lehet. Ezért is állítja Nancy, hogy „az ilyen formában, ilyen találkozásban gyönyört vagy nemtetszést találunk”, ahol a nemtetszés a sikertelenség jele, jegye és tapasztalat előtti tapasztalata.

A megismerés (észlelés) és a cselekvés (létrehozás) a gyönyör különféle fajtáját hozza létre, a megrázó beteljesülést, illetve a boldogságban való feloldódást. A gyönyör vagy a kapcsolódók valamelyikében – az egyik kapcsolódó elemben vagy a kapcsolat egyik résztvevőjében –, vagy a kapcsolat fenntartójában, alanyában generálódik. A megismerés esetében a megismerő szubjektum a gyönyör alanya, kapcsolatba pedig saját kognitív képességei lépnek egymással és magával a szubjektummal, miután együttesen léptek kapcsolatba azzal, amit megismernek. A létrehozás esetén pedig a jó alkotása kapcsolódik a boldogság követeléséhez, de már azt megelőzően a vele együtt járó jó érzéshez, melynek alanya szintén a szubjektum.

Ebben az összefüggésben értelmezhető, amit Nancy mond, hogy „[a] tudás (*sapere*) ízl(el)és, a szó minden értelmében: ízt érzékelni és értékelni.” Az érzékelés az érzékekkel, az értékelés pedig az elmével történik, a két képesség, mely minden megismerésünknek, tudásunknak, minden művészetnek, tudományunk forrása. „*Homo sapiens*nek nevezzük azt az élőlényt, amely megáldott az ízléssel, hogy érezze a dolgok valódi ízét, a világ, mint világ ízét, ahogy az megjelenik, megnyilvánul, és ahogy valamennyi dolog együtt, meghatározatlan sokaságában megmutatkozik. Az élőlény rendelkezik ezen együttes megmutatkozás ízlésével, amennyiben önmagához mint adott léthez viszonyul, ami azt is jelenti, hogy ezen adott adománya. Az adomány, minden forma, azaz minden jelenlét formálása a világ önmagához való viszonya.”¹²² Az ember

¹²¹ CAMUS, Albert: *A Szisziphosz mítosza*. Bp., Magvető, 1990.

¹²² NANCY: *i. m.* (2019), 73–74., *ibid.* „Savoir – *sapere* –, c’est d’abord avoir du goût, dans les deux sens de l’expression: dégager une saveur ou être capable de bien l’apprécier. *Homo sapiens*, c’est l’animal doué de goût pour la saveur propre des choses, pour la saveur du monde en tant que monde, c’est-à-dire en tant que paraître, parution et comparution de toutes choses dans leu

nem csak érzékeli a világot, de a világ együttesen mutatkozik meg számára, és ez az elme feldolgozási tevékenysége által lehetséges. Az elme az érzékiségen keresztül „belé jutó” impulzusokat dolgozza föl fogalmi által, mely fogalmak körülhatároltak, és egyben „áteresztők”, határuk permeabilis hártya, kölcsönösen hatnak egymásra és más módon az érzékiség is hat rájuk, logikai struktúrákba rendeződnek és lehetővé teszik következtetések levonását, vagyis a logikai és logikus gondolkodást. Az elme fellépésével a világ az érzékiségen túl a fogalmak révén ízlelhetővé és elgondolhatóvá válik, azaz a világ megnyilvánul, együttesen megmutatkozik. Az elme felismeri, hogy ő végzi ezt az összefoglalást, vagyis a világ összességben látása és megragadása, megfogása az ő teljessítménye. Így el is különíti magát attól a világtól, amelyet együtt lát, értelmez, fogalmaival megfog, összefoglal. Felismeri, hogy a világ része, a világban van – és el is különül tőle, legalábbis attól a világtól, amit ő együtt lát és fog meg. A világ értelmezése egyben a világtól való elkülönülés. Régi vita tárgya, hogy ez az elkülönülés pusztán a megismerés síkján, vagy metafizikai, ontológiai vonatkozásban is fennáll-e. Tekintettel arra, hogy a tudás esetében fennáll, ezért tudni csak az elkülönülésről tudunk, arról, hogy a gondolkodás és tudás törvényei nem azonosak a természet törvényeivel. A logika és az én gondolkodom egyes szám első személyű tapasztalatát eddig senki nem redukálta oksági törvényekre.

Természetesen vitatott, hogy az elkülönülésről tényszerűen tudunk-e, de ha azt állítjuk, hogy a világot fogalmakkal ismerjük meg és a fogalmak nem a világban vannak, hanem elménkben és elmék kölcsönhatásában, akkor nyilvánvalóan az elkülönülés tényét fogalmazzuk meg. Ha viszont azt mondjuk, hogy a fogalmak is a világban vannak, mint a kövek és a cukrok, akkor a gondolkodást, a logikát és az öntudatot, éntudatot is a világ törvényévé tesszük. Ebben az esetben újra hozzáláthatunk a világ mint szellem fenomenológiájának megírásához. Talán erre szólít föl Nancy, idézett, talányosnak is érezhető félmondatával: „minden forma, azaz minden jelenlét formálása a világ önmagához való viszonya”? Az önmagához való viszony legalább annyira rejtélyes, mint a máshoz való viszony. Nemcsak azért, mert sajátos összefüggésekben a más is egyesülhet az önmagával, hanem mert az önmaga is lehet más önmagának.

Nancy a *rapport* kifejezést használja, amelynek jelentése viszony, kapcsolat, arány, összefüggés, vonatkozás és még több. A filozófiában ez a fogalom középponti, még ha meglepő módon legtöbbször nem is tematizálták, vagy in-

ensemble et dans leur multiplicité indéfinie. C'est l'animal qui a le goût de cette comparution en tant que telle, en tant que rapport à soi de l'être-donné, ce qui veut donc dire aussi: en tant que don de ce donné. Le don, la formation de toutes formes, c'est-à-dire de toutes présences, est le rapport à soi du monde.”

kább a viszony két szélső pontjára összpontosítottak, azokra, amik kapcsolatban állnak. Holott az, ami kapcsolatban van egy másikkal, legalább annyira függ a kapcsolattól és a másiktól, mint önmagától. A kapcsolat természetének kérdéséről nem is beszélve. Ha különmeműek kapcsolódnak: milyen nemű lesz maga a kapcsolat?

A kapcsolat fogalmát Deguy például a „küszöb” (*seuil*) kifejezéssel helyettesíti, ami az a határ, amely a kapcsolódók közt van. Jean Greischre hivatkozik, aki szerint „a filozófia »habozás a küszöbön«: figyelemre méltó, rendkívüli mértékben sűrített *poétikus* művészet. El kell bizonytalanodnunk a küszöbön, mert létezik. Hol? Mindenütt, ahol *lehetséges*.”¹²³ Küszöb, ami elválaszt és összekapcsol.

A különbözők közti kapcsolatot, mint a létezők alapvető elvét, Szent János apostol első levelében említi, amikor Istent a szeretettel, az egyik személytől a másik felé vezető kapcsolattal, minden kapcsolat legnagyobbikával és legértékesebbjével azonosítja: „Isten szeretet.” (Ján 1, 4.8.) Isten, mint a világ teremtője, a legtökéletesebb kapcsolattal, közösségi volttal azonosul, kapcsolatként határozza meg magát.

Amikor a létezést a kapcsolatiságra, a kommunikációra vezetjük vissza, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy ez a fogalom a modern filozófia történetének egyik legnagyobb kérdése. Azonos fajtájú létezők találkozásánál a kérdés megválaszolása talán egyszerűbb, de mi a helyzet a különmeműek esetén? Ezzel foglalkozik Kant mindhárom kritikában. Korábban Descartes is azt kérdezte, mi a kapcsolat a kiterjedt és a gondolkodó dolgok közt. Kant témája, hogy az érzéki és a fogalmi hogyan képes találkozni, és miként gondolható el, hogy a feltártak akár az érzéki-fogalmi kapcsolatra vonatkozóan, akár a világban létező dolgok esetében valóban megfelelnek-e annak, ahogy a dolgok ténylegesen vannak. Az első kritika sematizmus- és alaptételek fejezeteiben próbálja a kérdést megoldani, ám nem talál *a priori* elvet. Ezt később fedezi föl, és a harmadik kritikában az érzéki és a fogalmi találkozásának *tényszerűségét, valóságosságát* a megismerő szubjektumban, a megismerés során „feltörő”, ellenállhatatlan, ellenőrizhetetlen és a szubjektumot teljes valójában megrázó gyönyör-érzéssel hitelesíti. Az erkölcsi törvény valóságosságát a második kritikában is egy alapvető, ellenállhatatlan manifesztációval érvényesíti; válasza hitelességét a *tiszteletérzés* visszautasíthatatlan megjelenésével igazolja.

¹²³ Deguy: *Sur le seuil = Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz., 11. „Le philosophe Jean Greisch dit quelque-part que la philosophie est 'hésitation sur le seuil': remarquable art *poétique* ultracondensé. Il faut hésiter sur le seuil pour qu'il y ait seuil. Où y-a-t-il seuil? Partout où il *peut* y avoir seuil.”

Feloldhatatlan oda-vissza játék: a létező strukturált, saját belső rendszerrel bír. A rendszer elemek összekötöttsége bizonyos törvényszerűségek szerint. Ezeket a törvényeket felismerhetjük, de nem lokalizálhatjuk, azaz nem tudjuk a rendszer valamely *helyéhez* kötni. Az egész a rendszerben *van, mint* rendszerben – vagyis abban, hogy elemek *kapcsolatban* vannak. Azonos a rendszerrel, de ha ennél többet nem mondunk, akkor nem ismertük meg a rendszert, csak bólogatunk. Azt, hogy valami rendszer, mi ismerjük föl – a rendszer maga pusztán van, fennáll. A rendszer mint felismert, megfogalmazott gondolatainkban, elméletünkben manifesztálódik, de nem tudjuk megmondani, hol, miben van másutt, mint gondolatainkban. Ha az egész rendszerben lenne, akkor hogyan került oda, és mi az, hogy „egész” ebben a vonatkozásban, hol vannak a határai? Ha az egyes elemek monásként tudják, hogy nekik miként kell az egészbe illeszkedni, akkor honnan tudják a monások azt, amit tudnak, és hogyan találják meg a másik monást, amellyel *megfelelően* kapcsolódva rendszert alkothatnak? Ha a rendszerről való gondolatban van a rendszer törvényes elve – mit kezdünk azzal, hogy ez a szubjektum, amely a másik rendszer törvényes elvét hordozza, maga is rendszer?

Minden kapcsolatban van mással, semmi nem gondolható el más nélkül. A kommunikáció újabb keletű tudománya általános értelemben a kapcsolatok, az átmenet, a küszöb tudománya. *Communio*, közösség, a kommunikáció közösséget hoz létre, kapcsolatot, viszonyt teremt. Ami létezik, kapcsolódik, közöl, kommunikál.

A kapcsolat természetének megértésére irányuló próbálkozás egyben a létezés, a saját létezés, az ember létezésének megértési kísérlete is. A kapcsolat két különböző közt *van*, „átmenet, átvitel”. Minden egyes létezőnek struktúrája vagy struktúrái vannak, részei törvények szerint kapcsolódnak. A sejtek egymással kapcsolódnak, szöveteket alkothatnak, a szövetek szerveket és így tovább. Minden egyes biológiai létező kapcsolatok milliárdjait hordozza magában, és a kapcsolatok nélkül ő maga semmi lenne. A kapcsolat során átvitel van, impulzus, információ átvitele, ami megváltoztatja a két „fél”, ami éppen e változás révén manifesztálódik létezőként, ahogy Nancy nevezi, szubjektumként. Valami akkor létezik, ha kapcsolatban van. Nem létezhet a létezők tartományán, a világon kívül. A világban lévőként kapcsolatban van a világgal, a világot pedig a benne lévők alkotják. Nem is manifesztálódik létezése, hacsak nem valami máshoz való viszonylatában. Éppen a kapcsolat, a reakció-ellenreakció feszültségében kristályosodik a létező a létezők közt, a szubjektum a világban. Nancy rámutat, hogy a szubjektum léte, a szubjektivitás a kapcsolattól függ:

„A kapcsolat megérint egy szubjektumot. Pontosabban ezáltal szubjektum és nem szubsztancia. Szubjektumnak azt nevezzük, ami a kapcsolat képességével bír – lehet ez a képesség passzív vagy aktív: az érintés és az érintettség

képessége. A külső képessége, pontosabban a *belső* és a *külső* közötti megosztás és nyitás képessége, amely az egyiket a másira utalja. A szubjektum ezáltal *kapcsolódik* önmagához, önmagától elkülönül és különbözőnek bizonyul: a másik őbenne, sajátjának bizonyul ez a másság, másiknak bizonyul önmaga számára. A kapcsolat másság, maga a mássá válás, ami nem véletlenül járul a szubjektumhoz, hanem lényegi számára.”¹²⁴

A kapcsolat a szubjektum belsője és külsője közti nyitás. Anélkül, hogy mélyebbre menne, Nancy megemlíti, hogy két szubjektum közti kapcsolatnak több rétege van. A szubjektum belsővel és külsővel rendelkezik, e kettő egymással a szubjektumon belül kapcsolatban van. A szubjektum külsője van kapcsolatban a másik szubjektum külsőjével, és e kapcsolat révén valamilyen módon belép a másik szubjektum belsőjébe. A kapcsolat így belső1-kapcsolat1-külső1-kapcsolatx-külső2-kapcsolat2-belső2 szerkezetű, ahol a kapcsolatx a két szubjektum külsője, határvonala közti kapcsolat. Természetesen ez is egyszerűsített modell, hiszen mélyebbre lehet menni, a belső1 kapcsolatban van a kapcsolat1-gyel, így e kettőnek is van újabb belső(belső)1 és belső(külső)1, illetve kapcsolat(belső)1 és kapcsolat(külső)1 struktúrája – a végtelenségig lehet osztani valamennyi kapcsolatot. Ha az osztást meghatározatlan számban elvégezzük, oda jutunk, hogy minden létező elemi kapcsolatokra és kommunikációra vezethető vissza. A kapcsolat maga, vagy ahogy a számítógépek nyelvén nevezik, az *interface* mindig kérdés marad. Amikor két különböző (a1 és a2) találkozik, a kapcsolat a1-jellegű, a1-hez tartozik, a1 sajátja, vagy a2-jellegű, hozzá tartozik, az övé? Ez a korábban említett különmeműek kapcsolatában különösen élesen felvetődő kérdés.

Ez alapján talán érthetővé válik a talányos kijelentés, mely szerint „A szubjektum ezáltal *viszonyul* önmagához, önmagától elkülönül és különbözőnek bizonyul: a másik őbenne, sajátjának bizonyul ez a másság, másiknak bizonyul önmaga számára.” A szubjektum végtelen számú kapcsolat halmaza vagy rendszere, így a szubjektum fennállása a kapcsolatban van, a szubjektumot kitevő és alkotó kapcsolódások összessége, melyben a másikkal való kapcsolat integrálódik, szervesül, a másik benne úgy lesz másik, ahogy önmagában önmaga részei is egymásnak a másikkak. A szubjektum önmagában megosztott, mert a kapcsolat az elválasztottak, a megosztottak közt van, mint azok összehozása,

¹²⁴ NANCY: *i. m.* (2019) 74., op. cit. 86. „Le rapport affecte un sujet. C'est même par là que celui-ci est sujet et non substance. Ce qu'on nomme «sujet», c'est une puissance de rapport: puissance tant active que passive, capacité d'affecter et d'être affecté. Puissance du dehors, ou plus précisément puissance de partage et d'ouverture entre un *dedans* et un *dehors* qui renvoient l'un à l'autre. Par quoi le sujet *se rapporte* à soi, c'est-à-dire se distingue de soi et s'éprouve distinct: autre en lui-même, éprouvant cette altérité comme sienne, s'éprouvant lui-même comme autre. Le rapport, c'est l'altérité, c'est l'altération, qui ne survient pas au sujet par accident, mais qui lui est essentielle.”

így önmagához nem annyira egy szubjektum, hanem a szubjektumot alkotó kapcsolatok sokasága viszonyul, semmi sem csak önmaga, hanem elkülönülések, különbözőségek halmaza is. A szubjektum kapcsolatok halmaza, gyűjtőfogalma, fikció, emergencia. A másik a kapcsolat révén (a látás, az érintés) belekerül, nála van, sajátja, azonosul vele, miközben mégis másik, ahogy önmaga egyes részei is mások egymás számára. A szubjektumot a másság és az egymásnak mások kapcsolata alkotja, a mélybe, a részekbe bármeddig „lefele” haladva. Derrida erre a mélybevétel (*mise en abîme*) kifejezést alkalmazza, melyet ugyan a modern korban először André Gide használt, de Derrida vezette be a filozófiába és az irodalomkritikába. Mindezek alapján állítja Nancy, hogy a szubjektum számára a másság lényegi, nincs szubjektum másság nélkül.

Nancy poétikus módon próbálja a kérdést tárgyalni vagy legalábbis harci potenciálját visszafogni: „*Belső/külső, ugyanaz/másik és egy/kettő*” megosztásában a szubjektum már osztódásának megfelelően, előtte mindig visszakéri önmagát vagy újra elveti magát. A gyönyör a mássá válás újralendítésében van – határozottan, meghatározatlanul –, a gyönyörtelenség ennek visszautasításában.” Nem próbál a kérdésekre válaszolni, mi irányítja a részeket, van-e legkisebb rész, hogy és honnan irányítja a rendszer elve az egészet, mi a helyzet a szubjektummal, vagy az „én gondolkodom”-mal, hanem a szubjektum elvévé teszi a tudomásulvételt, az osztódás és az egység dialektikus oda-visszaságát. A rendszer bármely pontján a sikeres kapcsolatba lendülés esetén a kapcsolatot létrehozók működésének beteljesülése, gyönyör, a rendszerelmélet nyelvén működési optimum van, míg a kapcsolatra rendelt, de azt létre nem hozó állapot vagy működés esetén ennek elmaradása. A gyönyör annak kifejeződése, hogy kapcsolatot *kell* létrehozni, tekintettel arra, hogy ez a létezőt leginkább eltöltő, jó, nem racionális eredetű érzés, mely annak legmélyéből, irányíthatatlanul feltör, és ismétlési vágyat gerjeszt.

Nancy Platón nyomán különbséget tesz a hiánybetöltésből eredő gyönyör és a vágyakozás gyönyöre közt. Az első kioldja a feszültséget, a másik a feszültség fokozásával idéz elő gyönyört. Ez utóbbi sajátosan jellemző az emberre, amikor is soha, semmi nem tölti be teljesen, olyan végtelenben játszódik, „amely kijátssza a teljességet és a teljesség hiányát is”.¹²⁵ Ebből újraindulás, újralendülés ered. Nancy szerint ez utóbbit erősebben kellene hangsúlyoznunk: „Teljes szigorúsággal kellene mondanunk, hogy a *gyönyört* – ha megőrizük vonzerejének értékét és újralendített intenzitását (az önmaga iránti vágy értékét) – meg kell különböztetnünk a »kielégüléstől« vagy az »elégedettségtől«. Amivel elégedett vagyok, az egy dolog (tárgy, létező), ami tetszésben

¹²⁵ Uo., 74., op.cit. 87. „La première sorte se joue dans le fini ni d'une complétude (on n'a plus soif), la seconde dans un infini ni qui déjoue ensemble complétude et incomplétude.”

gyönyört ad, az pedig egy kapcsolat (nyitás, változás). Gyönyör bennem olyan szubjektumhoz viszonyít, amely »én« nem vagyok, amely tőlem innen és rajtam túl van, vágyamhoz, ösztönömhöz viszonyít.”¹²⁶ Talán sehol nem ilyen nyilvánvaló Nancy gondolkodásának rokonsága a folyamat-metafizikához. A világ szerkezetét nem csak a kapcsolatra redukálja, de ez a kapcsolat állandó megnyílás, újrakezdés, amelyet a kapcsolatba lépők egymás iránti vágya, ösztöne hajt, legyen ez az elemi részecskék, atomok, galaxisok összekapcsolódása, összeütközése, a gravitáció ereje vagy akár az élőlények, az emberek egymás iránti vonzalma, szeretete, szerelme.

A gyönyör a görög filozófiában a közösen észlelt *harmóniában* volt, amikor a kapcsolódásban a részesek kapcsolatukat és ezen keresztül magukat formálták és egymáshoz illesztették. A kapcsolat így soha nem statikus és változatlan, hanem mindig mozgásban van, újra és újra elkezdi az összekapcsolódást. A kapcsolat lehetőségének folyamatos kihívásában van minden létező, és sajátos módon minden műalkotás, minden gondolat, minden filozófia is az önmagunkhoz, a világhoz, a másik emberhez való új kapcsolódás lehetőségét hordozza.

Nancy szerint a kapcsolódásnak és kapcsolatoknak nincs előre megírt és véglegesen érvényes szabályossága. Derrida kifejezésével „biztonság nélküli játék”. Az emberi életet, a művészetet, a gondolkodást, a filozófiát mindig újra lehet kezdeni, új kapcsolódásokat, törvényeket lehet alkotni, a régi törvényeket új módon értelmezni. A szabályszerűség pusztán „menekülési útvonal vagy az általános megfelelés hiperbolája”,¹²⁷ amely létre akarja hozni olyan elemek illeszkedését, amelyek nem szükségszerűen engedelmesek, de amelyek kinyilvánítják, hogy készek a kapcsolódásra, az illeszkedésre. A szabályszerűség segítség a kapcsolódni vágyó elemeknek a kapcsolódásra, de hozzá kell tennünk, előzetes séma, mely bele is kényszerít bizonyos kapcsolati formákba és szabályozza a kreativitást, egy korábbinak veti alá. A szabályszerűség ajánlása, ha nem jár együtt önmaga állandó relativizálásával, könnyen válhat a hatalomgyakorlás eszközévé.

Annak ismétlődését, ahogy az elemek újra meg újra felajánlják magukat a kapcsolatra, Nancy *ritmusnak* nevezi. Anélkül, hogy megnevezné a tér és az idő művészetét, alakítását, teremtését, a festést, rajzolás, szobrászatot és a zenét magát, születésüket poétikus szavakkal írja le: „Ez a *ritmus* – az együtt

¹²⁶ Uo., 75., ibid. „En toute rigueur, il faudrait dire que le plaisir, si on lui garde bien sa valeur d'attrait et d'intensité relancée (sa valeur de désir de soi), doit être distingué de la « satisfaction » ou du « contentement ». Ce qui contente est une chose (un objet, un être), ce qui plaît est un rapport (une ouverture, une altération). Mon plaisir me rapporte en moi à un sujet que « je » ne suis pas, qui est en deçà et au-delà de moi, à mon désir, à ma pulsion.”

¹²⁷ Uo., 75. op. cit. 88. „ligne de fuite et ... l'hyperbole de la convenance”.

alakulás görög neve – az önmagához visszatérő mozgás, amely tehát nem me- nekül a végtelenbe, hanem visszatérve felosztja a teret, egy vágással megnyit- ja és a vágás mentén visszahajtja anélkül, hogy magára zárná. Ugyanígy, az egyenlő időközök egymásra következése, amolyan »vágója«, önmagára hajtja az időt, egymásnak válaszoló ütemei teszik lehetővé a dallamvezetést, vagyis a zene vonalát, vonalvezetését.¹²⁸ Ahol Kant tiszta szemléleti formákat téte- lez, ott Nancy az újra meg újra, vég nélkül egymásra vágyó elemek újrakap- csolódásait-szétválásait véli felfedezni. E rejtett mozgás által feltételezi a tér és idő ritmikus létrejöttét – melynek kivételes, látható, hallható formái, *kitett, kihelyezett* megnyilvánulásai a tér és idő művészetei. Serge Margel szerint Michel Deguy pedig egyenesen a ritmus és a visszatérés stiláris eszközeitől várja a filozófia poétikus igazságának megnyilvánulását.¹²⁹

A művészet Nancy számára éppen ez: a *történi* valóság megmutatkozása. Amikor a művész alkot, amikor a befogadó megnyílik a művészetnek – ami maga is művészi alkotás –, akkor a valóság új módja, új kapcsolódási alakza- tok jönnek létre, újra meg újra. Így értelmezve, „[a] *mimézis* végső soron nem más, mint a megmutatkozás ritmizálódása: megismerhetővé, felismerhetővé teszi a formák kialakulásának misztériumát (vagy evidenciáját), lehetővé teszi, hogy részt vegyünk benne.”¹³⁰ E kijelentés nem kevesebb mint annak kimon- dása, hogy a valóság a művészetben nyilvánul és mutatkozik meg, válik meg- ragadhatóvá. Amikor a művész alkot, a formák kialakulásában vesz részt, fel- tárva annak törvényszerűségeit. A művészet tehát semmitől sincs távolabb, mint valamiféle nem művészi valóság ábrázolásától, másolásától. A művészet a valóság feltárulása, nem ábrázol, hanem benne és általa a világ új kapcsoló- dásai jönnek létre. A művészetben a világ jön létre, a művészet maga a világ, a művészet művelése a világ láthatóvá tétele. Ha a világ kiváló módon így tár- ul föl megvalósulásában, akkor a filozófia nem lehet más, mint maga a művé- szet, művészi módon a világ létrejövése. A filozófiaművészet számára így nincs igaz és hamis filozófia, habár van jó és rossz filozófia. Hiszen a megis- merés, a tanulás során nem leképezésről, ráfilmezésről van szó, hanem cselek- vésről. Egy filozófia, amelyben a képzelőerő ritmusában létrejön a világ egy

¹²⁸ Uo., 75–76., op. cit. 89. „Cela s'appelle le *rythme*, c'est-à-dire tout d'abord, en grec, la configura- tion – soit tout simplement le fait de ne pas fuir à l'infini ni mais de revenir vers soi et de faire virer la division de l'espace, la coupure qui l'ouvre, en courbure qui le replie sans pour autant le clore. De même façon la succession des temps égaux peutelle se scander d'une battue, courber le temps sur lui-même en *temps* qui se répondent et qui dessinent la possibilité d'une ligne, qu'on nomme mélodique.”

¹²⁹ MARGEL, Serge: *La vérité en poème. Deguy, Baudelaire et le goût de l'infini* = *Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz., 77–87.

¹³⁰ NANCY: *i. m.* (2019), 76. *ibid.* „En dernière instance, la *mimesis* n'est pas autre chose que la mise en rythme de la manifestation, par laquelle se donne à connaître ou à reconnaître et à participer le mystère – ou l'évidence – de la levée des formes en général.”

képe, modellje, lehetséges ábrázolása és valósága, az jó, és ezért igaz. Gondolatok, eszmék, fogalmak összekapcsolt rendszere, a valóság mint gondolat és a gondolat mint valóság új *létező* konstellációja. Ami logikailag lehetséges, az valóságos, legalábbis a gondolatban. A gondolat pedig maga a valóság.

Ha a következő sorokba a „tervrajz” kifejezés helyére „filozófiá”-t helyettesítünk, megkaphatnánk a filozófiaművészet egy meghatározását – ha ilyesmi lehetséges lenne. „A (terv)rajz tehát [*dess(e)in*] tágan értelmezendő, minden lehetséges formájában – (terv)rajz a vonal, amelyet ceruza húz a papíron, vagy táncos a padlón, esetleg egy hang. Minden esetben ritmust kelt, lökületet, rezeg, különbséget visz a differenciálatlan, egyszerűen önmagával egyenlő létbe, rést üt, (meg)közöl, hajlít, redőz, kitérít és visszatérít.”¹³¹ Ez a tétel egyszerre értelmezhető metafizikai és történeti értelemben. A filozófia a legtágabb, rendszer- és történettudatos gondolkodás, amely halad az időben, új meg új struktúrákat hoz létre, mint a rajzos, a táncos, a zenész. Minden jó filozófia különbséget visz a gondolkodásba, a gondolkodás történetébe, rést üt a történeten, új elgondolásokat alkot, mellyel új valóságokat hoz létre vagy tár föl.

A filozófiaművészet a művészettel együtt maga vezeti vonalát, hozza létre törvényét, szabályát, kapcsolatait, a valósággá váló valóságát. A „helyességről semmi nem tanúskodik, ami formájában megfelelne neki, hanem csak egy, a vonalnak saját lendületéhez alkalmazkodó megjelenése”.¹³² A művészet, a filozófia, ahogy vonalvezetésével új kapcsolatokat hoz létre, nem *megfelel*, nem *ábrázol*, hanem *feleletet vár*, feleletet ad, függetlenül attól, hogy volt-e kérdés vagy sem, a kérdést a feleletben teremti, a felelet saját törvényét is létrehozza, a végtelen lehetőségek világában új kapcsolatok milliárdjait teremti és várja.

Platón már utalt arra, hogy a költő ír, sugallatra, nem tudja, mit, a filozófus feladata az értelmezés. Ez a kép végighalad a poétika történetén. A sok lehetséges példa közül álljon itt egy újabb. Alexandre Postel írja, hogy Stendhal a regényírás spontaneitásáról így vallott: „Úgy írok, ahogy a szivart szívjuk, az idő múlására.” Postel folytatja: „Bátor, hogy az önkéntelen, egoista tiszta szétszórtság jegyeit feltételezi az irodalom esetében: nincs *szükségesség*, nincs *hivatás*, még csak *munka* sincs – tiszta időmúlás, kellemes és főként luxus. [...] Valamilyen »cél érdekében« írni számomra nagyon lehatároló.”¹³³ Nancy a filo-

¹³¹ Uo., ibid. „Le dess(e)in, à ce compte, doit être compris, en toutes ses formes possibles – ligne tracée par un crayon, par un danseur, par une voix ou par un banc de montage –, comme l’engagement d’un rythme, une mise en pulsation, en différenciation, en écarts, plis et raccords de l’indifférencié, du simplement-égal-à-soi.”

¹³² Uo., 76., op. cit. 89–90. „De cette justesse ne témoigne nulle conformité, mais toujours la levée d’une ligne accordée à son seul élan.”

¹³³ POSTEL, Alexandre – PASQUIER, Renaud: *Écrire comme on fume un cigare...* Entretien = *La nouvelle revue française*, Mars 2019, 47. „A. P. – Il y a une citation de Stendhal que j’aime beaucoup: ‘J’écris comme on fume un cigare, pour passer le temps.’ Je lui trouve une belle audace d’assumer ainsi

zófus alkotásában fedezi föl a regényíróéhoz hasonló önkéntelenséget, melyben feltárulkozik a lét, a létezés kibontakozása.

A módról, ahogy szövegét írja, Nancy így nyilatkozik: „Témámmal úgy kezdek foglalkozni, hogy jelentőségét nem bizonyítom. Ez az, aminek nincs jelentősége. Legalábbis nincs jelentősége egy témának, amelyről diskurálni kellene, ami tárgy lenne. Elkezdek egy mozgást, érzélem vagyok, vezettem magam az írás, a gondolat lassú aléltságának előérzésével – más szóval az írás általi vagy a gondolat általi aléltsággal.”¹³⁴ Nem írásba önti gondolatait, a nyelv nem eszköz meglátásai kifejezésére, hanem a nyelv uralja gondolatait. Átadja magát az írásnak, erőt merít belőle, várja annak megnyilatkozását, tudatára hatását, személyével való interakcióját. A gondolkodás és az akarat aktivitásának csökkenése az aléltság, nem saját gondolataival és akaratával kényszeríti a fogalmakat, hogy vegyenek föl neki tetsző jelentéseket és inferálódjanak parancsai szerint, hanem hagyja a nyelvben manifesztálódó fogalmakat, hogy amint a nyelv írás közben a kezét, úgy a fogalmak a nyelven keresztül gondolkodását, gondolatmeneteit vezéreljék.

Nem a nyelven, a filozófián, a gondolkodástörténeten kívüli szándékok vezérlik, hanem hagyja, hogy ezek vezessék. Feladás, önfeladás és módszer egyszerre. A nyelv, a filozófia egésze mindent tartalmaz, amit eddig leírtak. A filozófiai pozíciók mindegyike ismert, végső megalapozhatóságuk, végső elfogadhatóságuk mindig megkérdőjelezhető marad. Ha nem tudjuk tudásunkból, akaratunkból kifacsarni az igazságot, hagyjuk, hogy a pusztá fennállásával igazsághordozó nyelv és rajta keresztül, a benne manifesztálódó gondolkodástörténet *diktálja* az igazságot. A nyelv működése, tartalmi feltöltöttsége nem csak igazsághordozó, de maga az igazság. Nancy ezt az igazságot próbálja megszólaltatni a nyelv és a gondolkodás működtetésével.

Hasonló ez a hozzáállás a művészi alkotómunkához. Bár az ihlet mibenlétét még nem fejtették meg teljesen, de talán rokon az itt említett aléltsággal, és amit Szókratész nyomán a démon sugallatának nevezhetnénk. A művész is hagyja, hogy kialakuljon a műalkotás formája, amelynek manifesztációjához hozzáteszi a maga technikai ügyességét és képzettségét. A filozófia átveszi a művész hozzáállását.

le caractère gratuit, égoïste, de pur divertissement, en somme, qu'il accorde à la littérature: ni une nécessité, ni une vocation, ni même un travail - un simple passe-temps, agréable et plutôt luxueux. ... 'Écrire pour' telle ou telle cause me paraît limitatif."

¹³⁴ NANCY, Jean-Luc: *La Naissance des seins*. Paris, Galilée, 2006, 13. „J'entre en matière sans prouver l'importance de mon sujet. C'est qu'il n'a pas d'importance. Du moins n'a-t-il pas l'importance d'un sujet dont il importerait de discourir, c'est-à-dire d'un objet. Je ne veux pas ici considérer un objet. J'amorce un mouvement, je suis une émotion, je me laisse mener par le pressentiment d'une lente défaillance de l'écriture, de la pensée - c'est-à-dire d'une défaillance par l'écriture ou par la pensée même."

Így érthető, hogy Nancy felfogása szerint a filozófia nem a valóságot ábrázolja. A filozófia gondolkodási folyamat, a gondolkodás folyama, időnként kristályosodása, esetenként folyami lerakódásokkal, valami, ami létre-, létbe hozza saját világát, ami számára a világ, létrejövételében. A fizika nyelvén szólva a gondolkodás és a filozófia, minden gondolkodás és minden filozófia az ősrobbanás része, kibontakozása. Ahogy a táguló világegyetem nem ábrázol semmit, úgy nem ábrázol semmit a művészet és a művészetként értett filozófia: önmagát hozza létre.

Nancy az előzetes megfontolás nélküli vonalhúzást, vázlatkészítést a művészet elemi, paradigmaticus megnyilvánulásának tartja. Ahogy a filozófia elemi megnyilvánulása a spontán gondolkodás, melyet Nancy összekapcsol a gondolkodásnak az íráson, vagyis egy nagyon sajátos és strukturált vonalvezetétesen keresztüli manifesztációjával. Vonalat húzunk, minden szándék nélkül formálunk vele – gondolkodunk, elhatározás nélkül, nem tudunk nem gondolkodni, és e gondolkodással eleve időt teremtünk, a gondolkodás idejét és struktúráját: idő- és térstruktúrát, a gondolatok által tagolt időket és tereket. „A vázlat [...] az eredethez legközelebb álló, legelső próbálkozásokat rögzíti [...] a küldés erejét fejezi ki, azt, hogy egy rajz lendülete sokkal mélyebben és titkosabban jelzi minden szándékolt formánál a kutatást vagy a szándékot [...] *egyenesen halad a cél felé anélkül, hogy célja lenne.* [...] Olyan kezdés, amely már mindig elkezdődött azelőtt, hogy elindult volna (testben, kézben, szellemben, érzelemben [...] történő) elhelyezésének lehetetlen megelőzőtségében.”¹³⁵ A vonalhúzás minden művészet és minden emberi létezés elemi cselekedete. A festő, a szobrász, a zenész, a táncos vonalakat húz, melyek a lélek vagy a gondolat meghatározhatatlan mélyeiből emelkedtek. A világ kibontakozása idő- és térvonalak folyamatos rajzolása. A vonalhúzás cél nélkül adja magának a célt, önmaga a kezdet és a vég, a cél a cselekvésben és a gondolkodásban van. Ez a művészetfilozófia eredete és jelene, mióta az ember gondolkodik, amikor ezek a sorok íródnak vagy olvasódnak.

A történelem

Nancy azért tartja a vonalhúzást a művészet és a filozófiaművészet alapvető aktivitásának, mert benne a létezés és a gondolkodás spontaneitása fejeződik ki, melynek következménye a világ megismerése. A vonalnak ki kell jönnie

¹³⁵ NANCY: *i. m.* (2019), 76–77., op. cit. 121–122. „L'esquisse ... exprime la force de l'envoi, ce que l'élan indique d'un dessein plus profond et plus secret que toute visée de forme, une recherche ou une tentative ... *ce qui va droit au but sans qu'il y ait de but.* ... Un commencer qui aura toujours commencè avant de débiter, dans une antécédence impossible à situer (dans un corps, dans une main, dans un esprit, une émotion...)”

a semmiből, a nemlétből, valójában nem jön ki, mert a kijövetel előtt nem volt, hanem megjelenik, megszületik, minden detektálható előkészítés nélkül, és haladnia kell cél nélkül, „mintha a vonal vágyakozna”,¹³⁶ sugallja Matisse nyomán Nancy. Pontosan úgy, ahogy az ember születése valójában a semmiből való megjelenés, a sehonnan való megjövetel, még akkor is, ha ismerjük a biológiai folyamatokat.

Kizárja, hogy a vonal vonásában szándékosság, pszichológia lenne vagy lehetne, a vonal maga a vetődés, lökődés, „a megtalált pillanat és annak gyönyöre, a kellem kegye, a tehetség, adottság vagy ihlet, a zsenialitás”.¹³⁷ Aztán megterheli ezt a vonalat, nem intencionalitással, nem szándékkal, de a múlttal, ám ez megkérdőjelezhető, ugyanis ha a vonal a semmiből jön, ha a világ idő előttiből az időbelibe való megszületésének folyamata, akkor a vonalhúzás semmi előbbiről nem tudhatna. Nancy szerint viszont a vonalhúzó „kéz ösztönös impulzusok, energiák csatornája, melyben kultúránk, történelmünk, gondolkodásunk, világképünk és tapasztalatunk a vonal vibrálásában gyűlik egybe”.¹³⁸ Itt hajt fejet először a történelem a múlt előtt. A vonalhúzó kéz, a gondolkodás mégsem a teljes semmiből jön, nem eredeti kezdet, hanem mindabból bontakozik, lép ki, ami előtte volt. A filozófiaművészet fejet hajt a filozófia története előtt.

Ám ez a történeti tudatosság egyben nem-tudatosság is: ugyanaz a beállítódás a múlt felé, ahogy a művészet „tud” a múltjáról, ahogy azt hordozza. Ott van benne, de nemcsak a folyamatosság, hanem a szakítás, a megtagadás is. Az eredeti művészet és filozófiaművészet tud múltjáról, de megtagadva vagy legalábbis zárójelbe téve tud, úgy tud, mintha nem tudna vagy mintha nem akarna tudni róla. A vonal Nancy szerint az elméleti filozófia (metafizika, ismeretelmélet) és a gyakorlati filozófia (etika, cselekvésemélet, politikafilozófia) metszéspontján *húzódhat*: „A *vonat* nem rossz forrás arra, hogy kijelöljük eredetként a gondolat és a cselekvés, az érzékiség és a cselekvőség kapcsolódási pontját, ezt az oszthatatlan és mozgékony pontot, ahol forma születik és vele a mód – minden alakíthatóság és manipuláció, ami összefügg egy *alkotással*, azaz annak napvilágra hozásával, ami sem elrejtve, sem adva nem volt, de ami önmagát találja föl cselekvésével.”¹³⁹ Akár a pragmatikus filozófia új nyitányá-

¹³⁶ Uo., 77., op. cit. 122. „comme si la ligne ... avait un désir”.

¹³⁷ Uo., op. cit. 123. „bon heur, grâce, talent, don ou inspiration, génie”.

¹³⁸ Uo., 78., ibid. „la main, est drainée une pulsion, une énergie recueillie de toute une culture et de toute une histoire, toute une pensée, une expérience du monde qui vient se rassembler dans la vibration du trait”.

¹³⁹ Uo., 78., op. cit. 123-124. „La *ligne* n'est pas une mauvaise ressource pour désigner comme son origine ce point de contact entre une pensée et un geste, entre une sensibilité et une activité, ce point indivisible et mobile où naît une forme et avec elle une manière – toute la maniabilité et la manipulation conjointes d'une *mise en oeuvre*, c'est-à-dire d'une mise au jour de ce qui n'était ni caché, ni donné, mais qui s'invente avec son geste.”

nak, egy neopragmatikus hitvallás első mondatának is tarthatnánk ezt. A gondolat és a cselekvés összekapcsolódik, és létrehoz valamit, ami addig nem volt, maga az aktivitás talál föl és hoz létre mindent. Ehhez az aktivitáshoz ugyanúgy kell a gondolkodás, mint a cselekvés, ám a vonalhúzásban Nancy nem a tudományos-technikai beállítódást ismeri föl, hanem ami azt megelőzi, az eredeti cselekvési és létrehozási szándékot, melyből maga a vonalhúzás, mint első, mégis másként manifesztálódó – mert nem a vonalvezetés szempontjából meggondolt – aktivitása következik.

Az igazság

80

A vonal előrehaladva az önmagát, saját létét és törvényeit létrehozó igazság. „A vonal ... semmi mást nem tesz, mint az igazság egy pontját megmozdítja és előrehúzza: ott, ahol hirtelen lehetővé válik, hogy a semmiből a valamibe haladjon, haladjon a hozzá tapadók és a benne levők formátlanságától az elválások és a különbségek formájához. Az igazság valójában nem más, mint megkülönböztetés ... Legyen az látvány, hang, cselekvés vagy tapintás útján, a vonal íve különböztet, differenciál és szétoszt, elrendez, miközben eltűnik saját mozgásában.”¹⁴⁰ Az előrehaladó, vonalat formáló pont maga az igazság, az történik és ismerszik meg önmagában, amit létrehoz. Megalkotja saját létét, teret hoz létre és vele saját igazságát.

Az igazság nemcsak a létrejövő saját önteremtő igazsága, de mindannak, aminek *körvonala*, formája van. Egy formát nemcsak egy tekintet jár végig vonalak sokaságát követve, nemcsak külső vonalak határolják le, de a vonal lehátárol, meghatároz, elkülönít és össze is köt, azaz minden igazságát hordozza, ami térben és időben megjelenik. A körvonal meghatározza a tárgyat, meghatározza létrejöttében, és meghatározza felismerését, megismerését. De a vonal láthatatlanul átjár minden létezőt, különösen az élőket, amennyiben belső struktúráikban vonallal körülhatárolt részek, szervek, sejtek, kapcsolatok vannak. „Az igazság valójában nem más, mint megkülönböztetés, csakis így valósul meg – *veritas seipsam patefacit*, ahogy Spinoza írja, ekképp mutatkozik meg. Legyen az látvány, hang, cselekvés vagy tapintás útján, a vonal íve különböztet, differenciál és szétoszt, elrendez, miközben eltűnik saját mozgásában.”¹⁴¹

¹⁴⁰ Uo., op. cit. 124. „La *ligne* ... ne fait rien d'autre que mobiliser et tirer en avant un point de vérité: là où il apparaît soudain possible d'aller de rien à quelque chose, d'aller de l'informe des adhérences et des inhérences à la forme des détachements et des distinctions. La vérité, de fait, n'est rien que distinction ... Visuelle, sonore, gestuelle ou tactile, la délinéation distingue, différencie et distribue, dispose en même temps qu'elle disparaît dans son propre mouvement.”

¹⁴¹ Uo., 78., op. cit. 124. „La vérité, de fait, n'est rien que distinction: c'est ainsi qu'elle se *manifeste elle-même*, comme l'écrit Spinoza (*veritas seipsam patefacit*). Visuelle, sonore, gestuelle ou tactile, la délinéation distingue, différencie et distribue, dispose en même temps qu'elle disparaît dans son propre mouvement.”

A pontokból felépülő vonal, a matematika és az infinitezimális számítás egyik nagy, minden szemléletet meghaladó talánya, hogy miközben szerkezetet, formát hoz létre, el is különít. Két vonal, ha nem azonos, akkor a különbség manifesztációja. Különböznek egymástól és megjelenítik a különbözők határvonalait. Valamennyi létező, valamennyi művészeti ág és műalkotás, maga a tudomány is értelmezhető vonalak kialakulásának, fennállásának és eltűnésének megközelítéseiként. Ha az igazság megkülönböztetés, ahogy Nancy írja, akkor a vonal, a vonal létrejötte és fennállása maga az igazság.

Az igazságot Platón és Arisztotelész óta a racionális gondolkodás céljának tartották, megalkuvás nélküli keresését a filozófia fő feladatának. Jean-Luc Nancy, a filozófus viszont előáll azzal, hogy az igazság korántsem pusztán valami, amit keresni kell. Nem tagadja meg a klasszikus igazságfogalmakat és a mai erőfeszítéseket e talányos kifejezés, hozzáállás megértéséhez, de azzal a pragmatikus filozófusokéra emlékeztető javaslattal áll elő, hogy tekintsük az igazságot a valóság közvetlen megnyilvánulásának. Kant az igazságfogalomban nem látott problémát, elfogadta a klasszikus megfelelést. Hegel viszont az igazságot történeti kibontakozásában, az abszolút szellem fejlődésében látta megvalósulni. A pragmatikusok szerint az igazság akkor manifesztálódik, amikor az igaznak tartott állításnak vagy a referáló eszmének valóságos következményei vannak. Heidegger az igazság kérdését fel sem tette, ami megnyilvánul már igaz, a feladat ezen megnyilvánulás megértése, elmagyarázása. Derrida szerint nincs kimondható igazság, mert minden igazság mögött igazságok garmada lelekedik vagy ólálkodik. Bármit mondunk, bármit leírunk, a mondott, a leírt mögött világok vannak. A feladat ezek feltárása lenne, ám minden feltárt mögött további végtelen feltáratlanságok rejlenek. Davidson az igazság keresése körüli, szubjektumra és nyelvre összpontosító vitákat az ismeretelméleti vírus pusztítása eredményének tartotta, és az én-mások-világ hármasságának egymásrautaltságában látta az orvoslás útját. E filozófusokban közös volt azonban, hogy a ráció kezét nem engedték el, és az is, hogy a megszokott viták törvényrendszerén belül maradtak. Nancy kitépi az igazság fogalmát a filozófusok kezéből, vagy legalábbis felszólítja őket, hogy osszák meg a művészekkel. A filozófusok tanuljanak a műalkotóktól és ismerjék föl, hogy az igazság az alkotás során ugyanúgy a semmiből jön létre, mint ahogy a műalkotások is létrejönnek. Ezek elemi formája pedig a vonalhúzás.

A racionalitás mellé igazsághordozóként az elmozdulást teszi. *Émotion* ír, amit magyarrá gyakran érzelemként fordítanak, azonban a latinban elmozdulás, megindulás. *Az igazság az elmozdulásban van.* A sikeres elmozdulásban, tehetnének hozzá a pragmatikus tételt. Az agysejtek milliárdjai folyamatos elmozdulásban vannak: az igazságnak micsoda erős, robusztus megnyilvánulásai lehetnek e modell szerint. „Nevezhetjük elmozdulásnak: valójában érzés és érintés.” Vonalhúzás, de valójában időben és térben lét, és ugyanakkor az

idő és a tér léte bennünk. Hogyan másként lenne magyarázható az önkéntelen és ellenőrizhetetlen, maga igazságát teremtő, előrehaladó pont, a vonal létrejötté és fennállása, ha nem úgy, hogy miközben térbe és időbe lép, teret és időt teremt, maga is egy másik időből és térből, saját idejéből és teréből érkezve. Mozgás, elmozdulás, megmozdulás, mozdulat, megindulás: a világ ebből áll, ez a világ igazsága. Az emóció mélyről, a háttérből, a látvány, a tükör mögül jön, mint Nancy hozzátesszi, „[m]égsem egyszerűen egy szubjektum affekciója a szó lelki vagy »belső« értelmében. Folyamatok és áramkörök, átvitelek és relék indulása, amelyek *a gyönyör érdekében* a körvonalakat elválasztják és széles körűvé teszik.” A szubjektum állomás, átvitel, pont, az „én”, az „én gondolkodom” mondása és kimondója; elmozdulása affekció, mely önmagán áthalad, egyszerre jön belülről és kívülről, a szubjektum létezésének, *gyönyörének* manifesztációjaként. A gyönyör, vagyis a teljes létezés az élő érdeke, a pusztulásért nem érdemes, értelmetlen az élőnek megmozdulni. Minden létező azáltal, hogy létezik, magában hordozza saját értelmét, célját, teljességét és igazságát. A létező létezni vágyik és létezésében a vágy teljesülését kapja.

Elmozdulása valóságossá válik a körvonalazódás, a vonalhúzás által, „a lehatárolás gyönyöre érdekében, vagyis annak az önmagára vágyása, annak ismétlése (az újrakérés) érdekében, ami nem képes másra, mint magát kérni vagy hívni, vagy maga felé fordulni: egy körvonal, egy alak, egy azonosság, egy értelem felé. A vonal vágya – vagy a vonal mint vágy – ily módon az, hogy önmagának tessenék, de e lineáris önmagának, azaz ami mindig éppen húzott önmaga előtt és mindig kitörlődik eredetében, ott, ahol a cselekvés meg fogja előzni a nyomvonalat, ott, ahol minden test meg fogja előzni a cselekvést és a minden testet mobilizáló lendületet – ösztönt, sietést. Minden egyetlen lendület: minden egyetlen gondolat, egyetlen súly.”¹⁴² Itt nyilván nem a hétköznapi gondolkodásban elterjedt „önzésről” van szó, hanem minden létező mint létező fennállásáról. Ahhoz, hogy legyen és meglegyen, gondoskodnia kell önmagáról, gondban kell lennie, hogy Heideggerre utaljunk, körülhatárolja magát, csak így azonos önmagával, értelme, énje csak körülhatároltságában képes fennállni és *elmozdulni*. A vonal az élet, az élettelenből jöve, a cselekvés, a cselekvés feltételéből jöve, a gondolat, a gondolkodás feltételéből jöve, ami létezik, vonalként „teszi”, a vonalhúzásban jön létre, a mögöttesből. A mozgásba lendülés,

¹⁴² Uo., 79., op. cit. 124–125. „Cela peut se nommer « émotion »: de fait, il y a là sentiment et touche. Ce n'est pourtant pas simplement l'affection d'un sujet au sens psychique ou « intérieur » du mot. C'est plutôt en son fond l'ébranlement d'une machine, de la plus délicate des machines. C'est le déclenchement de processus et de circuits, de transmissions et de relais qui détachent et qui propagent la délinéation *pour le plaisir*. Entendons: pour le plaisir de délinéer, c'est-à-dire pour la seule aspiration à soi, pour la *répétition* au sens originel (la redemande) de ce qui ne peut que se demander ou s'appeler ou tendre vers soi: vers un contour, une figure, une identité, ou un sens. Le désir de la ligne – ou la ligne en tant que désir – est ainsi de se plaire à soi, mais à ce soi linéaire, c'est-à-dire toujours tiré audevant de lui-même et toujours effacé dans son origine, là où le geste aura précédé le tracé, là où tout un corps aura précédé le geste et toute une poussée – pulsion, pression – mobilisé le corps. Toute une poussée: toute une pensée, une pesée.”

lökődés, maga a gondolat, annak igazságfeltételeivel, cselekvési eredményeivel, következményeivel.

A filozófia mint művészet vagy *filozófiaművészet* kifejezést ugyan Nancy nem használja, de fogalmát számtalanszor körülírja. A húzott vonal metaforáját alkalmazva állítja, „a *lineáris önmagam* valójában vágy: nem tudat, nem szándék, nem képzelet, nem is tulajdonképpeni affekció, hanem az igazság egy pontjának hangzása, egyedi rezonanciája. Nevezhetjük »művésznek«, »alkotónak« (fentebb »gépnek« nevezjük), beszélhetünk a »rajzkészségről«, »vonalvezetéséről«, »stílusáról«, »gondolatvilágáról« – a lényeg, hogy az igazság olyan kifejezése legyen, amilyennek lennie kell: abszolút megkülönböztetett, kétértelműség és talán nyelv nélküli – beleértve a költészetet is –, jelentés nélküli, másként jelölve, mutatva. Ez az igazság, így van: külön áll, elkülönült eszme – amit »formának« nevezünk, és aminek latin neve bennfoglalja a szépséget (*forma, formosa*) is.”¹⁴³ A vonalhúzás mint aktivitás eredete a *lineáris önmaga*, amelyet a vággyal, a létrejövés, a gondolkodás, a cselekvés készségével, arra való törekvéssel azonosít. Visszautasítja, hogy ez a vágy, törekvés a szubjektum olyan adottságaihoz kapcsolódna, mint tudat, szándék, képzelet, affekció. A „magaság” az igazság megszólalása és visszhangja: az igazságból kél és az igazságban van. A művészet az „önmaga” gondolat előtti, a gondolatot is létrehozó aktivitás részese, kifejezője. Az „igazság hangzása” a művész, ami az olyan alkotó által lehetséges, aki eredeti, egyedi, még jelentés nélküli összefüggéseket tud kinyilvánítani. Ez az igazság a lét igazsága, a „lét az, ami” nyelv előtti, elmélet előtti felfogása.

A létezés mindig egyedi, pontszerű konkrétságban és aktivitásban manifesztálódik, az igazság Nancy szerint mindig individuális, a mindenki önmagából kilépő egyszeri én különbözősége, megnyilvánulása, felismerhetősége. Az alkotó művész vonalhúzása *pillanatában* az igazság pontjának „hangzása”, látványa, kinyilvánulása. A modern igazságelméletek ott kezdik kutatásaikat, ahol Nancy poétikus nyelve befejeződik. Ha az igazság az önmaga mint létező megnyilvánulása és felismerhetősége, az analitikus filozófia kutatásai éppen e felismerhetőség körülményeit, lehetőségeit próbálják feltárni és feltérképezni.

Az igazság, a jóság és a szépség fogalmai a filozófia alapkérdései Platón óta, össze is kötik őket egymással görög idejüktől Kantig és utána is. Nancy maga is az igazsághoz kapcsolja a szép és a jó fogalmát. Az igazság fénylően nyilván-

143 NANCY, J.-L.: *i. m.* 79., op. cit. 125. „Pareil *soi linéaire* est désir: ni conscience, ni intention, ni imagination, ni même proprement affect, mais retentissement, résonance singulière d'un point de vérité. Il est loisible de nommer cela – ce qu'on vient de nommer « une machine » – « un artiste », ou bien « un créateur », ou encore de dire « son dessin », « sa ligne », « son style », « sa manière » ou « sa pensée ». Ce qui seul compte est que la vérité s'y trouve telle qu'elle doit être: absolument distincte, sans équivalence – et peut-être pour fi nir aussi sans langage (y compris dans la poésie), sans signifier a priori, faisant signe autrement, désignant. Mais c'est bien la vérité telle qu'en elle-même: qu'il y a distinction, ou idée – ce qu'on appelle « forme » et dont le nom latin implique aussi la beauté (*forma, formosa*).”

nul meg, ez a szépség. Kant esetében a szépség az elmeképességeknek a világ igaz felismerésekor a gyönyör érzésében megnyilvánuló összhangja, az igaz megismerés indikátora és garanciája. Ehhez kapcsolódik Nancy is, amikor azt állítja, „a szépség [...] [a]z igazság felragyogása. Vagyis a felfénylés, amelyben az igazság megvalósul.”¹⁴⁴ Ebben az is benne van, hogy az igazság nem kutatható, mert minden kutatás feltétele. Davidson saját szövegkörnyezetében hasonlóan állít. Ha kutatjuk az igazságot, akkor fel kell tételeznünk, hogy létezik, van mit kutatni. E feltételezés nélkül az értelmetlen semmikutatás áldozatai lennénk. Minden filozófus, aki igazságelmélettel rendelkezik vagy az igazság kutatását feladatként kitűzi, feltételezi az igazság létezését.

A nehézség azzal kezdődik, hogy ha elfogadjuk *létezését*, akkor *minek* tartjuk az igazságot. Két alapvető nézet különíthető el, az első, amelyhez Nancy is tartozik, a világ valahogyan való fennállását tartja igaznak, és azt állítja, hogy az igazság közvetlenül megnyilvánul az időben történő létezésben, és kifejezetten, kiváló módon a művészi alkotásban. Ezen túl nincs mit mondani, nem lehet elméletet alkotni az igazságról, mert elméleti apóriákba ütközünk. Ontológiai, metafizikai vagy akár poétikus igazságfelfogásnak tekinthetjük ezt, melyből következhet az a filozófiai beállítódás, amelyet itt filozófiaművészetként vagy poétikus filozófiaként próbálok meg bemutatni. A másik igazságfogalom az ismeretelméleti, melynek egy esete a nyelvfilozófiai, szociológiai, pszichológiai, neurológiai igazságfogalmak, amelyek származtatottak és visszavezethetők filozófiai alapállásokra. Az ismeretelméleti igazságfogalom aporetikussága miatt számos filozófus azt javasolja, kerüljük az ilyen típusú vizsgálatokat.

Több érveléssel is alátámasztható a modern, Descartes munkásságára alapozott ismeretelmélet elvetése vagy legalábbis felfüggesztése. Amennyiben feltételezzük, hogy az igazság a világnak, a valóságnak, a dolgoknak való megfelelés, az ismeret, a kijelentés, az elmélet korrespondenciája, akkor igazolnunk kell, hogy miben áll ez a kapcsolat, vagyis hidat kell vernünk az ismeret és a világ közé. E hídverés kezdetekor azonban ismét felmerül a kérdés, hova, milyen irányba verjük a hidat, milyen szakadékon kell átkelnünk, és mibe tud a híd pillíre a túloldalon kapaszkodni. Mivel épp a túloldal milyensége a kérdés, nem tudjuk, milyen hidat építhetünk. Ha pedig pusztán a szorgos kutatást javasoljuk egy olyan állapotban, amikor még nem tudjuk, „mi az igazság”, akkor honnan tudjuk, milyen biztosítékaink lesznek, amely alapján kimondhatjuk, *ebbe* az irányba kell haladnunk, vagy *most* elértük az igazságot. Ha egy pillanatig nem tudtuk, mi az igazság, és a másik pillanatban már tudjuk, akkor – honnan tudjuk ezt? A pillanat megvilágosulását kellene analizálnunk, ami igen csak kivezetne a racionális filozófia részeként számontartott ismeretelmélet

¹⁴⁴ NANCY: *i. m.* 79., op. cit. 126. „Car enfin, quoi de la beauté? Qu'elle est la splendeur du vrai. C'est-à-dire l'éclat par lequel le vrai se manifeste.”

területéről. Arról nem beszélve, hogy a pillanat megvilágosodása egyéni aktus, melynek kommunikálhatósága szintén megoldhatatlan akadályokba ütközik. Ha eljárásunkhoz képest külső biztosítékra hivatkozunk, akkor ezzel kapcsolatban ismét fel kell tennünk kiinduló kérdésünket, és ezt így a végtelenségig. Ha pedig belső biztosítékra utalunk, akkor csak rendszeren belüli összefüggésre hivatkozhatunk, amely döntésünkön alapul, szubjektív, és mindjárt az eljárás elején meghatározhatjuk, minden módszertani feltételezés mellőzésével. Ez az eset a pontszerű megvilágosodás előbb tárgyalt esetére redukálódik. A külső igazságkeresések kritériuma végső soron a belső megvilágosulás kérdésére redukálódik.

Nancy átvágja a gordiuszi csomót, a belső megvilágosulás poétikus útját, a művészi felismerés ihletettséjét választja: „Nem aura vagy egyéb hozzáadott csillogás [...] valaminek a felfénylése, vagyis igazsága – igazsága nem más, mint ragyogásának ténye. Márpedig akkor fénylik fel, amikor formaként láthatóvá válik – kialakul, láthatóvá válik, felfénylik: ez itt egy test, ez az eszméje, a tulajdon formája, *határvonala*, önmagára zárul és kinyitja önmagát.”¹⁴⁵ Ki lehetne mutatni, hogy ez Kant sokszor hivatkozott harmadik kritikájának rejtett alapelve is.

Az igazság közvetlenül láthatóvá válik felfénylésében, minden teória előtt és attól függetlenül. Az igazság visszavezetődik a szépségre, ebből ered, és ezzel azonos, a létrejövő és magát önmagának megmutató világ harmóniájában: „A szép nem más, mint az igaz rajzolata: vágya a felfénylésre. E vágy elválik és vonalat húz – körvonalat, melódiát, táncot vagy kijelentést, elbeszélést vagy recitációt, montázst vagy palettát, kötetet, magot, keretet vagy kadenciát, ez mindig vágyakozó vonal és a saját igazságnak való tetsződés vágya.”¹⁴⁶ A szépben az igazság vágyakozik a megmutatkozásra, a vágyakozás önállósul, és létrejön a művészet, mely saját igazságának megfelelni vágyás.

Michel Deguy-ról szóló írásában idézi a filozófus-költőt: „Nincs más kinyilatkoztatás/csak amint a test igévé lesz.”¹⁴⁷ Ez természetesen az *et verbum caro factum est*, az Isten teremtése és világban való megjelenése összefoglaló kijelentésének megfordítása. Fordított kinyilatkoztatás, a művészet által az ember nyilatkoztatja ki Istent. Az Isten kinyilatkoztatása az ember által. A Biblia egyszer volt megíródása során nem ez történt? Ez a projekt, amit Isten adott az embernek, hogy váljék olyanná, mint Isten; logosszá, igévé. Ha a világ ki-

¹⁴⁵ Uo., op. cit. 126. „Non pas une auréole ou une brilliance attachée à cette manifestation – cette splendeur n’a pas à être rutilante ni somptueuse, pas du moins si l’on doit confondre la profusion avec la réplétion, car le beau ne peut être plein, ni satisfait, ni repu. Mais l’éclat de la chose – le vrai – qui n’est précisément que son éclat et le fait qu’il éclate. Or il éclate quand distinctement une forme s’enlève: ceci est un corps, ceci est son idée, ceci est sa ligne et sa démarcation la plus propre, sa clôture et sa décloison conjointes.”

¹⁴⁶ Uo., ibid. „Le beau est le dessein du vrai: son désir d’éclater. Ce désir se détache et fait ligne – contour, mélodie, danse ou phrase, récit ou récitation, montage ou palette, volume, grain, cadre ou cadence, c’est toujours ligne désirante et désir de se plaire à sa vérité propre.”

¹⁴⁷ Uo. „La parousie Deguy”, *Revue des Sciences Humaines*, 4/2018, no. 332. 160. Nancy idézi Deguy *La Vie subite* műveből, oldalszám nélkül: „Il n’y a d’autre révélation/Que de la chair se faisant verbe”.

mondja magát megteremtődésében, akkor az ember önmagát, önmaga jelenlétét *Dasein*, ahogy Nancy gyakran idézi a kifejezést, teljessé téve és megjelenítve az igazságot mutatja ki. Testbeli jelenléte magává az igazsággá válik.

A művészet által az ember kinyilatkoztatja magát Istennek. És önmagának is. Megmutatja képzelőerejének szó szerint végtelen lehetőségeit és erejét. Társ-teremtőjévé válik Istennek, amennyiben világok megszámlálhatatlan sokaságát létrehozva bemutatja a teremtés és a teremthetőség minden számoláson, számításon és elszámoltathatóságon túllépő megvalósíthatósági formáit. A filozófusok szajkózták Isten végtelenségét, de nem értették, mert a „végtelen” nem fejezhető ki meghatározott, körülhatárolt fogalmakkal. Ahogy a matematikában a végtelent csak folyamatában lehet megragadni (mindig hozzáadunk egyet), úgy az Isten végtelensége és az ember képzelőerejének végnélkülisége a soha nem szűnő újraformálásban nyilvánul meg.

Nancy folytatja: „A kinyilatkoztatásról van szó. [...] Amikor az ige testté válik, arcot és hangot vesz föl, tömörséget és hangot, akkor a test igévé válik, elmét és fogalmat vesz föl, megkülönböztetettséget és világosságot.”¹⁴⁸

Deguy leírja módszerét, amely minden további nélkül a filozófiaművészet egy eljárás módjának tekinthető: „Kompozíciós módomban szeriális, a festők és a zenészek példája szerint [...] Ugyanazon motívum újra felvétele különböző médiumokban. Mozaikban. Diakronikus változatokban, változtatva a »hordozót«: tinta, ceruza, fedőfesték, pasztell, akril, olaj...”¹⁴⁹ A filozófus módszere ugyanaz, mint a festőé, a szavak, gondolatok festője.

Nancy metafizikai, lételméleti igazságfogalma és annak egyedül a művészetben való megnyilvánulhatósága érthetővé válik akkor, amikor Platónat követve a szép-igaz-jó összekapcsolódásáról beszél. Az igazság maga a kibontakozó, és a kibontakozásban létező világ, mely meg akar nyilvánulni, fel akar ismerődni – és mi más ismerődne föl először és leginkább, ha nem a szép. A szépség az igazság ragyogása, mely által az igazság kívánatos lesz, és nem kívánható más, csak a jó – állítja Nancy. „A régi Iskola szerint az igaz, a jó és a szép átválthatók egymásra. Szerintük tehát semmi sem kívánatos, ami ne kapcsolódna önmagához tulajdon igazsága szerint, vagyis ami nem az, aminek lennie kell. A »tulajdon«, a »saját«, pontosan az, aminek lennie kell.”¹⁵⁰ Nancy a statikus metafizikából processzuálisba vált.

¹⁴⁸ Uo. „La parousie Deguy”, id. mű 160. „Or c'est bien de révélation qu'il s'agit. ... Lorsque le verbe se fait chair il prend visage et voix, consistance et sonorité, lorsque la chair se fait verbe elle prend sens et notion, distinction et clarté.”

¹⁴⁹ DEGUY, Michel: *À nous = Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz., 171. „Mon mode de composition est sériel, sur le modèle des peintres et des musiciens ... La reprise d'un même motif (ou schème, ou souci de pensée, en esquisse) sur différents médiums. En mosaïque. Et en variantes diachroniques, et en changeant le 'subjectile': encre, fusain, gouache, pastel, acrylique, huile...”

¹⁵⁰ NANCY: *i. m.* (2019), 79. *ibid.* „Pour l'ancienne École, le vrai, le bien et le beau se convertissaient l'un en l'autre. C'était dire que rien n'est désirable qui ne se rapporte à soi selon sa vérité et qui ne soit donc le plus proprement ce qu'il (elle) a à être.”

A dolog Arisztotelész azonosságelmélete szerint önmagával azonos, ez az azonosság fennáll, a tulajdon, a saját éppen a fennállást jelenti. Itt azonban a *kell*-lel kapcsolódnak össze, ami azt is jelenti, hogy az azonosság soha nem végleges, ahogy ezt Whitehead és Derrida, egyébként teljesen más fogalmi környezetben oly sokat hangoztatták. A váltás a *van*ról a *kell*re: „De ha a »tulajdon« az, aminek »lennie kell«, akkor soha nem adott, soha nem befejezett – soha *nincs eléggé kész*, nem teljes. A tulajdon, a tulajdon tulajdonlása nem szerezhető meg; nem a léthez tartozik, hanem »létre való« (amit át lehet írni ezekre a fogalmakra: a »lét« nem állapota, hanem tárgyiassága, az önmagának önmaga felé küldésének aktusa).”¹⁵¹ Az, hogy valami önmagával azonos, valami *valami*, és éppen az, *ami*, nincs a puszta létben, a valami *akar* lenni valami, önmagává akar válni, és ez a készítés nem a létből jön. Platón is azt állította, hogy az időben létezők saját eszméjükhöz akarnak hasonlítani, felé törek-szenek – innen jön szerinte többek közt a mozgás eredete.

Mindebből következik, hogy nincs végleges azonosság és tulajdonlás, az igazság mindig befejezhetetlen, a szép formák a végtelen, nyitott változások megjelenései. A szépség így mindig új, a végtelenhez kapcsolódik, mindig új formákat hoz létre: „a szépség a végtelennel való kapcsolatban rejlik. A szépség egy véges forma végtelen kiterjedésének expozíciója”.¹⁵² A befejezhetetlenség és nem a teljesség a *tökéletesség* mércéje. Az alkotásban felépült le is fog épülni, és ez is lényegi jegye a valóságosnak, ám ez nem kezdi ki a tökéletes-ségre törekvő végtelenre irányuló nyitottságát. A soha meg nem elégedés jellemzője mind az etikának, mind az esztétikának, ez hajtja a folyamatos újraelkezdésre, újra-megnyilvánulásra, újrafogalmazásra.

Nancy mindezt az igazság önkinyilatkoztatásaként értelmezi. A kinyilatkoztatás maga hozza létre saját igazságát, nem valami elrejtettnek a nyilvános-ságra kerülése, inkább valaminek, ami a kinyilatkoztatásban teremtődik meg. A művészi tehetség megnyilvánulásához hasonlítja ezt, nincs előzménye, feltárul, itt van. A művészetben „ami megnyilvánul, ami tehát *kirajzolódik*, érezhetővé, sejtethetővé válik, mindig megújuló formában, az a következő: a világ nem tervezett, semmilyen előzetes formának meg nem feleltethető – igazsága, lényege tulajdon létrejöttében, annak folyamatában, örökös átalakulásaiban”¹⁵³ van, a végtelenből végtelenbe tartva. Egyetlen előre vagy utólag rajzolt struktúrába sem fér bele: sem a világ, sem az igazság.

151 Uo., 79–80., op. cit. 126–128. „Mais si le « propre » est bien ce qu'il y a à être, alors il n'est jamais donné, jamais accompli – jamais *assez fait*, satisfait. Le propre, la propriété du propre n'est pas appropriable; elle n'est pas de l'être mais un « à être » (ce qu'on peut aussi transcrire en ces termes: l'« être » n'y est pas un état, mais une transativité, l'acte de s'envoyer vers soi).”

152 Uo., op. cit. 128. „la beauté est dans le rapport à l'infini nité. Elle expose l'extension infinie d'une forme finie.”

153 Uo., 81., op. cit. 30. „ce qui *se dessine* – s'annonce, se donne à pressentir – de manière incessamment nouvelle, n'est rien d'autre que ceci: le monde n'est rien de conforme à un plan donné, mais sa vérité se confond avec son dess(e)in toujours en formation et en transformation.”

Neuro-filozófiaművészet – Buzsáki György

Ahogy Kant első és második kritikája megerősítést nyer Newton fizikájától, vagy inkább arra támaszkodik, ugyanúgy Kant a beláthatatlan jövőbe mutató harmadik kritikájának és Nancy ehhez kapcsolódó filozófiájának spontaneitás-fogalma megerősítést nyer Buzsáki György agykutatási módszerei és eredményei által.¹⁵⁴ „Mióta az első EEG-jelet vették az agy és a koponya felszínéről, ezt az örökké változó elektromos tájat »spontánnak« nevezték.”¹⁵⁵ Kant az értelem (*Verstand*) szinonimájaként használja ezt a fogalmat. Ez az önmagától való működés, ahogy Buzsáki írja, „az önszervező aktivitás a neuronális hálózatok alapműködése”.¹⁵⁶ A Biblia kifejezését („kezdetben volt az ige”) a mai neurológusok úgy fordíthatják le saját nyelvükre, hogy „kezdetben volt az önszerveződés”.

Az agy, az elme állandóan működik. Miért? Feltehetően, mert létezése szempontjából ez „jó” neki, így tud létezni. Ami pedig jó, az gyönyört okoz és ezáltal a létezésben maradást biztosító működésre készítet, ami maga a gyönyör, hiszen nincs olyan, hogy előre jó neki a létezés, és utána kezd el ennek érdekében működni. Feltételezhetjük, hogy az agy azért működik, mert jó neki, mert jól érzi magát, mert állandó működése és önaffektív létezése számára maga a gyönyör. Akkor érezhet gyönyört, ha törvényszerűségének megfelelően működhet és működik. Az agy törvényszerű működése önmaga kiteljesedése, cselekvése, jósága és tanulásának helyessége, vagyis igazsága. Az agy által fenntartott tudat nyelvén a törvényszerű működés az, hogy ha tanul, az igazat tanulja, ha cselekszik, a jót cselekszi, és ha érzi magát, szépet érzékel, gyönyört érez.

Miben is manifesztálódik a spontán működés? Ha reggel felébredünk, nem mi magunk indítjuk el agyműködésünket és tudatosságunkat. Nem mondjuk magunknak, kezdjünk el gondolkodni, hanem a felébredés azonos a tudatos gondolkodás elkezdésével. Amikor elhatározom, hogy felkelek, azt egészen biztos nem tudatlanul vagy álomban teszem – vagy ha igen, akkor nem kelek föl valójában, az egy másik idegpálya aktivitása, a felkelés és annak tudatossága szempontjából nem sikeres. Neurológusok szerint a neuronok és halmazuk maguktól működnek, önmagukat szervezik, ami folyamatos mozgást, folyamatot jelent, de eszközeikkel természetesen nem tudják föltenni a kérdéseket,

¹⁵⁴ www.buzsakilab.com (utolsó letöltés: 2019. 11. 15.).

¹⁵⁵ BUZSÁKI György: *The Brain from Inside Out*. Oxford, Oxford University Press, 2019, 47. „Ever since an EEG signal was first detected from the surface of the brain and scalp, its ever-changing electric landscape has been called 'spontaneous.' ”

¹⁵⁶ BUZSÁKI: *i. m.* (2019), 137–138. „Self organized activity is the default state of neuronal networks.”

hogy „mi a mozgás?”, „mi a folyamatosság?”, és főként, miért mozog minden, és miért nem inkább áll. Azt természetesen el tudjuk gondolni, hogy ha minden állna, akkor semmi nem történne, és nem lenne tudatosság és emberi lét sem, de hogy mitől mozog minden, ez nem tartozik a neurológia kérdései közé.

Az újabb filozófiában sem teszik föl az Arisztotelész és Aquinói Szent Tamás által megfogalmazott kérdést, „honnan a mozgás?”, avagy „miért mozog minden?”. E gondolkodók első mozgatatlan mozgatót (gör.: *hou ou kinoúmenon kinei*, lat.: *primum movens*), vagy első okot feltételeztek. Arisztotelész *Metafizika* című művének 12. könyvében az első mozgatót tökéletesen szépnak, oszthatatlannak és elmélkedőnek tartja. Ez a három attribútum ne lenne elmondható minimális képzelőerővel az agyról napjainkban? Önmagát mozgítja, minden szépség forrása önmaga számára, nem lehet felosztani úgy, hogy megmaradna, és mi más lenne minden elmélkedés forrása? De kell-e itt első mozgatót feltételeznünk? Buzsáki írja, „a spontán cselekvés létrehozása külső hatások nélkül történik. Tehát valamilyen önmagaokozás által kell keletkeznie, nem külső okok által, habár ez utóbbit könnyebb tanulmányozni.”¹⁵⁷ Külső hatás természetesen van, ezek a fizikai törvények, melyek teljesen kézben tartják az agy működését, és külső hatás a táplálékfelvétel, amely nélkül a sejtek szerkezete nem alakulna ki, és amely nélkül nem állna rendelkezésre a mozgáshoz szükséges energia. De kőnek, homoknak hiába adnánk „táplálékot” vagy bármi anyagot kívülről, nem kezdődne semmiféle spontán idegi aktivitás. Az agy kapja, amire szüksége van, de maga indítja el mozgását és tartja fenn. Önmaga okozása, „Én vagyok, aki vagyok” (2Móz – Kiv 3:14), mondja magáról Isten Mózes második könyvében. Aktivitása pedig a mindenség teremtése, ahogy Mózes első könyvében olvashatjuk, „Kezdetkor teremtette Isten az eget és a földet.” (1Móz – Ter 1:1) Az agy magát indítja be, önmaga számára önmaga a kezdet, saját egét, földjét teremti.

A külső hatások nélküli mozgás kérdése hasonló, mint amit az egész univerzummal kapcsolatban föltekett. Az univerzumon kívül nincs semmi, legalábbis az univerzum értelmében vagy törvényei szerint nincs. Ebben a vonatkozásban több univerzum nem létezhet, még ha nem az univerzum saját törvényei szerint lehetséges is létezésük. Mi lenne az univerzumon kívül? (Itt a saját univerzumunkat értve a kifejezés alatt.) Nem-univerzum. A nem-univerzum nem lehet hatással az univerzumra. Ugyanis a nem-univerzumnak vagy egy másik univerzumnak nem azok a fizikai törvényei, mint az univerzumnak, mert akkor ugyanaz az univerzum lenne.

¹⁵⁷ Uo., 47. „the generation of spontaneous activity occurs independently of outside influences. Thus it must be induced by some self-cause, not by external causes, although the latter are much easier to study.”

Hasonlóan az agy esetében, feltehetjük a kérdést, „Mi lenne kívül az agyon?”. Nem agy. Lehetséges feltételezni, hogy az univerzumhoz hasonlóan nincs az agyhoz képest külső? Legalábbis nincs külső, mint agy. A nem-agy nem képes agyként befolyásolni az agyat, hiszen akkor ugyanaz az agy lenne. Egy agy, mint fiziológiai vagy neuronális szerkezet, nincs kapcsolatban egy másik aggyal *mint* aggyal, legfeljebb olyan fizikai kapcsolatban képes vele lenni, mint bármi mással a világon. Ugyanígy egy tudat sincs közvetlen kapcsolatban egy másikkal, mint tudattal, pusztán a kommunikáció által. A fizikai és kommunikatív kapcsolatok azonban nem belső agyi, illetve tudati kapcsolatok.¹⁵⁸

Buzsáki György olyan modellt vázol az agy és az elme működéséről, amely teljesen Jean-Luc Nancy kezére játszik – és a filozófiaművészet fogalmát támogatja. A tanulásnak nevezett folyamatról beszél, ami pusztán más megfogalmazása annak, amit Kant megismerésnek vagy tudásnak nevezett: „a tanulás lehetőségét nem kívülről befelé haladó ráfilmezés folyamatoként gondolhatjuk el, ahol minden új érzékeléssel új neuronális szekvenciák épülnek föl. Ehelyett a tanulás belülről kifelé haladó megfelelési folyamat: ha egy spontán kialakuló neuronális pálya a rendelkezésre álló pályák hatalmas tárházából megfelel egy hasznos cselekvésnek, akkor ez a pálya jelentést nyer az agy számára. Minél gazdagabb az érzékelés, annál nagyobb a jelentéssel bíró pályák csoportja, de a rendelkezésre álló mintáknak mindig hatalmas tartaléka van. Ebben az alternatív modellben a pályaszekvenciák száma nagyjából ugyanannyi egy gazdag érzékelési tapasztalattal rendelkező agyban és egy hipotetikusan feltételezett naiv agyban, amely soha nem érzékelt inputot. E belülről kifelé haladó megoldásnak előnye, hogy a különböző független pályák hatalmas birodalma stabilitást hoz a hálózatoknak és nem kell félni, hogy az új tanulás valaha is destabilizálja őket.”¹⁵⁹

A tudás vagy „tanulás” kanti modellje feltételezi, hogy a tudó szubjektumban, vagy a neurológia fogalmával az agyban struktúráknak kell lennie minden tudás/tanulás előtt, egyébként lehetetlen lenne az érzékelés, a tapasztalás,

¹⁵⁸ A tudatok elkülönültségéhez, egymásról való tudásáról vö. a Stanford Enciklopédia más tudatokról szóló cikkét: AVRAMIDES, Anita: *Other Minds = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. Zalta, Edward N. <https://plato.stanford.edu/entries/other-minds/> (utolsó letöltés: 2019. 12. 10.).

¹⁵⁹ BUZSÁKI: *i. m.* (2019), 189. „now we may consider the possibility that learning is not an outside-in superimposition process where new neuronal sequences are built up with each novel experience. Instead, learning may be an inside-out matching process: when a spontaneously occurring neuronal trajectory, drawn from the available huge repertoire of trajectories, coincides with a useful action, that trajectory acquires meaning to the brain. The richer the experience, the higher the fraction of the meaningful trajectories, but there is always a large reservoir of available patterns. In this alternative model, the number of trajectory sequences would be pretty much the same in a well-experienced brain and a hypothetical naive brain that has never experienced an input. The advantage of this inside-out solution is that the huge realm of diverse and interdependent trajectories may bring stability to the networks, and there is no fear that novel learning will ever destabilize them.”

a tanulás, a tudás. Ebben az értelemben a tanulás nem is lehet más, mint egy belülről kifelé haladó folyamat, ha nem is egyszerű ráfényképezés, de legalábbis egyezkedés a belső és a kívülről jövő – nem külső, legfeljebb küldő – közt. A minták a fejben vannak, ezek találkoznak a kívülről jövő inputokkal. Buzsáki neuronális modellje *kísértetiesen* hasonlít Kant kognitív és episztemológiai modelljéhez, miközben egyikük agyról (*brain*), másikuk tudatról, elméről (*Gemüt*) beszél. A gondolkodástörténet königsbergi óriása nyilván nem neuronális pályákról és spontán előforduló mintákról beszél, hanem a fogalmakra való képességről, ezek összekapcsolásáról, melyet az értelemhez vagy spontaneitáshoz kapcsol. Kant is feltételezi, hogy rengeteg lehetséges minta van a tudatban és hogy a jelentés a cselekvésekből, a tudat folyamataiból, azoknak önmagukkal és a világgal való interakcióiból ered. A tudat szerkezete Kantnál is ugyanaz a nagy tudású és a tudatlan esetében, akárcsak Buzsáki agymodelljénél, és mindketten egyetértenek, hogy az új tanulás nem képes destabilizálni a pályákat.

Kant képzelőerőnek nevezi a képzetek létrehozásának képességét, melynek segítségével sokkal több képzetet tudunk kialakítani, mint amennyire a konkrét megismerések érdekében szükségesnek látszik. E képzelőerő sikeres és elméleti harmóniát okozó együttműködése a többi kognitív képességgel Kant szerint a „szép” és a „gyönyör” forrása,¹⁶⁰ mely képzelőerő fókuszált és drasztikusan lehatárolt működésének gyümölcse a megismerés. Ennek neurológiai megfogalmazását olvashatjuk Buzsákinál, amikor a neuronális pályák hatalmas tárházának rendelkezésre állásáról és a cselekvések révén történő jelentéshozjáról és konstruálódásról beszél.

„Az információ gazdagsága nem a szekvenciamintázatok generátorától függ, hanem az olvasó mechanizmusoktól.”¹⁶¹ Ha nagyobb és több tudást szeretnénk a világról és önmagunkról, gazdagabb interakciókat velük, akkor olvasó mechanizmusainkat kell fejlesztenünk. Nem a világ érdekes, hanem annak olvasója. Ez kétségtelenül a neurotudományok antropoművészeti fordulata.

¹⁶⁰ Vö. Boros János: *i. m.* (2018), Kant harmadik kritikájáról szóló fejezet releváns részeit.

¹⁶¹ BUZSÁKI: *i. m.* (2019), 197. „The richness of the information depends not on the sequence pattern generator but on the reader mechanisms.”

Teljes jelenlét.

A zene és a tánc esztétikai ontológiája – A magyar balett története

A magyar balett története kevésbé ismert a szélesebb közönség előtt.¹⁶² Feltételezhető, hogy a legtöbb ország balett-történetéről állíthatnánk ugyanezt. E körülmények elsősorban talán nem is pusztán történeti és szociológiai módon magyarázhatók, hanem okait magában a balett műfajában, kifejezőmódjában és a történetíráshoz szükséges rögzítési technikák késői megjelenésében kell keresnünk.

A művészet általában sem az értekező próza nyelvén szólal meg, ám legtöbb esetben valamilyen módon rögzített, időben fennmaradó struktúrában hagyja örökül tevékenységének eredményét, a műalkotást. Nehezen megválaszolható kérdés és szinte kutathatatlan probléma, hogy az alkotás folyamata vagy az eredmény *maga* a művészet. A művészi alkotás kognitív folyamata során *történik az*, hogy az ember mint *műalkotó*, mint *művész* létezik. A művészi alkotás során az alkotóban az egyébként minden emberben meglévő főként idegi struktúrák *mozdulnak meg*, hoznak létre új együtt állásokat, egymásra hatásokat önmaguk szerkezetében, és ennek eredményét *rögzíti* a művész valamilyen tárgyban, amit műalkotásnak nevezünk. Műalkotás létrehozása a művész szándéka, melyet a befogadó közönség szándékosan hitelesít.

A közönség befogadó dinamikája, diszkussziója, műkritikája és a művészeti ág története nem tud visszahatolni a művész kognitív aktivitásáig, a műalkotás valódi szubjektív, neuronális eredetéig. *Holott, hol* másutt, ha nem *ott*, a művész szubjektumában *történik* a művészet első, teremtő mozzanata. A befogadó közeg szubjektumaiban szintén lejajlik egy sajátos kognitív folyamat, amelyet jobb szó híján műélvezetnek neveznek. A kettő közti közvetítő a műalkotás, aminek meg kell *jelennie* az alkotó és a befogadó szubjektumok közt. A műalkotójának kognitív struktúrája az okozója a műalkotásnak, a mű befogadójának kognitív-strukturális különös konstellációja pedig okozata a műalkotásnak. A műalkotás mint *jelenség* vagy mint *tárgy* okozat és ok.

Talán a műalkotás mint az agyak és tudatok közti kapcsolat és közvetítő közeg az, ami az egyik agyat és tudatot a másik számára jelenlévővé teszi. Ez lehetne válasz az előző fejezetben felvetett dilemmára. Az agy-agy közti egyszerű, agyhoz bensőleg csatlakozó kommunikáció helyett, ahol az egyik agynak azonosulnia kellene a másikkal, a műalkotás a kapcsolat létrehozója. Egy agy, egy tudat azáltal tanulja meg és tudja, hogy van másik agy és másik tudat, hogy létezik a műalkotás.

¹⁶² A szöveg megjelenik BOLYA Anna Mária: *Auróra. A magyar balett története* (Bp., MMA MMKI, 2020) című kötetben is.

A műalkotás időhöz és térhez kötődő viszonya alapvetően határozza meg a befogadást, a róla való beszédet, a műalkotás és a műalkotás művészeti ágának történetét. Mind a térben, mind az időben lehet pontszerű és kiterjedt vagy vonalszerű a műalkotás tartózkodása. A térben pontszerűen, vagyis egy helyen lévő és időben vonalszerűen fennmaradó (tartósan létező) műalkotás a festmény, a szobor, vagy más módon akár a leírt költemény vagy regény. Mivel ezek adott helyen *fellelhetők*, bármikor lehet hozzájuk fordulni, újra meg újra elővehetők, így a befogadás sok alkalommal megtörténhet, befogadó nemzedékek viszonyulhatnak hozzá, kialakulhat a műalkotás befogadástörténete és a művészeti ág története.

Térben vonalszerűen és időben pontszerűen megjelenő műalkotás elképzelhetetlen, hiszen a térben vonalszerű mozog, amihez vonalszerű idő, vagyis időtartam is szükséges. Más szóval nincs mozgás idő nélkül, még ha az időt nem is tekinthetjük fizikai fogalomnak. Térben pontszerűen és időben pontszerűen a fényvillanások és egyszeri hangzások jelennek meg, melyek nem alkalmasak műalkotások megjelenítésére, hiszen minden struktúra feltétele, hogy legalább vagy térben, vagy időben kiterjedése, tartama legyen.

Különlegesnek tekinthető tér és idő párosításának negyedik lehetősége, amikor a műalkotás mind térben, mind időben vonalszerűen, térben három dimenzióban, időben pedig egy dimenzióban manifesztálódik. Amennyiben elfogadjuk Immanuel Kant tételét, hogy tér és idő szemléleti formák, melyekben a fizikailag mérhető jelenségek lehetővé válnak, akkor nyilvánvaló, hogy a tér és az idő kiterjedéseiben megjelenő művészeti ágak azok, amelyek a leginkább alakítják a tér és az idő struktúráját. Ezek a szemléleti formák művészetei, a zene és a tánc. Nem véletlenül ezek vannak a legtávolabb a fogalmiságtól, ezek a legkevésbé tárgyi művészetek. Nem hoznak létre kézzelfogható, térben fennmaradó szerkezeteket, tárgyakat a kifejezés fizikai értelmében. A zene és a tánc az idő és a tér szerkezetesítői, új struktúrákat hoznak létre, melyben a megjelenés egyáltalán lehetővé válik anélkül, hogy maguk objektumokká válnának.

A térben pontszerűen, egy helyben megálló műtárgyak az alkotó folyamat után egy helyben maradnak – csak akkor változtatnak helyet, ha odébb viszik őket, bár ez nem része a mű alkotódásának és a művészi tartalom manifesztálódásának –, újra meg újra találkozni lehet velük, hozzájuk viszonyíthatjuk a későbbi alkotásokat. A festészet és a szobrászat műalkotásai, az irodalmi szövegek kézzelfogható tárgyiasságban rögzülnek. A zene dokumentált hordozója, a kotta is, mintegy annak kondenzátuma, lecsapódása, térben (a lapon) megmaradóan fellelhető.

Ezzel szemben a tánc, a balett, minden más művészetnél inkább az idő- és térteremtés művészete, megjelenésében azonnal el- és továtűnik. Fellépése elhalása. Akár a szubjektum közvetlen ideje és tere, az itt és most. A tánc után nem marad semmi tárgyi, pusztán a törekeny és szintén továtűnő lelki élmény,

emlékezet áll fenn ideig-óraig. A tánc megteremti saját idejét és terét, minden értelem előtt.

A tánc esetén a kognitív és neuronális struktúrák működése egyidejű a műalkotás létrejöttével, pillanatnyi létével, időbeli pillanatok vonallá válásának eltűnésében manifesztálódó fennmaradásával, ahol a mű csak addig áll fenn vagy „történik”, amíg a művész teljes fizikai, biológiai, idegi, lelki, kognitív valóságában jelen van, és e valóságát igen gyakran a legszélsőségesebb, legigényesebb és leginkább trenírozott formában, intenzív működésében mutatja be. Egyetlen művészetben sem tevődik ki vagy oda, a befogadó elé az ember teljes valósága, csak a táncművészetben és különösen a technikailag magas szintre fejlesztett balettben.

A balett-táncos a maga által létrehozott térrel és idővel lesz azonos, azt kifejti, lehetővé teszi, és tánca befejezésével megszünteti. A műalkotás addig van, addig befogadható, amíg az előadás tart. Rögzítési technikák hiányában visszatűnik abba a semmibe, ahonnan jött. Nem marad tárgyi műalkotás az előadás után, sem térben, sem időben. Elegendő indok és ok, hogy a rögzítési technikák előtti kor tánc történetének megírása a lehetetlenhez közeli vállalkozásnak tűnjék.

A táncművészi alkotások értelmezése valódi és eredeti episztemológiai probléma; hogyan alkalmazzuk a diszkurzív és inferenciális hálóban érvényes és működő, azok által konstruálódó fogalmakat egy olyan szemléleti valóságra, melynek törvényei egészen mások, és amelyek ráadásul megjelenésükkel egy időben el is tűnnek? Már az is megoldhatatlannak tűnő nehézséget okoz, hogy szemléletiség és diszkurzivitás egymásra redukálhatatlanok, különmeműek. Ez a szemléletekben tartósan fennmaradó érzetekre is érvényes. Hát még akkor, amikor ezek az érzetek csak pillanatokra, vagy csak egy előadás tartamára vannak jelen a szemlélő számára.

A történetírás a fogalmiság területére tartozik, meg kell mondanunk, mi a tárgyunk, mit tartunk eseménynek, ténynek a múltban – egyáltalán: mit tartunk múltnak –, és ezek hogyan viszonyulnak egymáshoz.

A tánc, a balett a pillanat művészete. Megteremti saját idejét és terét, amely addig, ott és úgy áll fönn, amíg az előadást tart. Az egész embert, testét-lelkét igénylő intenzív, sőt bizonyos értelemben *invazív* művészeti ág, ám a legtűnékenyebb is. A mozdulat elhal, amikor láthatóvá válik, már tűnik is a láthatatlanságba, csak a néző emlékeiben őrződik meg ideig-óraig. A műalkotás időben elhúzódo és fennmaradó egésze az agyban és a tudatban teremődik meg, ám ennek a befogadó kognitív és érzelmi aktivitása a feltétele. Az elme megragadja, ideig-óraig egyben „látja”, de az elmén kívüli valóságban nincs ott megragadhatóan az, amit balett-előadásnak nevezünk. Semmiről sem nehezebb írni, mint a láthatatlanról és hallhatatlanról. A mozgóképi rögzítések koráig a művészet értelmezői és történetírói számára csak a tartós megjelenések és

tárgyi műalkotások álltak rendelkezésre. A balettelőadás egyszeri megtörténésehez nem lehetett visszatérni, a műalkotást nem lehetett körüljárni, újra eljátszani. Minden balett-teoretikus és -történész a színpadon egy pillanatig létező, csak az individuális emlékekben ideiglenesen fennmaradó, de a világban nem létező, nem megragadható és körüljárható valamiről kellett, hogy írjon. Az elmélet- és történetírás különös kihívása és határesete, amit a balett megjelenése, előadásai és fejlődése jelent.

A műalkotás pillanatnyi megjelenése mellett további tényező, hogy a táncművészeknek van a legkevesebb idejük művészi alkotásuk folyamatát a nagyobb közönség számára értelmezni, megfogalmazni, leírni. Az ó kommunikációjuk a táncban van, melyet a közönség lát anélkül, hogy bármi kényszerítene, hogy pontos fogalmat alkosson a látottakról. A táncost, a tánctanárt, a koreográfust nem kényszeríti semmi, hogy lépéseit, mozdulatait, azok összességét, stílusát olyan nyelven is megfogalmazza, amelyet rajtuk kívül bárki is ért. Céljuk a színpadi megjelenés, jelentés, jelentésképzés és hatás. Az előadásnak vége, marad a közönség élményemléke, a fáradt táncos, a koreográfus a színpad mögött. Kinek van ilyenkor kedve és ereje leírni vizuális és auditív emlékeit, gondolatait, értelmezéseit? Ráadásul az említett szemléletfogalom ismerelméleti szakadékával is meg kellene küzdeniük, mely Ockham és Descartes óta annyi kiváló elmét próbára tett.

Ebben az episztemológiai, nyelvi, művészfáradtsággal összefüggő kontextusban kell értelmezni, hogy a balettkoreográfiák esetében sokkal kevesebb írott anyag áll rendelkezésünkre, mint a zeneművek esetén. Windhager Ákos éppen ezt az összefüggést írja le, mondván: „A koreográfia azonban csak ritka esetben érhető el lejegyzett alakban, így gyakorlatilag a balettművészet mai napig nem hozzáférhető szövegekben. Számos kutató felvetette, hogy még egy pontos lejegyzés sem rögzítené azonban a koreográfia alapját: a stílust, amely minden más elemet meghatároz.”¹⁶³

Mindebből adódik, hogy a táncművészet feltehetőleg az a művészet, melynek alkotói valamennyi művészeti ág képviselői közül a legkevesebb írott emléket hagynak maguk után. Ha marad valami, az az egyes lépések, koreográfiák ábrázolása, aminek azonban utólag a tánc értelmezéséhez annyi köze lehet, mint egy Beethoven-szimfónia kottájának a valóságos előadáshoz. A táncoló táncot tanul, egyedi stíluselemeket dolgoz ki, gyakorol, tagjai kimerülnek, keze nem hajlik írásra, a koreográfus pedig igen gyakran maga is táncos vagy táncos volt, így írásgyakorlata a táncosokéval azonos.

A számtalan technikai, műfaji, szemléleti, fogalmi nehézség láttán nyugodtan kijelenthető, hogy a magyar balett története nincs elkészve, nincs elmarad-

¹⁶³ WINDHAGER ÁKOS: *A többszörös kezdet = Aurora. A magyar balett története*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, 61.

va senkitől és semmitől, maga a műfaj is alig másfél évszázados múltra tekint vissza, lesz, van idő a következő százötven évben és az utána következő ki tudja, hány százötvenben mindent felkutatni, értelmezni, könyveket írni, és akár színre is állítani. Az, hogy művelői elkésettséget regisztrálnak, megfelelő motiváció, hogy kutassák, írják meg egy mára már világszerte elismert balett-nemzet narratíváját önmaga történeti lehetőségéről vagy kibontakozásáról.

A Bólya Anna Mária által vezetett vállalkozás kiemelt figyelmet érdemel. Nagy hozzáértéssel, elméleti háttérrel láttak neki e történet feltérképezéséhez, értelmezéséhez, megalkotásához.

A területen nem jártas olvasó élvezettel követheti végig a magyar balett-művészet kialakulásának történetét, számos nem közismert részlet világítja meg a tizenkilencedik század színházi világát. A kritikákat megjelentető folyóiratok ideológiai kötöttségek és rögzültségek előtti nyelvi közvetlensége üdítő olvasmány. A kutatások nagy értéke, hogy az előadásokra vonatkozó korabeli napilapokban és periodikákban megjelenő reakciók legjellemzőbb, nyelvileg legízesebb, gondolatilag leginkább plasztikus szövegeit a szélesebb közönség elé tárják. Abba kapaszkodnak, amibe egyedül lehetséges, a korabeli friss, az előadáshoz kapcsolódó újságcikkekbe. A táncnak csak most kezdődik a története: mióta van mozgókép-regisztráció, azóta lehetséges valódi, korszakokat átívelő történetírás. A mozgókép rögzíti azt, ami eddig megfoghatatlan volt: az idő és tér folyamatosságát és az előadás utáni eltűnését immár egy pontba tudja sűríteni, a felvétel idejébe és helyébe. A mozgóképfelvétel azt a szerepet tölti be a tánc vagy inkább a tánc történet esetében, mint a kőszobor a szobrászat, a festmény, a festészet történetében. Bármikor újra lehet nézni, lehet hozzá viszonyítani.

A nyitó tanulmányban Bólya Anna Mária a tánc történet szerepét vizsgálja a művészet- és esztétörténet vonatkozásában. A tánc eredetileg a vallásos érzéshez és cselekményekhez kapcsolódott. A vallásos érzés az ember elemi tapasztalatai közé tartozik, irányultsága az ismeretlen, a megragadhatatlan, a mindenen túllévő, a mindent létrehozó, a Rudolf Otto által „megremegtető titoknak” (*mysterium tremendum*) nevezett.¹⁶⁴ A vallásos tisztelet tárgyát képező lény *megrázza az embert*, és e mozgás tagolt, koordinált, irányított, kézben tartott formáját tekinthetjük a táncnak. De ne felejtjük: minden műalkotás valamiféle „megrázottság”, „megremegtetettség”, kognitív struktúrák váratlan és meglepőseégeket előidéző konstellációjának eredménye, nevezzék ezt ihletnek, démonnak és hasonlónak. A művészet és a vallás eredete kognitív és szubjektív értelemben nagyon közel vannak egymáshoz.

¹⁶⁴ Vö. OTTO, Rudolf: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Bp., Osiris, 2001.

Nomád népeknél sámánok, varázslók voltak a vezető táncosok, akik éppen egyre extatikusabbá váló mozgásukkal révültek bele olyan lelkiállapotba, melyet a titokzatos istenséggel való találkozásnak vagy lehetőségének, élményének tartottak.

Amit a vallás és a tánc eredeti feltételezhető kapcsolatáról elmondanak, az valamennyi művészeti ágról is elmondható. A tudománytól, az elméleti gondolkodástól és a filozófiától eltérően a vallás és a művészet tárgya valami olyan, ami meghaladja az említett szisztematikus, egyértelmű szemantikai fogalomkészletre törekvő gondolkodásmódokat. A tánc az egész emberi testet és lelket megrázó, átjáró, igénybe vevő művészet, melynek eszköze, tárgya, ihletének forrása és műalkotása az emberi test, egészen annak mozgásáig. Ennek megfelelően megkockáztatható talán az állítás, hogy a tánc a minden emberhez legközelebb álló, leginkább megrázó műforma, mely az ember legegységesebb érzéseihez kapcsolódik, amiből akár az is következhet, hogy azok a korszakok, amelyek társadalmi szabályozásra, a közösségi, társadalmi, politikai együttlét előre meghatározott kereteinek kialakítására törekszenek, a táncot is keretek közé kívánják szorítani, esetleg kitiltani, színházakba kényszeríteni, egyedi szereplőkre redukálni. Plauzibilis Bólya Anna Mária állítása, mely szerint „egy kor gondolkodásának lényegét esszenciálisan képezi le táncultúrája”, és ehhez kapcsolódó felvetése, hogy a tánc történetét akár alaptanulmányként is megjelenhetne egyetemi tantervekben.¹⁶⁵ Egy kor megértéséhez nagyon is fontos elem, akár kulcs is lehet uralkodó táncformáinak, -módozatainak és -szokásainak feltárása.

A modern kor paradigmikus táncformája a balett, ismerete feltehetően az időkorszak megértésének is eszköze. Bólya Anna Mária írásában a romantikus balett nyugat-európai történetét foglalja össze, hiszen a romantika kora az, amely a modern értelemben vett balettet mint színpadi táncot kialakította. A tizenkilencedik század elején terjedt el a spicc-cipő, a lábujjhegyen táncolás, a sztárkultusz, és egyáltalán ekkor kezdenek írni zeneszerzők nagyobb számban balett aláfestő zenét, ahol a zene teljesen alá volt rendelve a táncnak.

Kővágó Zsuzsa és Pónyai Györgyi tanulmányai elbeszélik a magyar balett tizenkilencedik századi kialakulása történetét. Forrásaik korabeli újságok, hiszen tudományos iratok akkor még nem foglalkoztak ezzel a műfajjal. Írásaik így események, előadások, sztárok, tanárok megjelenésének, majd távozásának ismertetése, melyet a lapokból vett idézetek tesznek színessé. A mai olvasónak nagy élmény a tizenkilencedik század nyelvén olvasni egy meghonosodó műfaj első szárnypróbálgatásairól. Ahogy a balett ekkor jelent meg az országban,

¹⁶⁵ BÓLYA ANNA MÁRIA: *Miért lehet jogosultsága a tánc történetnek a művészetelméletben és az esztétika történet kutatásában?* = Szerk. úó: *i. m.*, 5.

így természetszerűleg a róla való beszéd is. Esztétikai élmény ezt a nyelvet, fordulatait, közvetítetlenségét megismerni. Történeti tanulmányaik segítségével plasztikusan megjelenik előttünk sok tizenkilencedik századi balettsztár, akiknek a magyarországi balett kialakulását köszönhetjük. Két művész emelkedik ki jelentőségében a többiek közt, Campilli Frigyes és Aranyváry Emília. Nevüket minden kultúraszerető embernek érdemes megjegyezni, kikutatlanul maradt életük és művészetük részleteit feltárni, művüket tanítani mindenképpen ajánlatos lehet, hiszen a modern magyar kultúra megalapozásában alapvető a szerepük.

Windhager Ákos tanulmánya a történeteket eszmetörténeti háttérrel egészíti ki, ezzel értelmezési keretet nyújt a kialakuló magyarországi balettművészetnek. Szerinte a magyar balettnak színház-, zene- és koreográfiatörténeti kezdete különíthető el. Megállapítja, hogy „élesen elválik egymástól a balettjátás hagyománya, a balettirodalom recepciója és művelődési beágyazódása”.¹⁶⁶ A fentebbi balett-episztemológiai fejtegetések éppen ezen összefüggés fogalmi-gondolati hátterét lennének hivatottak megvilágítani. A balettjátásban nagyfokú eredeti, a szemléleti világban manifesztálódó művészi invenció érvényesül, míg ennek recepciója a fogalmi világban zajlik. A művelődési beágyazódás során pedig tudományközi, módszertani, intézményi, politikai, gazdasági összefüggések is szerepet játszanak.

Az eszmetörténeti keret mellett az esztétikai fogalomalkotás szintén az értelmezés és a hiteles történetírás feltétele. „A test keretek közé szorítása – balettfegyelem és a test viszonya Richard Shusterman szómaesztétikai gondolatainak tükrében” című tanulmányában Bólya Anna Mária a legújabb esztétikai, filozófiai és táncelméleti szövegek ismeretében vázolja az emberi testhez való viszonyt, a test szerepét a tánc tanulása és előadása során, a középkortól napjainkig. A szöveg alcímei, „A szómaesztétika”, „A balett és a test”, „A test”, „Mozgás és közösség”, „Tánc és trauma”, „Test-tánc-személyiség”, „Új táncnyelvek kialakulása a 20. században” olyan témákat vetnek föl, melyek egy, a tánc és a test szerepét taglaló önálló monográfia fejezetcímei lehetnének. Shusterman szómaesztétikája szerint az ember teste maga is esztétikai jelenség, mellyel szemben az embernek ugyanolyan művelési kötelességei vannak, mint szellemével. A test a kreatív önformálás helye. Ehhez képest szerinte a tánc történetben a tánc közösségtől, vallástól való elidegenedésének folyamatát figyelhetjük meg, mely elidegenedés csúcsa a tizenkilencedik századi romantikus balett, amikor a légies, zéró gravitációs könnyedséget elérő mozgáskultúra mögött a test gyötrése, megalázása áll. Ez azonban csak egy lehetséges értelmezés, mely vitatható. Minden sport, minden művészet nagy teljesítménye

¹⁶⁶ WINDHAGER: *i. m.* 64.

mögött rendkívül komoly munka áll, mely ha gyakran szenvedést is okoz, egyben különleges gyönyört és örömet is tartogat művelője számára. Amikor egy balerina hosszú éveken keresztül gyakorolja különleges mozgását, a megtanult könnyedség nemcsak a néző számára, de neki magának is rendkívüli élményeket nyújt. Arról nem beszélve, hogy a balerinák mozgása a mindennapi életben is megfigyelhető, különleges mozdulataik, hajlékonyságuk hozzájárul a köznapi emberi együttlét esztétikumához.

Bólya Anna Mária is kiemeli a társadalmi mozgáskommunikáció és az egyén mozgásának szofisztikálódásával együttjáró beneficíumokat: „A tánckultúra szerepet játszhat a környezethez való adaptációban, a kommunikációban. A tánc ereje kognitív-szenzomotoros és esztétikai képességeiben rejlik. A táncnak van egy olyan potenciálja, amellyel nagyobb hatást tud gyakorolni, mint az audiovizuális média. A tánc kapacitása a keresztmodális (cross-modal) agyi folyamatokhoz a szimbolizáció viszonylagosan korlátlan kiterjesztését engedi meg. Ez a multiszenzoriális érzékelés teszi lehetővé az elvonatkoztatást és az információáramlást a különböző érzékelési módok között. Ki tudja-e használni a 20. századi ember a táncnak ezt a képességét?”¹⁶⁷ Ez a bekezdés talán az egész kutatás legfontosabb állítása. Túl azon, hogy szeretjük a szépet, szívesen megyünk balettelőadásra, mindez életminőségünket a lehető legtágabb értelemben javítja, talán egy érdekesebb, jobb, emberibb társadalom kialakításához is hozzáegíthet bennünket, melyben mi magunk is képzeletgazdagabbak, érdekesebb életre leszünk képesek.

A tánc ugyanis az ember életének teljes tagolására képes. Térben és időben élünk – a tánc létrehozza saját terét és idejét. Az audiovizuális média kétdimenziós, és nézői vagyunk. A tánc háromdimenziós és rólunk szól, benne vagyunk a közepében, sőt mi magunk vagyunk annak a táncnak a középpontjai, amelyet járunk, vagy amelyben részt veszünk. Még a közösségi táncoknál, az összekapaszkodós kórtáncoknál is minden egyes fogódzkodó önmaga és saját világegyetemének középpontja. Úgy kapaszkodunk a másikba és közben önmagunkba, mintha a létezés, a lét középpontját ragadtuk volna meg. És ahogy Jean-Luc Nancy egy tanulmányában írja, ténylegesen azt is érintjük, vagy inkább az érint bennünket a kozmikus változások folytonosságában, a táncban az őszrobbanás mozgását folytatjuk a lehető legmagasabb szofisztikációs fokon. Fábri Zoltán *Körhinta* című filmjének kórtáncos szédülete fejezi ki a film nyelvén azt, ami még abban a kifejezésmódban is csak részleges: az ember teljes beleolvadását saját mozgásába, ritmusába, világ-középpontúságába. A táncban tudhatja meg a táncoló, hogy ő maga a világ középpontja. Annak a világnak, amelyben ő van, amely ő maga, amely nélküle nem létezik, amely halálával vé-

¹⁶⁷ BÓLYA A. M.: *A test keretek közé szorítása – balettfegyelem és a test viszonya Richard Shusterman szömaesztétikai gondolatainak tükrében* = Szerk. úó: i. m. 87.

get ér. De amíg él, addig az a világa közepe, ahol ő van, aki ő. És ez a táncban manifesztálódik a legelemibb, legdrámaibb, legegényibb erővel. Ez a tapasztalat a kiteljesedett individuális élet, a sikeres és boldog közösségi együttlét, az egyén felelősségére alapozott moralitás és a demokratikus politikai társadalom megalkotása lehetőségét hordozza.

Nincs nagy eredmény kemény munka nélkül, a tizenkilencedik századi balett az ember mozgáskultúrájának és technikájának kiemelkedő csúcspontját alkotta. „A romantikában a tánc egyfajta kultikus imádat tárgya az iránt, ami emberfeletti és elérhetetlen”,¹⁶⁸ írja Bólya Anna Mária. De kit érdekel a művészetben és bármely emberi teljesítményben az, ami erőfeszítés nélkül, mindenki számára bármikor elérhető és megalkotható? A romantikus balett, az, amilyent Csajkovszkij *Hattyúk tava* zenéjére Moszkvában a Nagyszínházban (*Bolsoj*) előadnak, ugyanúgy az emberi mozgáskultúra felülmúlhatatlan csúcspontja, ahogy Bach vagy Mozart zenéje túlszárnyalhatatlan. A táncban a gravitációhoz visszatérés akár visszafejlődésnek is tekinthető, hiszen a gravitáció mindig is volt, oda nem kell visszatérni, visszahúzó, a romantikus táncot éppen annak legyőzésére vagy legalábbis megkérdőjelezésére találták föl. Gravitáció van, ehhez nem kell művészet, szemben legyőzésével. A művészet a lehetetlen lehetségessé és lehetővé tétele.

A tánc közösségi megnyilvánulása két formát önhet. A népi, a közös nagy rituális táncok nem igényelnek különös felkészülést, mint ahogy a korszakok zenéi sem. Ezzel szemben a nagy teljesítmények nagy munkát követelnek. A nagy gyakorlók, a nagy készülő, a nagy alkotók egyedül dolgoznak, vagy legalábbis önmagukat győzik le munkájukra való összpontosítással. Erre nem mindenki képes, tehetség vagy akaratérő hiányában. A nagy alkotók ugyanakkor, ha egyedül nyújtják is teljesítményüket, az egészért, a közösségért, az emberiségért végzik munkájukat. Bólya Anna Mária szerint a romantika balerinája magányos sztár. „A romantikus balerina sztárkultuszban éppen hogy elszigetelődik az egyén a táncban. Ez a jelenség később talán még szélsőségesebbé fejlődik. »A primák nem járnak falkában.« És nem osztják meg érzéseiket. Tehát a tánc többé már nem a közösségi élmény mozgásos megnyilatkozása.”¹⁶⁹ A romantikus nagybalerina kénytelen elszigetelődni, mert senki nem tud úgy táncolni, mint ő. A dolog természetéből adódóan szigeten, vagy inkább hegy-csúcson él az emberek közt. Ám ő a közönségnek táncol, és csodálóiban, rajongóiban új közösséget hoz létre, a minőség, az esztétikai felemeltség, az anti-gravitációs képzelőerő nagyszerű közösségeit. Aki nagy teljesítményre képes, másokért teszi, de gyakran egyedül kell megtennie.

¹⁶⁸ BÓLYA: *i. m.* 79.

¹⁶⁹ Uo., 80.

Miért is lenne érték a falkában járás? Szép a közösségi együttlét, de az individuuum, az egyén egyenként születik és hal meg. Ezt semmiféle közösség nem veszi el tőle, senki nem vállalja helyette, senki nem oldozza fel, senki nem oldja föl, senki nem olvasztja be. Minden egyén maga felelős életéért, tetteiért, és csakis ő felelős. Nemcsak a rendkívüli művészi és esztétikai teljesítmény redukálódik az egyénre, hogy aztán onnan az egész közösséget gazdagítsa, de az etika, és így a jóság is. Az a jó, ami megjelenhet a társadalomban, csak az egyén teljesítménye révén jöhet létre. Az egyén felelős tetteiért, csak az egyén tud jót cselekedni. Nincs kollektív felelősség, nincs kollektív jóság – és nincs kollektív művészi teljesítmény. El tudjuk képzelni, hogy Michelangelo, Bach, Mozart vagy akár Tolsztoj és Jókai közösségben, másokkal együtt írják meg műveiket? A nagy mű, a nagy alkotás, a nagy élet egyéneket kíván. A nagy egyén a leginkább közösségi, köré gyűlnek, megalkotják saját közösségüket. Sok jó egyén alkothat jó közösséget, de ez soha nem a közösség felől történik annak létrehozása értelmében, és ráadásul a legjobb közösség sem tudja önmagáról végérvényesen állítani, hogy ő jó – mert senki nem lát bele a másik ember, a közösség tagjának szívébe. Tettei valódi indítékát, és azt, hogy tette ténylegesen jó-e egyedül, az individuuum látja és tudja, ugyanis rajta kívül senki nem lát bele lelkébe.

Ahogy a jó ember a jóságot megosztja, a balerina érzéseit a táncban közli és adja át. Senki nem osztja meg intenzívebben érzéseit, mint a balerina – ha hihetünk Shusterman esztétikájának. A romantikus balerína high-tech a táncban. A szuperbalett nemcsak a közösségi élményt hozza új szintre, de új esztétikai közösségeket is teremt – most már az internet és a youtube segítségével beláthatatlan távlatokat nyitva az emberiség mozgáskultúrája és mozgásos kommunikációja, de talán sportos-esztétikai, testi-mentális egészsége érdekében is.

A művészet elméleti közege.

A meghatározás kérdése az angolszász filozófiában

A következőkben azt vizsgálom, hogy mit szól, vagy mit szólott eddig a filozófia a művészetről, legalábbis az angolszász világ reprezentatív fóruma, a Stanford Egyetem filozófiai enciklopédiája művészetet meghatározó fejezete szerint. Az enciklopédia írója kísérletet tesz a „A művészet definíciója” lehetőségének feltárására. A definíció szó inkább a szigorú formális tudományokat juttatja eszünkbe semmint a művészeteket, ezért a definíció helyett több esetben a meghatározás kifejezést használok. Holott valójában azt szeretném kérdezni, le tudjuk-e határolni, körül tudjuk-e keríteni, azaz definiálni tudjuk-e a művészet fogalmát. Ez ugyanis feltehetően szükséges ahhoz, hogy a művészetről beszélni tudjunk: meg kell mondanunk, hogy művészetfogalmunk mit tartal-

maz, és mit nem, szerintünk mi tartozik, és mi nem tartozik a művészet fogalma alá. Amikor művészetről általában beszélünk, erről meg erről beszélünk, viszont arról meg arról nem. Ha erről meg arról is beszélnénk, akkor minderről beszélnénk egyszerre, ami értelmetlenné tenné megnyilvánulásunkat.¹⁷⁰

Művészet mindenütt

Az emberi életben mindenütt művészet van. Festmények, képek, szobrok, énekek, zene, tánc, színház, irodalom, filmek vesznek körül bennünket.

A művészet szükséges az emberi élethez. Érezzük, hogy nélküle nem létezik emberi élet, és érzésünket archeológiai kutatások is igazolják. Ahogy a táplálkozás, a lakás, az élet továbbadása, életünk élénkítése és megújítása, a mozgás és a kommunikáció szükségszerűek, ugyanígy kihagyhatatlanok az életből a művészi alkotások. Mivel ezek mind ugyanazon emberi lény alkotásai, nyilvánvaló, hogy összefüggenek, összekapcsoltak. Valamennyi emberi tevékenység kéz a kézben jár a művészettel.

Az ember előállítja és fogyasztja a műalkotást, miközben, ellentétben a fogyasztási cikkek termelésével, egyáltalán nem világos, hol a határ az előállítás és a fogyasztás közt. A művészet létrehozása mindig egyben annak fogyasztása, és fogyasztása mindig egyben előállítása is. Minden időben, szünet nélkül, mióta ember él a földön, a művészet létrehozói és fogyasztói vagyunk. Ez nemcsak a hivatásos, elismert, kinevezett vagy felkent művészekre igaz, hanem minden egyes emberre. A művészet létrehozása és fogyasztása azonos az emberrel, az emberhez tartozik, a hivatásos vagy elismert művészek abban

¹⁷⁰ Ez a fejezet ADAJIAN, Thomas: *The Definition of Art = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. ZALTA, Edward N. A *művészet definiálása* című cikkére támaszkodik. <https://plato.stanford.edu/entries/art-definition/> (utolsó letöltés: 2019. 11. 11.). A gondolatmenet vezetése és a fejezetek tagolása nagy részben ebből az írásból származik, azonban mégsem fordításról, hanem értelmezésről van szó. Leginkább alkotó parafrázisnak lehetne tekinteni, ez a fejezet átirat. Táplálkozik a felhasználókból, annak kontúrjai kirajzolódnak, de más is. A művészetről folyamatosan beszélünk, beszélünk kell, és ennek során újra meg újra el kell gondolkoznunk, mit is értünk a fogalmán. A parafrázált írás elsősorban kortárs angolszász szerzők munkáit említi, akik gyakran úgy írnak, mintha előttük nem műveltek volna filozófiát. Egyrészt követik ugyan a filozófia kezdeti idejében fellépő Platont és Arisztotelészt, akik tárgyakat igyekeztek közvetlenül, elfogulatlanul és annak feltáruló természetére figyelve vizsgálni. Másrészt azonban módszerükben el is térnek tőlük, hiszen már Platón és Arisztotelész is hivatkoznak az előttük szólókra. Az angolszász szerzők gyakran saját közvetlen, általuk intuíciónak nevezett valamiből indulnak ki, és ha hivatkoznak más szerzőkre, azok főleg az előttük megnyilvánuló angolul író filozófusok, ám szinte egyáltalán nem érdekli őket a filozófia története és az elmúlt évszázadok vagy saját koruk nem angol nyelvű irodalma. Az angolszász filozófusok jelentős része nem anyanyelvükön hozzáférhető filozófiai szövegeket nem olvasnak. Ez az írás terjedelmi indokok miatt követi ezt az egyoldalúságot és csak kismértékben vannak benne nem angol művészetelméleti írásokra való hivatkozások. A jegyzetben szereplő irodalom nagy része is a Stanford Enciklopédiából származik. A francia, a német, a spanyol és az olasz nyelvű irodalom hiánya a szöveget ebben az értelemben egyoldalúvá teszi, ám azok figyelembevételével önálló kötet nagyságúra duzzadt volna a fejezet.

különböznek a többiektől, hogy valamiben jobbak, termékenyebbek, erősebb képzelőerővel rendelkeznek, mint a többiek. Avagy abban, hogy képesek olyat alkotni, amilyent a többi ember vagy emberek egy csoportja művészetként ismer el. Az egyes ember esetében az a kérdés, hogy művészi aktivitásában az előállításon vagy a fogyasztáson van a hangsúly. A művészi alkotás képességéhez technikai tudás, ügyesség, képzelőerő, különleges adottságok kellene, amely képességek megléte esetén az alkotó művészt néhány évszázada zseninek, géniusznak is nevezték. Tehetség kell, érzett elhivatottság, munka, hogy valaki különleges zeneműveket, irodalmi szövegeket vagy festményeket hozzon létre.

Mi a fő különbség a létrehozó és a fogyasztó között, ami a művészet élvezetét illeti? A képesség, a képzelőerő, az elhivatottság, a bátorság, a technikai ügyesség, a képzettség, a tudás. Annak megfelelően, ahogy ezek az adottságai lehetővé teszik, ahogy kényszerítik, a műalkotás létrehozója *kézzel* hoz létre fizikai struktúrákat, kézzel gyárt, ahogy az eredeti latin eredetű kifejezés szemantikája is hordozza: a művészeti alkotás *manu-factura*.¹⁷¹ A mű alkotója tudati, lelki, képzelőerői aktivitásának eredményeként fizikai struktúrákat hoz létre. A fogyasztó, a befogadó pedig érzékisége által a fizikai struktúrával lép kapcsolatba, beveszi azt, annak „küldeményét” saját fizikai testébe, *megeszi*, a testében manifesztálódó hatások (legyenek azok fizikaiak vagy sem) révén felveszi tudatába és lelkébe. A hatások a befogadó testében, lelkében, tudatában valamit okoznak, melynek eredményét művészi tapasztalatnak vagy a szép/nem-szép tapasztalatának nevezzük.

A jegyzetek, a betűk, a kották a papíron, a festmények, a hangok mind a fizikai világban hordozzák szerkezetüket. Valami olyanak fizikai manifesztációi, ami nem fizikai. Ez a valami a műalkotás tartalma. A fizikai struktúra a közvetítő, a kommunikációs közeg a két művészi tapasztalat közt.

Minden műalkotás kommunikáció, ugyanis összeköt két művészi tapasztalatot. A tapasztalat bármikor és bárhol bekövetkezhet. A kommunikáció ideje lehet egy pillanat vagy lehetnek évezredek.

Minden kommunikáció műalkotás a szó szélesebb értelmében. Emberek hozták létre, hogy üzeneteket hordozzon. Mi az üzenet? Annak tartalma, amit a művi alakítottságú struktúra fizikai hatásai alapján konstruálni tudunk, vagy ami e kölcsönhatások révén létrejön. A tartalomnak nem kell szemantikailag feltöltődnie, lehet sajátos érzés, akár művészi érzés vagy műérzés. Ezt az érzést fel tudjuk tölteni vagy ellenőrizni tudjuk szemantikai tartalommal. De ez a feltöltés vagy ellenőrzés ugyanakkor az érzés fogalmakkal és nyelvvel törté-

¹⁷¹ Latin etimológiája szerint a „manufaktúra” kifejezés eredetileg a kézzel való előállításból származik: *manus* (lat.) kéz, *factura* (lat.) készítés. Bár az ipari korszakban a kifejezés a tömegtermelés szinonimája lett, mindig megőrizte és hordozta a „kézi” jelentését.

nő feltöltése és egyben béklyózása is. A fogalmak inferenciális, logikai hálózatban, a kifejezésükre használt szavak pedig nyelvi hálóban vannak. Két normatív rendszer, melyek meghatározzák, hogyan gondolkodunk, hogyan beszélünk, hogyan vagyunk *képesek* gondolkodni és beszélni, hogyan *engedtetik meg, tétetik lehetővé*, hogy gondolkozzunk és beszéljünk. Az eredetileg nem logikai és nem nyelvi ügy logikai és nyelvi karaktert kap.

Minden kommunikáció mű(vészi)-tárgy, és mint ilyen rendelkezik az esztétikum jegyeivel, a szép vagy nem szép predikátumával. Az emberek *szeretik* az esztétikai megnyilvánulást, örülnek a szép épületeknek, a jólöltözöttségnek, ápoltságnak, egy meglepő hangzásnak, mozgásnak vagy képi megjelenésnek. A kommunikáció lehet sikeres, ha kellemes, szép, szerethető, kidolgozott. Minél inkább megalkotott a mű, annál sikeresebb lehet az üzenet átvitele.

Érezzük, hogy az esztétikum, különösen a *szép* és a harmonikus – bármilyen átalakuláson ment is át ez a két kifejezés – *jó* az emberi lélek számára. A szép érzését vagy tapasztalatát előhívhatja a természet, az ember, a műalkotás. Nem tudjuk a természetet vagy az embert létrehozni, de befolyásolni tudjuk őket a műalkotásokkal. Hatásokat hozhatunk létre, amelyek szépséget, esztétikai érzést generálnak a lélekben. Ha kommunikációnkat műalkotással tesszük, akkor az sikeresebb lesz, mi magunk és célközönségünk is jobban fogja magát érezni. Ha jó érzés áll elő, ha a szépet tapasztaljuk, az élet minősége és a világ lehet jobb.¹⁷²

Az ember tudatos lényként próbálja környezetét, saját cselekvéseit, kommunikációját megérteni és tudatosan vezérelni. Nem csak művészetet létrehozó, de fogalomhasználó létező is. Fogalmakat használ a világgal és az emberi környezettel való „egyezkedés” során. A fogalmi alapú közösségi kommunikációban szavakat és műalkotásokat alkalmaz. A művész saját tudata, lelke, kognitív és neuronális felépítése, működése révén hoz létre műalkotást, részben annak következményeként, hogy megmutassa, kitegye, közölje azt, amit végbevitt, amit végbevisz, vagy amit elérni akar. Miközben a művészet és a kommunikáció egymástól kölcsönösen függenek, van egy harmadik faktor: az önmagunk kifejezésére, a művészetre és a kommunikációra való *vágy*.

Egyáltalán meg kell határozni a művészetet?

A kérdés nagy vonalakban ugyanazt jelenti, mintha azt kérdeznénk, tudunk kell, *mi* a művészet? *Tudhatjuk?* Szükségünk van arra, hogy tudjunk? Vágyunk

¹⁷² Az előző fejezetben azt a feltételezést fogalmaztam meg, hogy a művészi alkotás az a kommunikációs forma vagy közeg, amely révén képes egyik agy vagy egyik tudat a másikra saját természetét szerint hatni, ami által a másik számára nyilvánvalóvá válik a művészettel kommunikáló hozzá hasonló vagy azonos természetű mivolta.

arra, hogy tudjuk? Van valami haszna, értelme számunkra, ha rendelkezünk meghatározással?

A válasz ezekre a kérdésekre a kontextustól függ. Meg kell határozni az evést és az ételt ahhoz, hogy enni tudjunk? Definiálnunk kellene a mozgást? Ahhoz, hogy alkotó vagy befogadó művészek legyünk, nincs szükség a művészet meghatározására.

Másrészt fogalomhasználókként *szükségünk* van arra, hogy beszéljünk az evésről, a mozgásról, a művészetről, hiszen tudunk róluk, és nem tehetjük meg, hogy teljesen hallgassunk róluk. Fogalomhasználókként azt is szeretnénk tudni, hogy mire használjuk, min gondolkodunk, miről beszélünk segítségével. Nem szükséges válaszolnunk a kérdésre, hasznos-e meghatározni tevékenységeinket. Ezekre senki nem tud végső, *határozott* választ adni. Hasznos lehet beszélni róluk, és a fogalomhasználat, fogalomfogyasztás és fogalomalkotás érdekében akár meghatározásukra is kísérletet tehetünk. Nem tudunk fogalmak nélkül élni, mindent konceptualizálunk, ami körülvesz bennünket, vagy ami bennünk van. A fogalmiasítás hasznosnak bizonyult számunkra, eltérően a tigrisektől vagy az egysejtűektől, vagyis minden egyes fogalom meghatározása hozzájárulhat ehhez a hasznossághoz. Nem kell mindenkinek ezzel foglalkoznia, hiszen a művészet aktív és passzív módon is művelhető minden meghatározás nélkül. Ráadásul még senki nem állt elő egy mindig és mindenre érvényes meghatározással.

A művészetet nem kell meghatározni, de lehetséges foglalkozni koncepciójával, ami hasznos lehet a művészetről való írás, gondolkodás, beszélgetés során. Teoretikusok és filozófusok számtalanszor próbálták a fogalmat rögzíteni, miközben közülük sokan úgy vélték, nyugodtan magára hagyhatjuk a művészetet, elegendők számára saját forrásai, nem szorul rá elméleti okoskodók bármilyen bábáskodására. Definíciónk nélkül ugyanúgy haladni fog a maga útján, mint vele. A művészi tevékenységre az elméletnek nincs közvetlen hatása, bár az is megtörténhet, hogy bizonyos művészek éppen tevékenységük elméleti megközelítéséből vagy annak különféle megközelítéséből nyernek ihletet.

A *Stanford Enciklopédia* említett cikke így kezdődik: „A kortárs filozófiában vitatott a művészet definíciója (1). Azon is vitatkoznak, hogy egyáltalán lehet-e definiálni (2). Nem értenek egyet a művészet meghatározásának filozófiai hasznossága vonatkozásában sem.”¹⁷³

A *definíció vitatott* (1), és ez a tény nem lephet meg bennünket, hiszen a művészet a szabadság közvetlen és eredeti kifejeződése. Az idegrendszer, a kognitív struktúrák és kapacitások, a tudat és a lélek spontán aktivitásának eredménye. Ahol pedig szabadság van, ott különbségek, eltérések, viták is vannak.

¹⁷³ *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. Zalta, Edward N.

Nem mintha a szabadsággal rendelkező bármit megtehetne, hanem mivel a szabadság a képzelőerő, a cselekvés, a megértés és a fogalomalkotás végtelen lehetőségeinek nyit utat.

A szabadság végtelen, de nem határtalan. Bár a cselekvések változatossága megszámlálhatatlan, a szabadság mégis alárendelt bizonyos határoló körülményeknek. Először is a szabadság nem szabad önmagától. Egyetlen szabad személy sem szabad saját szabadságától. Az azonosság és az ellentmondásmentesség tétele a szabadság fölött állnak. Általánosan a logika és a racionalitás szabályai jelentik a szabadság határait. A természet és a nyelv törvényei, a társadalom törvényei és még sok más törvény is.

A szabadságnak racionális, kognitív, nyelvi szerkezete van és a szabadság saját szerkezetétől nem szabad. Ezek írják elő, hogy mi lehetséges és mi nem racionális vagy kognitív értelemben.

A művészet mint a szabadság kifejeződése túlléphet logikán, racionalitáson, természetén, nyelven és társadalmon, de túllépésében ezek illetékességi körére vonatkozó törvényszerűségeit nem kérdőjelezheti meg. A művészetbeli szabadság szélesebb, mint a fogalmi szabadság. A művészet nincs alárendelve a fogalmi képességeknek, a képzelőerő a fogalmak előtt és nélkül is képes működni. A művészet olyat is tud tenni, amit a fogalmak nem. A definíciók viszont a fogalmak sajátjai. Éppen ezért nem egyszerű belátni, hogyan lehetne fogalmakkal meghatározni valamit, ami *bármikor* nem fogalmi vagy éppen fogalmiságon túl lévő. Azért „bármikor”, mert a művészet mozoghat akár a fogalmi tartományában is.

Már ebből is sejthető, hogy a művészetről adható vagy adott bármely meghatározásnak ellentmondásosnak és vitatottnak *kell* lennie és akár minden korábbi meghatározástól eltérő lehet.

Definiálható-e a művészet? (2). Hasonlókat mondhatunk arról, hogy egyáltalán meg lehet-e mondani, „mi a művészet?”. Használjuk a „művészet” szót, és el kell magyaráznunk, hogy mit teszünk vele. Beszélgetések, viták összefüggéseiben alkalmazzuk, hogy megértsük tárgyunkat és egymást. Valamit gondolnunk kell, amikor találkozunk vele, és ez a pillanatnyi definíciónk. Használni egy szót annak azonnali meghatározását jelenti, vagy legalábbis annak feltételezését, hogy meghatározható, és használatunk e meghatározásnak megfelel, vagy akár éppen a használatot tartjuk a meghatározásnak. Még ha valaki azt is mondja, hogy a művészet nem meghatározható, amikor ezt kimondja, mondatának értelmet tulajdonít, valamit tesz fogalmával – és ez a meghatározás, miközben esetleg azt állítja, hogy a művészet nem definiálható. Ha nem meghatározható, nem mondható, mert a kontextusbeli mondás maga meghatározás. Kontextus nélkül semmit nem lehet mondani. Ha nem meghatározható, akkor kimondani sem lehet. A beszédben pedig használni sem lehet. Egyébként performatív ellentmondásba jutunk. Azt mondjuk, hogy nem mondjuk. Beszélünk róla úgy,

hogy nem beszélünk. Kimondásával azt tesszük, hogy nem tesszük. Ha a művészetről beszélünk, valahogy meghatározzuk, tehát nem lehet kimondani, hogy a művészet nem határozható meg.

Filozófiai hasznosság? (3) A filozófia mindenről szól a lehető legmagasabb szinten, a legáltalánosabb, képzett módon. A mindennapi kommunikációban beszélünk művészetről, mivel mindenhol találkozunk vele. Beszélgetések tárgya, ezért a filozófia tárgya is.

A művészet meghatározásának közege

A művészet meghatározásának rengeteg kényszerítő ereje van. Meghatározhatatlan sokaságú, szabadságban fogant alkotásra kell vonatkoznia, tehát hordoznia kell a sokféleséget és a meghatározhatatlanságot. Meghatározhatatlan meghatározás. Thomas Adajian, a *Stanford Encyclopedia* idézett írásának szerzője tíz kényszerítő erőt sorol föl a fogalom körülhatárolására, de ezeket ötre redukálhatjuk.

1. *Intencionalitás.* Művészi alkotásoknak tekintjük azokat, amelyeket esztétikai szándékkal hoztak létre. Esetenként természeti eseményeknek és elméleti entitásoknak (bizonyítékok, matematikai elméletek) is lehetnek esztétikai értékeik. A természet bármely tárgyát kiemelhetjük, sajátos összefüggésbe helyezhetjük, és műalkotás rangjába emelhetjük. Művészi tárggyá válhat valami pusztán a befogadás, a csodálat által. Ebben az esetben a recepció, a saját értelemadás révén tekinthetjük műalkotásnak. Művészi mivolta analóg, hasonlatos az intencionalitás által alkototthoz, de mégsem az.
2. *Idioszinkrázia.* A művészet tárgyai egyediek, megismételhetetlenek, idioszinkratikusak, nem hasonlíthatnak egyetlen tárgycsoporthoz vagy tárgyfajhoz sem, amit a természetben találunk. Azért és úgy hozták őket létre, hogy minden mástól, minden egyes mástól különbözzenek.
3. *Nem esztétikai funkciók.* Műalkotásoknak lehet, de nem kell, hogy legyenek nem esztétikai funkciójuk (politika, vallás, üzlet).
4. *Normativitás.*
 - 4.1. *Heterogén normativitás:* morális, politikai, vallási értékek.
 - 4.2. *Autonóm normativitás:* a művészi alkotás és/vagy recepció új formái és törvényei. A művészet folyamatosan változik, új műfajokat, formákat, stílusokat, érzékenységeket hoz létre.
 - 4.3. *Változó normativitás.* Különböző időkben és más intézményekben egyes alkotásokat tekinthetnek műalkotásnak vagy sem.

5. *Intézmények.* Sok kultúrában vannak művészeti intézmények (iskolák, kiállítások, koncerttermek, múzeumok, kutatóintézetek), melyek semmi külső célt nem szolgálnak magán a művészetén kívül.

Klasszikus meghatározások

A meghatározások általában kiválasztott tulajdonságon vagy tulajdonságokon alapulnak. Az általános kritériumok megjelenítés, kifejezés és formális jegyek. Ezekkel az a nehézség, hogy egyrészt túlságosan is egy-két összefüggésre redukálják a művészetet, másrészt nem eléggé képesek megkülönböztetni az egyes alkotásokat. A művészet több mint bármely felsorolt jegyhalmaz, és mindig találhatunk olyan dolgokat, amelyek a feltételek némelyikét kielégítik anélkül, hogy műalkotások lennének.

Platón a művészet alárendelő elméletét dolgozta ki. A művészet szerinte a valóság megjelenítésének megjelenítése. A legmagasabb és valódi létezők az eszmék és a formák. A fizikai tárgyak ezek utánzatai, és a másodlagos valóságot képezik. A művészet a fizikai dolgokat utánozza, vagyis a műalkotás a valóság utánzásának másodlagos megjelenítése. A művészek nem tudják, valójában mit tesznek, hiszen túl messze vannak a létező formáktól. A költőnek nincs fennhatósága versei megértésében és elemzésében. A filozófus feladata, hogy értelmezze, elmagyarázza, mi mondatik ki benne.

Kant kognitív filozófiáját kritikai filozófiának nevezi és az emberi elme erejét vizsgálja, amivel tudást gyűjt, cselekszik, művészetet és vallást hoz létre. A tudat produktumai, ennél fogva eredetüket a kognitív képességekben kell keresni. A tudás az elme nyitott szerkezetéből ered, amelyek a megismerés feltételei. Ezek nélkül nincs tudás. Igaz tudás a kognitív képességek helyes használatából ered. A helyes használatok pedig a szerkezet eleve adott törvényeinek megfelelő működéséből erednek. Az elme nemcsak megismeri a világot és tud róla, hanem cselekszik is benne. A cselekvés jó vagy rossz lehet. Az abszolút jó a jó akarat, ami tiszta racionalitás, és ami a jó cselekvés formális feltételeit önmagában keresi. A gyakorlati racionalitás, a racionális szubjektum cselekedete a világban a második kritika tárgya.

A harmadik kritika, *Az ítélőerő kritikája* szintén ismeretelméleti mű, mely mégis a szép kérdéséhez vezet. A műalkotás jellemzője a szépség. Nem gondolkodással, hanem kognitív erőfeszítéseinkkel jutunk hozzá, amikor meg akarjuk ismerni a világot. Ezen erőfeszítések során a képességek megérintik saját hordozó szubjektumukat, továbbá egyik képesség a másikat. Ha harmónia érzése keletkezik a különféle képességek és a szubjektum közti viszonyból, akkor biztosak lehetünk, hogy „igaz módon” ismerjük a valóságot és ebben a harmóniában megtapasztaljuk a szépséget. A szépség a kognitív harmónia

felismerése még minden fogalmi kifejezés vagy kifejeződés előtt. A szép ítéletek a világról való fogalmaink fejlődési folyamatának részei, amikor a fogalomfejlesztő képességek egymást és a szubjektumot megérintik.

Minden zsenialitása mellett Kant kognitív esztétikája nem segít közvetlenül a műalkotások elemzésében, hanem a műalkotás eredetének az elme struktúráira épített magyarázata.

Hegel szerint a művészet az abszolút igazság kifejeződése. Nem éri el a filozófiát és a vallást, mivel nem fogalmi.

John Dewey, a klasszikus pragmatikus filozófia fő gondolkodója a művészetet az embernek a környezettel történő sajátos interakciójaként fogja föl. Az emberek megküzdenek a világgal, hogy megkapják, amit akarnak. Az amerikai alkotmány feltételei mellett, amit ő a világ nyolcadik csodájának tart, az emberek mindenféle aktivitásban szabadon kísérletezhetnek, és ez így van az esztétikai produkcióval is. A művészet segíthet, de nem szükségszerűen, hogy új struktúrákat és eszméket fejlesszünk, amelyek olajozottabb együttműködést eredményeznek a világgal és segítenek jobb és színesebb társadalmat létrehozni. Esztétikai tapasztalatról beszél, de nem próbálkozik mélyebb magyarázattal. Művészet az, amit annak tartunk. A művészeti tapasztalat nincs teljesen elkülönítve a hétköznapitól, hanem folyamatos vele. Az a feladatunk, hogy a műalkotások által bennünket ért tapasztalatokat kapcsolatba hozzuk a hétköznapi cselekedetekkel, eseményekkel és szenvedésekkel. A feladat azon amerikai polgároknak szól, akik meg vannak győződve, hogy a formális egyenlő esélyeken alapuló társadalmi berendezkedés a legjobb, ezt már jogilag le is cövekelték, és ezek után fő feladatuk az igazságosság feletti törvényes örökös mellett a társadalmi élet és egyéni élet esztétizálása. Ennek lesz egy fél évszázaddal későbbi folyománya, amit Wolfgang Welsch a társadalom felszíni és mély esztétizálásának nevez. Dewey egyik követője, Monroe Beardsley szerint az a műalkotás, amelynek elemei olyan elrendezésben vannak, hogy az emberre való hatása esztétikai jellegű.¹⁷⁴

A második világháború után a szkepticizmus a művészet meghatározásának alapvető elmélete lett. Kimerítetlen és megfejthetetlen talányként jelentkezett és mindmáig az, hogy náci és kommunista tömeggyilkosok esetenként komoly művészetélvezők és akár alkotók is voltak. A zenei, festészeti, színházi kísérletek azt mutatták, hogy a művészetet nem lehet fogalmi rabságban tartani. Ez ugyanis a képzelő szabadságának korlátozása lenne. Ahhoz, hogy szabad és jövőirányultságú műalkotásokat hozzunk létre, nincs szükség fogalmi rászorítással védett börtönökre. Jobb, ha folyamatos félreértésben, máshogyértésben, újraértelmezésben vagyunk a művészetben, mint ha egyetlen és végérvényes megértésre jutnánk.

¹⁷⁴ BEARDSLEY, Monroe: *The Aesthetic Point of View*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1982.

Kételkedés a meghatározás lehetőségében

A szkepticizmus alapvető filozófiai beállítottság a kezdetek óta. Vajon mi az igazság? Mi a valóság igazi természete? Látjuk? Elgondoljuk? Látjuk és elgondoljuk? Egyáltalán el tudjuk gondolni? Van *mit* elgondolni? A kérdések a végtelenbe mennek, és a filozófia, ez a különös valami, ami egyszerre tudomány és egyszerre művészet, mindkettő és egyik sem, folyamatosan ehhez hasonló kérdéseket tárgyal. Ugyan még egyetlen kérdést sem válaszolt meg végérvényesen, de végtelen mértékben járult hozzá a gondolkodás finomodásához, nemesedéséhez, strukturálódásához, a tudományok, a művészetek, a kultúra és a civilizáció tagolódásához.

110 A filozófia mint *öntudatos, önvizsgáló, történettudatos* gondolkodásmód végős soron a fogalmakkal foglalkozik. Bár vitatkoznak azon, hogy *mi*k a fogalmak, vagy akár, mit jelent fogalmakkal rendelkezni, de senki nem kételkedik abban, hogy a fogalmak a tudatban (is), a tudatok közt (is), az ember és a világ közt (is) működnek. Ha úgy tetszik, ezeken a „helyeken” vannak, mert semmi sem tud működni, ami nincs a működés *helyén* – bármi is legyen ez a tér, valóságos, képzeletbeli, nyelvi, mentális. Nem tudunk kilépni fogalmi világunkból, összefüggéseinkből. A fogalmaknak hibáik vannak, nehezen feltárható összefüggéseik, használó és értelmező közösségektől való függéseik, a filozófusoknak is feladata ezek feltárása. A filozófiáról alkotott egyik széles körben elfogadott nézet, hogy a fogalmainkkal kell dolgoznunk, minden tevékenységünk fogalmakkal kapcsolatos, így nem kerülhetjük meg őket, és meg kell próbálnunk a legjobbat kihozni. A végső szkeptikusok a filozófusok kisebbségi csoportját képezik, azt állítják, hogy egyetlen területen sem tudjuk elérni az igazságot.

Léteznek általános és különös szkeptikusok. Általános szkepticizmus lehetlenség, performatív ellentmondás. Az általános szkeptikus nem tudja kimondani alaptételét, hiszen annak vonatkozásában is szkeptikusnak kell lennie, vagyis nem hihet benne. Ha határozottan állítja, akkor nem lehet általános szkeptikus. Legalább egy kijelentést igaznak tart. A partikuláris szkeptikus szerint léteznek az emberi tudásnak olyan területei, amelyeken nem tudunk biztos és megalapozott tudásra jutni. A partikuláris szkepticizmus fogalmi vagy érzéki lehet. Az első szerint a fogalmak az adott területen nem tudnak biztos és igaz tudást nyújtani. Az érzéki szkeptikusok szerint nem bízhatunk érzékeinkben. A partikuláris szkepticizmus a tudás egy bizonyos területére vonatkozik, és mint ilyen akár a tudományos fejlődés motorja is lehet. A tiszta szenzoriális szkepticizmus lehetetlen, mivel fogalmak nélküli lenne, ezért nem gondolható és nem mondható ki. Ha kimondtuk, ha beszélünk róla, akkor már konceptuális. Amint Kant rámutatott, az érzékeink nem, csak a fogalmaink tudnak megcsalni bennünket.

Miközben a művészettel érzékeink által találkozunk, vagy a művészetet ezek igénybevételével hozzuk létre és fogyasztjuk, nincs arra szükség, hogy érzéki benyomásainkat vagy a képzelőerő által az érzékiségben létrehozott struktúrákat fogalmi szintre hozzuk. A művészetben nem kell elmondani, elmagyarázni, mit látunk, hallunk vagy olvasunk. A művészet megérinti érzékeinket, képzelőerőnket, és általuk hatékony, nincs a fogalmakra, sőt a szavakra sem feltétlenül rászorulva. Annak ellenére, hogy fogalmi képességeink is megérintődnek, ez nem ugyanaz az érintettség, mint a hétköznapi megismerési, világfeltárási folyamatokban vagy a tudományban.

Az érintés és belső folyamatok mechanikájának következményeként tudjuk, hogy létezik művészet, de annál többet nem tudunk, hogy megérint bennünket, hat ránk és bennünk. Ez tagadhatatlan, és még ha nem is tudunk abszolút és általános meghatározást adni a művészetről, használjuk a művészet fogalmát és beszélnünk kell művészi tapasztalatainkról, a hatásokról, amelyeket az emberekre, a társadalomra, a nyelvre és fogalmainkra gyakorol.

Parciális szkepticizmus a művészet meghatározásával kapcsolatban azt jelenti, hogy nem tudjuk egyszer és mindenkorra meghatározni. Hasonló ez a meghatározhatatlanság ahhoz, hogy azt sem tudjuk, mi is valójában az ember. A tudományok arra töreksenek, hogy megértsék az embert. Neurológusok szerint annak ellenére, hogy sokkal többet tudunk az ember agyáról és idegrendszeréről, mint bármikor korábban, egyre inkább sejtjük, hogy milyen végtelennek tűnő távolságban vagyunk egy teljesnek mondható feltárástól vagy megértéstől. Azt sem tudjuk, mit is jelentene a teljes megértés, és milyen feltételek teljesülése esetén tudnánk kijelenteni, hogy „most” teljesen megismertük az embert. A művészetet megérteni ugyanolyan nehéz, mint magát az embert. A művészet fogalom előtti, gondolkodás előtti, filozófia és tudomány előtti emberi tevékenység, mely olyan mélyen azonos az emberrel, hogy az ember és a művészet megértése kéz a kézben jár, és elválaszthatatlanul összefügg. Akkor is, ha a kettő feltárása módszertanilag igen gyakran teljesen különböző és nyelvileg egymásra redukálhatatlannak feltételezett úton jár.

A művészet meghatározása esetében a szkeptikusok azt állítják, hogy a műalkotások előállításának és befogadásának sajátos és egyedi körülményei miatt nem lehetséges egyetlen meghatározás, a művészetnek nincs *egyetlen* fogalma. Kövessük ismét a *Stanford Encyclopediát*, ahol a művészet meghatározásával kapcsolatos szkepticizmusok tipológiáját találhatjuk! Némileg változtatok a csoportosításon, mivel egyes típusok másokra vezethetők vissza.

Wittgenstein azt állítja, hogy a művészetnek rengeteg egymással össze nem egyeztethető formája van, ezért nem lehet közös nevezőre hozni.¹⁷⁵ M. Weitz

¹⁷⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*. Szerk. SCHULTE, Joachim, Frankfurt, Shurkamp, 2001.

Wittgensteint követve bevezeti a nyitott fogalom paradigmáját. Egy fogalom akkor nyitott, ha referencialitásának populációja változása esetén maga a fogalom is megváltoztatható. Ha nem engedélyezzük a változást, akkor a fogalmat zártnak tekinthetjük.¹⁷⁶

A művészet meghatározásának egy másik visszautasítása (2) az, hogy minden definíció bizonyos nyelvvel történik, és így eleve fel van töltve a hozzá tartozó fogalmi sémával, metafizikával és ismeretelmélettel. Mivel nincs egyetlen mindenki által elfogadott fogalmi és metafogalmi, metafizikai keret, így nem is lehet általános meghatározást adni. Ezt a felfogást azzal lehet bírálni, hogy miután nincs univerzális nyelvünk, így nem tudunk egyetemes definíciót adni – nem csak a művészetről, de semmiről sem. Minden meghatározás kontextusfüggő. Nem tehetünk másként: gondolkodásunk, nyelvünk állandóan összefüggések hálójában mozog. Komolyan és értelmesen egyszerre csak egy nyelvben és kontextusban tud aktív lenni. Ennélfogva meghatározások lehetségesek egy bizonyos kontextusban, nyelvben, metafizikában és ismeretelméletben. Ezekről függetlenek nem lehetnek, mindig ilyen keretekre hangoltak.

Számos *művészettörténész* szerint (3), amit a művészet megváltozásának tartunk, az valójában új művészi formák megjelenése, miközben a régiek eltűnnek. Ezért nem lehetséges egyetemes meghatározás. Ahogy a művészet meghatározása fogalmi sémáktól függ, ugyanúgy függ a történeti helyzettől, a kulturális formák változásától. Erre a felvetésre azt lehet válaszolni, hogy minden történeti meghatározás ideiglenes, saját idejétől függ, annak gondolkodásmódjától, világlátásától, nyelvhasználatától.

A *marxisták* (4) mint művészettörténeti relativisták szerint a művészet az emberiség története során elnyomó ideológiák megnyilvánulása. Szerintük nincs érdekmentes művészet, minden művészet a hatalmasok kezében valamilyen társadalmi vagy gazdasági érdeket szolgál. Ezzel az értelmezési szemponttal nemcsak azt nem tudják megmagyarázni, hogy miért van az, hogy a művészek igen gyakran pénzügyi és gazdasági szempontból szegénynek, hatalomnélkülinek, politikai kapcsolatok híján levőnek számítanak, hanem ráadásul nem félreértik, hanem teljesen nem értik az érdekmentesség fogalmát, ahogy azt eredetileg Immanuel Kant vezette be a művészet értelmezésébe. Az érdek és az érdekmentesség valójában magas absztrakciós szinten és közvetett úton érthető fogalmak, melyek magyarul helyesen érdeklődés és érdeklődésmentesség értelmében fordítandók (*Interesse, Desinteresse*). Ezeknek semmi közük nincs a gazdasági, társadalmi vagy politikai érdekekhez. A feminista művészetelmélet egyébként nagyrészt a marxista elmélet egyik alosztálya, amennyiben a művészetet szintén a hatalmi viszonyok alapján értelmezi.

¹⁷⁶ WEITZ, MORRIS: *The Role of Theory in Aesthetics = Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1956, 15. sz., 27-35.

A marxista művészetelmélet egésze fogalmi félreértésen alapul. A marxista művészetelméletet a marxizmus történeti bűnei miatt hasonló elbánásban kellene részesíteni, mint a náci művészetelméleteket. Történeti szempontból vizsgálni, de minden szisztematikus és érvényesítő relevanciát meg kellene tagadni tőlük. Ezt nemcsak a marxisták által elkövetett szörnyűségek és az emberiség, emberiség ellen elkövetett bűneik támasztják alá, de említett és feloldhatatlan belső fogalmi ellentmondásosságuk is.

Kortárs meghatározások¹⁷⁷

A *Stanford Encyclopedia* kortárs művészetmeghatározási tipológiája szerint konvencionalista, funkcionista és hibrid (diszjunktív) definíciók vannak. A konvencionalista meghatározás alosztályai az intézményi és a történeti definíciók.

Konvencionalista, intézményi definíciók

Az intézményi meghatározások alapítója Arthur Danto.¹⁷⁸ A művészi alkotásokra a következő jellemzőket különíti el. (1.) A műalkotásnak tárgya van (ahogy ő mondja, „alanya”: *subject*), (2.) stílusa: egy nézőpont vagy beállítódás, amely a tárgyra irányul, (3.) retorikai ellipszis, mely a publikum számára betöltendő üres teret hagy, (4.) történeti háttere van, mely lehetővé teszi, hogy beszéljünk róla és értelmezzük. Kritikusai szerint az értelmezés is lehet műalkotás, nekik viszont azt lehet viszontválaszolni, hogy léteznek olyan értelmezések, melyek nem műalkotások. Egyes állítások szerint hatalmi pozíciótól függ annak eldöntése, hogy mi alkotja a művészettörténetet. Erre viszont az válaszolható, hogy a művészet iránt érdeklődő közönség minden további diszkusszió nélkül el tudja dönteni, hogy a múltban mely műalkotásokat fogad el és mit tekint műalkotásnak. Az ember maga tudja, hogy mi tetszik neki, és az ízlésdiktatúrát bármikor visszautasíthatja. Van olyan vélemény is, hogy Danto meghatározása nem érvényes a zenére, mivel nincs szemantikai rendje. A zenei stílus, tárgy, retorikai ellipszis és a történeti háttér ugyanakkor érvényes a zenére és a zenében is.

¹⁷⁷ Ebben az utolsó fejezetben teljes mértékben a *Stanford Encyclopediát* követem. Célom az elméletek és a megfogalmazott tételek rövid összefoglalása és ismertetése.

¹⁷⁸ Vö. DANTO, Arthur: *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge, Massashussets, Harvard University Press, 1981.

A konvencionista institucionalizmus eredeti képviselője George Dickie, aki öt szempontú meghatározást adott.¹⁷⁹ 1. *A személy tanult és tudatos technikája.* A művész létrehozza a műalkotást és tudja, hogy ezt teszi, megvannak az eszközei, a technikái, hogy ezt tegye. 2. *A szándék.* A műalkotást azzal a szándékkal hozzák létre, hogy bemutassák a közönségnek. 3. *A közönség felkészült és kész egy tárgyat mint műalkotást befogadni.* 4. *A művészi világ* valamennyi művészi világ rendszerét magában foglalja. 5. *A művészi világ rendszere* az a keret, amelyben a művész bemutathatja műalkotását.

Egyes kritikusok szerint a műalkotás létrehozásához nincs szükség művészi világra. Ám meg lehet kérdezni, hogyan lehet valami műalkotás, ha az alkotón kívül senki nem fogadja el annak? A művészi alkotás nem autisztikus, hanem kommunikatív tevékenység. Bár nincs szükség intézményesített művészi világra, szükséges, hogy ne csak egy személy, az alkotó ismerje művét. Mások szerint a közönség és a művészi világ is követhet el hibát egy műalkotás megítélésében. Ugyanakkor itt nem lehet olyan módon tévedni, mint a matematikában. A tévedés nem része a művészetnek. Ha művedet egy közönség nem fogadja el, lehet, hogy egy másik elfogadja. Ha nem találsz egyetlen elfogadó közönséget sem, valószínűleg hasznos lenne valami mással próbálkoznod.

David Davies megújítja a körköröségtől mentes institucionalizmust, azt állítva, hogy a műalkotás egy művészi állításból ered, amihez tudnunk kell, mitől lesz valami műalkotássá, és hogyan hozzuk ezt létre művészi eszközökkel.¹⁸⁰ Nelson Goodman elméletét használja, mely szerint a művészet szimbolikus,¹⁸¹ és egy tárgy akkor műalkotás, amikor utalással teli sűrű szintaxisa és szemantikája van. A művész művészi eszközökkel alkot, ami az érdeklődő közönség számára elfogadható és érthető.

Catharine Abell szerint az tesz valamit művészetté, ha az emberek együtt elhiszik, hogy valami műalkotás. A közösség vagy a társadalom hite teszi a művészetet intézménnyé. Az intézménynek bizonyos feladatokat kell ellátnia, ami a művészetek esetében többek között pozitív esztétikai minőségek létrehozása és közvetítése, érzelmek kifejezése, értelmi kihívások, a képzelőerő serkentése. A műalkotás a művészet mint intézmény eredménye. Az intézmény működik és ennek eredménye a műalkotás és a befogadás. E nézetet azzal bírálják, hogy az emberek gyakran nem is tudják, milyen társadalmi vagy intézményi folyamatok részesei.¹⁸²

¹⁷⁹ DICKIE, George: *The Art Circle*. New York, Haven, 1984.

¹⁸⁰⁰ Vö. DAVIES, David: *Art as Performance*. Oxford, Blackwell, 2004.

¹⁸¹ GOODMAN, Nelson: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, Cambridge, Hackett, 1981, 57–70.

¹⁸² ABELL, Catherine: *Art: What It Is and Why It Matters = Philosophy and Phenomenological Research*, 2012, 85. sz., 671–691.

Történeti meghatározások

A történeti perspektívák segíthetnek, hogy lássunk bizonyos folyamatokat, fejlődéseket, a vizsgált tárgy korábbi állapotait. A művészet esetében minden előzetes meghatározás nélkül lehetséges elkülöníteni, hogy mely tárgyakat fogadjuk el műalkotásként. Egy szobor, egy festmény, egy zenei mű akkor tekinthető műalkotásnak, ha a mai műalkotás és a múltbeli közt olyan kapcsolatot létesítünk, hogy azt mondjuk, a mai művet azért tartjuk műalkotásnak, mert azt a másik, történeti darabot is annak tartjuk. Általában nem jelent nehézséget felismerni, hogy mi műalkotás és mi nem. De újra meg újra feltűnnek tárgyak, melyekről nem egyszerű döntést hozni.

A történeti nézőponttal szembehelyezhető, hogy ha valamit a múltban műalkotásnak tartunk, amihez viszonyítva valamit a jelenben is annak tartunk, akkor miért van ehhez szükségünk a múltra. Ha korunk vagy korábbi emberek meglátása alapján tartunk valamit művészetnek, akkor egyéni véleményeket viszonyítunk egymáshoz. De miért vessük alá perspektívánkat a múltnak vagy mások felfogásának? Ahogy a *Stanford Encyclopediában* olvashatjuk: „a történeti meghatározások szerint a műalkotások jellemzői, hogy sajátos művészet-történeti viszonyban vannak bizonyos sajátos korábbi műalkotásokkal, és elvetnek minden történelem fölötti művészetkonceptiót vagy egyáltalán nem fogadják el a »művészi« attribútumot”.¹⁸³ De azt állítani egy korábbi műről, hogy művészet, ahhoz szükség van nem történeti elköteleződéshez. A művészettörténet és történeti meghatározások nem hozzák közelebb a művészet meghatározáson alapuló fogalmát, csak ahhoz segítenek hozzá, hogy láthatóvá váljék annak fejlődése, amit művészetnek és műalkotásnak tartottak.

A történészek szerint a történeti művészetmeghatározások nem deduktívak, hanem induktívak, nem a művészet elvont fogalmából indulnak ki, hanem kezdeti feltételezéssel. Formája szerint „nézd, ez is egy műalkotás, és az is”, de nem adnak pontos vagy elvont magyarázatot. Így megkerülhetjük a definíció logikai csapdáit azon az áron, hogy lemondunk a határozott fogalomról. Egyéb-ként hasonló nehézségek vannak a tudományok meghatározásával kapcsolatban is. Ahogy nem tudjuk pontosan, hogy mi is a művészet tárgya, így nem tudjuk egyértelmű értelmezését sem adni.

Levinson történeti-szándékelméleti meghatározása szerint a műalkotás olyan tárgy, amelyet egyéni vagy közösségi befogadásra hoznak létre. Ez a befogadás cselekvés, mely korábbi műalkotásnak nevezett tárgyakon gyakorló-

¹⁸³ „Historical definitions hold that what characterizes artworks is standing in some specified art-historical relation to some specified earlier artworks, and disavow any commitment to a trans-historical concept of art, or the 'artish.'”

dott.¹⁸⁴ Stock történeti narrativizmust javasol. 1. Különböző idők műalkotásai közt belső történeti kapcsolatok vannak, 2. ezek a kapcsolatok kialakítottak és 3. ezt a kialakítottságot elismerik azok, akik e kérdésekkel foglalkoznak. E szakemberek nem fedezik föl, mi a műalkotás, de szakértelmük és elbeszélésük valaminek mint műalkotásnak a felismerését alkotja.¹⁸⁵

A historicizmus kritikája párhuzamos az institucionalizmussal. A történeti meghatározások formálisak, nem kapunk felvilágosítást a művészetről, annak működésmódjáról, dinamikájáról, belső összefüggéseiről. Ezen az úton bármit meghatározhatunk, ami történetileg kialakult. Például mondhatjuk, hogy a történelem fogalma azt jelenti, hogy különböző események időben össze vannak kötve, a kapcsolatokat létrehozták és a terület szakértői egyetértenek a kapcsolatok jellegéről és természetéről. Ezen a módon nem tudjuk, mi egy esemény, mit jelent összekötöttségük és mi különbözteti meg az eseményeket a nem eseményektől.

Szükség van bizonyos képességre vagy beállítódásra, hogy felismerjünk egy műalkotást és elkülönítsük attól, ami nem az. A sajátos szenzibilitás nem történeti jellegű. Nem világos ebben az értelmezési keretben, hogy egy bizonyos hagyományban élő személy vagy szakértőcsoport hogyan képes felismerni egy másik hagyományhoz tartozó műalkotást. Az első vagy eredeti műalkotás státusa sem tisztázott. Hogyan történt, hogy egy alkotás műalkotás lett, minden előzmény nélkül?

A historicizmus képviselői megpróbálnak válaszolni ezekre a felvetésekre. Azt állítják, sajátos gondosság, figyelem, aktivitás érvényesül, amikor a művészetet létrehozzák, élvezik és értelmezik. Minden műalkotáshoz és hagyományhoz alapvető az esztétikai gondosság.¹⁸⁶ De ebben a magyarázatban az esztétikai gondosság nem történeti, és a történeti magyarázat nem megy végig az úton. Azt is állítják, hogy az első műalkotás kérdése megoldható számolással, egy adott korszakban felsorolják a műformákat. Hogy melyek elfogadottak, az intézményi kérdés.¹⁸⁷ Ez annyit is jelent, hogy itt is intézményi értelmezésre vezetik vissza a történeteit, ahol az intézmények ihletre, képzeletre és intuícióra alapozottak – vagy művészi gondosságra.

¹⁸⁴ LEVINSON, Jerrold: *Music, Art, and Metaphysics*. Ithaca, Cornell University Press, 1990.

¹⁸⁵ STOCK, Kathleen – THOMSON-JONES, Katherine: *New Waves in Aesthetics*. London, Palgrave Macmillan, 2008.

¹⁸⁶ LEVINSON, Jerrold: *The Irreducible Historicity of the Concept of Art* = *British Journal of Aesthetics*, 2002, 4. sz., 367–379.; Uő: *What Are Aesthetic Properties?* = *Proceedings of the Aristotelian Society*, 2005, 79. sz., 191–210.

¹⁸⁷ STECKER, Robert: *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Lanham-Maryland, Rowman and Littlefield, 2005.

Hagyományos, esztétikai meghatározások

A hagyományos nézetek szerint a művészet összekapcsolódik az esztétikával. Esztétikai tulajdonságok, működésmódok, ítéletek alapvetőek, hogy valamit műalkotásként határozzanak meg. De bizonyos esetekben az esztétikai és a művészi tulajdonságok elválnak. Ebben az értelmezésben a műalkotásoknak érzéki minőségeik vannak, amelyek szerint az emberek megérinthetik vagy érzéki kapcsolatba léphetnek velük. Esztétikai lehet valami szélesebb értelemben is, amikor egy tárgy nincs az érzékekkel összekapcsolódva.

Annak ellenére, hogy Immanuel Kant nem határozta meg a műalkotást, írt esztétikáról, két értelemben is. Egyik értelemben az esztétika az érzékiség tudománya, struktúrája lehetővé teszi egyáltalán a tapasztalatot. Másrészt az értelem működésmódja, a mentális dinamika sajátos visszafordított effektusa önmagára és a szubjektumra. A kanti elmélet sokat mond az esztétikai jelenségek és a műalkotások mentális eredetéről, és magyarázó erejével, feltárt perspektíváival mind a mai napig beválthatatlan kihívást jelent a műértelmezés számára. Lokalizálja a műalkotás elméleti és szubjektumbeli eredetét, miközben közvetlenül nem ad eszközt annak értelmezéséhez.

Nick Zangwill kísérletet tesz a művészetfilozófia alapelveinek meghatározására. Az egyén képzelőereje révén a nem esztétikai tulajdonságok bizonyos elrendezésben esztétikaiakká válnak. Ehhez szándék szükséges. Az esztétikai tulajdonságok ítéletek eredményei.¹⁸⁸ *Elrendezés és intuición* tesznek dolgokat vagy tárgyakat műalkotásokká.

Richard Eldridge meghatározása szerint az tesz valamit műalkotássá, hogy egy tárgy formája és tartalma megfelelnek egymásnak.¹⁸⁹ Rafael DeClerq azt írja, a formális tulajdonságok, mint alak, szín, hang érzékelése értékelő összetevőt tartalmazhat, ami a tárgy recepcióját műalkotás befogadásává teszi.¹⁹⁰

Komoly vitákat folytatnak arról, hogy a műalkotásnak szükségszerű velejárója-e az esztétikai tulajdonság vagy funkció. A modern művészeteteoretikusok ugyanis azt állítják, hogy maguk a művészek választják szét az esztétikai tulajdonságokat a maguk által létrehozott műalkotásokkal és műalkotásokban. Számos modern meghatározás nem említi az „esztétikai” kifejezést, hanem szándékkal, a szakértők véleményével vagy a befogadó közösséggel helyettesíti. Természetesen ezzel nem oldják meg a problémát, hogy milyen összetevő,

188 ZANGWILL, Nick: *Groundrules in the Philosophy of Art = Philosophy*, 1995, 70. sz., 533–544.; Uő: *The Creative Theory of Art = American Philosophical Quarterly*, 1995, 32. sz., 315–332.

189 ELDRIDGE, Richard: *Form and Content: An Aesthetic Theory of Art = British Journal of Aesthetics*, 1985, 4. sz., 303–316.

190 DECLERQ, Rafael: *The Concept of an Aesthetic Property = Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2002, 60. sz., 167–172.

struktúra, mozzanat vagy alakzat alapján tarthatunk valamit műalkotásnak. Az eddigiekből világossá válhatott, hogy a hagyományra hivatkozás, a művészet története, az intézmények vagy akár az intuícióra való utalás nem tudnak megkérdőjelezhetetlen és akár logikailag konzisztens művészetmeghatározást szolgáltatni. Ha kellőképpen kitégítjük a határokat, bármely tárgy műalkotásnak tekinthető. Túlságos szigorúsággal pedig kizárhatunk olyan műveket a műalkotások köréből, amelyek pedig megérdemelnék, hogy annak tartsuk őket.

Duchamp *Kútja (Fountain)*, az első világháború harmadik, valamint a „nagy októberi” évében (1917) megjelent „műve”, Cage néma „zenéje”, az atonális zene, bizonyos absztrakt festmények forradalmasították a művészet fogalmát. Talán a háború, a bolsevik forradalom, az elme összezavarodása, a politikusok, fegyvergyártók, lövészárkok, történeti távlatban gondolkodó ügyeskedők tébolyult káosza az elmére és a műalkotásokra is hatott – és viszont. Ezek a háború művészetei, a háború mérgező, környezetromboló kibocsátásai, háború maguk is, háborgás az elmében is, talán főleg ott. A modern háború és a bolsevik forradalom a modern elme vagy egyes modern korban működő elmék belső zavarodottságának, tájékozatlanságának, műveletlenségének csoportos kivetülése – akárcsak a modern művészet egy része. A korábbi művészetmeghatározások ezekre a művekre nyilvánvalóan nem alkalmazhatók. A klasszikus művészet-történések és a közönség nagy része mindmáig nem ismeri el művészi alkotásnak azt, aminek nincs esztétikai minősége. Az újfajta, háborús műveket visszautasítja a publikum. Ki olvassa manapság mint érvényes mondandót hordozó költeményeket Majakovszkij verseit? Kit érdekelnek a magyarországi tanácsköztársaság plakátjai? Kik nézik meg, olvassák a bolsevik forradalom mint *fake news* által hetven éven keresztül generált *fake art* hazug és hiteltelen művészeti alkotásait?

A háborúk és a forradalmak a fennálló együttélési igazságtalanságok tévutas, az előző viszonyoknál sokkal nagyobb pusztítást előidéző következményei, amelyek tárgyalása itt nyilván nem lehetséges. Akik Duchamp & Co. „műveit” nem tekintik műalkotásnak, azt a bírálatot kapják, hogy művészi felfogásuk túlságosan is szűk. Akik viszont annak tartják, a *bármilyen lehetséges* elvének hívei, ami viszont túlságosan kitégítaná a művészet fogalmát. A tág művészet fogalmába beleférnének a szép formájú autók, a jó arányban megtervezett házak, az épített parkok, az ipartervezés termékei. Sokan ellenállnak, hogy ezeket művészi alkotásnak tekintsék. Ráadásul vannak olyan teoretikusok is, akik szerint Duchamp műve és hasonlóak nem tekinthetők műalkotásnak, pusztán olyan zavart elméjük provokációja, akik fel akarnak tűnni, miközben autók, házak, kertek, ipari objektumok komoly esztétikai igényű megtervezettsége műalkotásnak nevezhető.

Jelenleg az esztétikának, az esztétikai tulajdonságoknak a legkülönfélébb értelmezései léteznek.

- (1) *Nem érzéki, formális tulajdonságok.* Tágabb értelemben nem érzéki, formális tulajdonságok is esztétikaiak lehetnek, például elméleti munkák vagy a matematika.¹⁹¹
- (2) *Időérzékeny és nem időérzékeny esztétikai tulajdonságok.* A különbség a két tulajdonság közt az, hogy vajon a befogadó időbeli helye szerepet játszik-e az esztétikai tulajdonságok percepciójában. Eddy Zemach szerint Duchamp és Cage művei magasabb rendű idő- vagy korszakfüggő esztétikai tulajdonságok, mivel dráma, irónia és humor jelentős szerepet játszanak annak érdekében, hogy művészeti tárgyként tudjuk fel-fogni őket.¹⁹²
- (3) *Kreatív cselekvés.* E felfogás hívei szerint a teremtő tett valaminek esztétikai értéket adhat, ha egy esztétikai tulajdonságokkal rendelkező dolgot új és szokatlan módon mutat be a művészi világ összefüggéseiben. Ebben az esetben a művészi világ az eredetiség és az újdonság tettét azzal jutalmazza, hogy esztétikaként vagy művésziként ismeri el a termetet.
- (4) *Parazitizmus.* Elkészítettek (*ready-made*) és hasonlók, parazitáknak tekintendők az esztétikai működésmódokon, határesetek és nem érdemlik meg az elméleti figyelmet.
- (5) *Esztétikai jelleg kizárólagossága.* Ahol nincs esztétikai jelleg, ott nincs műalkotás sem.¹⁹³

Következtetés

1. Kritikusok szerint a konvencionális művészetfelfogások jók az európai és a modern művészetekre, de más hagyományokra, intézményekre vagy akár fajtákra nem érvényesek. Azt lehet válaszolni, hogy a nyugati filozófia esz-közeivel a nyugati művészeti hagyományban lehet a művészetet meghatározni. A kérdés, hogy másfajta művészet meghatározására jók-e ezek a fogalmak, vagy újakat kell bevezetnünk. Ugyanakkor saját fogalmi készletünkkel nehéz megmutatni, milyen lenne ez, és hogyan lehetne megtenni.
2. Ugyanazokat az esztétikai fogalmakat lehet használni műalkotásokra, a természet tárgyaitra, emberekre vagy elméletekre.

¹⁹¹ SHELLEY, James: *The Problem of Non-Perceptual Art* = *British Journal of Aesthetics*, 2003, 43. sz., 363–378.; CARROLL, Noël: *Non-Perceptual Aesthetic Properties* = *British Journal of Aesthetics*, 2004, 44. sz., 413–423.

¹⁹² ZEMACH, Eddy: *Real Beauty*. University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1997.

¹⁹³ BEARDSLEY: *i. m.* (1982).

3. Új, az előzőek alapján nem várt vagy elképzelhetetlen művészetet nem lehet vizsgálni megjelenése előtt.

A meghatározások segíthetnek a művészetről való beszédben, de egyik sem tudja kimeríteni tárgyát. Nem lehetséges egyetlen, teljes és végérvényes meghatározás. A művészet a fogalmak felett van és független azok inferenciális szemantikájától. Kant szerint az elme fogalmi működésének fordított oldala, „háttoldal”. Nem kerülhetjük meg a kérdést, hogy mi a művészet. Keresnünk kell fogalmát, mert fogalmi lények vagyunk. Élvezzük a művészetet, mert létrehozuk és befogadjuk, és ez gyönyört idéz elő, minden megértés nélkül. Ha nem is tudjuk teljes mértékben megérteni, élvezzük, gyönyört, örömet lelünk bennük: a fogalmiban és a művésziiben egyaránt.

Irodalom

- ABELL, Catharine: *Art: What It Is and Why It Matters = Philosophy and Phenomenological Research*, 2012, 85. sz., 671–691.
- ADAJIAN, Thomas: *The Definition of Art = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. ZALTA, Edward N. <https://plato.stanford.edu/entries/art-definition/> (utolsó letöltés: 2019. 11. 11.). <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/art-definition/> (utolsó letöltés: 2019. 11. 11.).
- ADAMSON, Peter: *What is Philosophy? = The New York Review of Books*, 2019, 11. sz.
- ARISZTOTELÉSZ: *Metafizika*. Ford. Ferge Gábor, Bp., Logos, 1992.
- ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János, Bp., Magyar Helikon, 1974.
- ARTAUD, Antonin: *Le théâtre et son double*. Paris, Gallimard, 1938.
- AVRAMIDES, Anita: *Other Minds = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Szerk. Zalta, Edward N. <https://plato.stanford.edu/entries/other-minds/> (utolsó letöltés: 2019. 12. 10.).
- BEARDSLEY, Monroe: *The Aesthetic Point of View*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1982.
- BENVENISTE, Émile: *Problèmes de linguistique générale*, 1–2. Paris, Gallimard, 1976.
- BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Auróra. A magyar balett története*. Bp., MMA MMKI, 2020. Megjelenés előtt.
- BOROS János: *Immanuel Kant*. Bp., MTA BTK, 2018.
- BOURDIEU, Pierre: *Les règles de l'art*. Paris, Seuil, 1992.
- BUZSAKI György: *Rhythms of the Brain*. Oxford, Oxford University Press, 2011.
- BUZSAKI György: *The Brain from Inside Out*. Oxford, Oxford University Press, 2019.
- CAMUS, Albert: *A Szüziphosz mítosza*. Bp., Magvető, 1990.
- CARROLL, Noël: *Non-Perceptual Aesthetic Properties = British Journal of Aesthetics*, 2004, 44. sz., 413–423.
- DANTO, Arthur: *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1981.
- DAVIES, David: *Art as Performance*. Oxford, Blackwell, 2004.
- DECLERQ, Rafael: *The Concept of an Aesthetic Property = Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2002, 60. sz., 167–172.
- DEGUY, Michel: *Sur le seuil = Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz.
- DEGUY, Michel: *À nous = Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz.
- DERRIDA, Jacques: *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil, 1967.
- DERRIDA, Jacques: *De la Grammatologie*. Paris, Minuit, 1967.
- DERRIDA, Jacques: *Points de suspension. Entretiens*. Paris, Galilée, 1992.
- DESCARTES, René: *Oeuvres philosophiques. Tome I–III*. Paris, Garnier (Bordas), 1988.
- DICKIE, George: *The Art Circle*. New York, Haven, 1984.
- ELDRIDGE, Richard: *Form and Content: An Aesthetic Theory of Art = British Journal of Aesthetics*, 1985, 4. sz., 303–316.
- GENETTE, Gérard: *Figures III. Poétique*. Paris, Seuil, 1972.
- GOODMAN, Nelson: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis – Cambridge, Hackett, 1981.
- HABERMAS, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt, Suhrkamp, 1985.
- HAMPSHIRE, Stuart: *J. L. Austin = The Linguistic Turn*. Szerk. Rorty, Richard, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1967, 239–247.
- HEIDEGGER, Martin: *Die Technik und die Kehre*. Stuttgart, Klett-Cotta, 2002.
- HEIDEGGER, Martin: *Holzwege. Gesamtausgabe 5*. Frankfurt, Vittorio Klostermann, 2. Auflage, 2003.
- HEIDEGGER, Martin: *Wegmarken. Gesamtausgabe 9*. Frankfurt, Vittorio Klostermann, 3. Auflage, 2004.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Ami szép – mint mondják –, nehéz, avagy: jól értjük-e a humán tudás igazságát? = Magyar Tudomány*, <http://www.matud.iif.hu/2015/02/08.htm> (utolsó letöltés: 2019. 11. 25.).
- LEJEUNE, Philippe: *Entre l'écrit et l'oral: Sartre = La Faute à Rousseau*, 2011, 57. sz., 33.
- LEVINSON, Jerrold: *Music, Art, and Metaphysics*. Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- LEVINSON, Jerrold: *The Irreducible Historicity of the Concept of Art = British Journal of Aesthetics*, 2002, 4. sz., 367–379.
- LEVINSON, Jerrold: *What Are Aesthetic Properties? = Proceedings of the Aristotelian Society*, 2005, 79. sz., 191–210.
- MARGEL, Serge: *La vérité en poème. Deguy, Baudelaire et le goût de l'infini = Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz., 77–87.
- MARTIN, Jean-Pierre: *La Bande sonore. Beckett, Céline, Duras, Genet, Perec, Pinget, Queneau, Sarraute, Sartre*. Paris, José Corti, 1998.

- NANCY, Jan-Luc: *Ami a művészetből megmarad = Változó művészetfogalom*. Szerk. HÁZAS Nikolett, Bp., Kijárat, 2001.
- NANCY, Jan-Luc: *Chroniques philosophiques*. Paris, Galilée, 2004.
- NANCY, Jan-Luc: *Allitérations*. Paris, Galilée, 2005.
- NANCY, Jan-Luc: *La Naissance des seins*. Paris, Galilée, 2006.
- NANCY, Jan-Luc: *Le Plaisir de dessin*. Paris, Galilée, 2009.
- NANCY, Jan-Luc: *Corps-Théâtre = Passions du corps dans les dramaturgies contemporaines*. Szerk. POULAIN, Alexandra, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011.
- NANCY, Jan-Luc: *La parousie Deguy = Revue des Sciences Humaines*, 2018, 4. sz.
- NANCY, Jan-Luc: *In statu nascendi. Válogatás Jean-Luc Nancy művészeti írásából*. Ford. HORVÁTH Eszter, Bp., Metropolitan Egyetem – MMA MMKI, 2019.
- ORBÁN Jolán: *Derrida írás-fordulata*. Pécs, Jelenkor, 1994.
- OTTO, Rudolf: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Bp., Osiris, 2001.
- PLATON *Összes Művei*. Bp., Európa, 1984.
- POSTEL, Alexandre - PASQUIER, Renaud: *Écrire comme on fume un cigare... Entretien = La nouvelle revue française*, 2019, 635. sz.
- RABATÉ, Dominique: *Poétique de la voix*. Paris, José Corti, 1999.
- RORTY, Richard: *Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy = The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Szerk. uő, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1967.
- RORTY, Richard: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Ford. BOROS János - CSORDÁS Gábor - ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1994.
- SASSI, Maria Michela: *The Beginnings of Philosophy in Greece*. Princeton, Princeton University Press, 2018.
- SHELLEY, James: *The Problem of Non-Perceptual Art = British Journal of Aesthetics*, 2003, 43. sz. 363-378.
- SIMONET-TENANT, Françoise: *Qui me parle, à ma place même? = Revue des Sciences Humaines*, 2019, 1. sz.
- STAEL, De Germaine: *Corinne ou l'Italie*. Paris, Gallimard, 1985.
- STECKER, Robert: *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Lanham-Maryland, Rowman and Littlefield, 2005.
- STOCK, Kathleen - Thomson-Jones, Katherine: *New Waves in Aesthetics*. London, Palgrave Macmillan, 2008.
- STRAWSON, Peter Frederick: *Analysis, Science and Metaphysics = The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Szerk. Rorty, Richard, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1967, 312-320.
- VALÉRY, Paul: *La Pythie = Charmes*, 1922.
https://fr.wikisource.org/wiki/La_Pythie (utolsó letöltés: 2019. 12. 10.).
- WEITZ, Morris: *The Role of Theory in Aesthetics = Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1956, 15. sz., 27-35.
- WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet = A magyar balett megszakított hagyománya*. Szerk. BÓLYA Anna Mária: *Auróra. A magyar balett története*, Bp., MMA MMKI, 2019.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*. Szerk. Schulte, Joachim, Frankfurt, Suhrkamp, 2001.
- ZANGWILL, Nick: *Groundrules in the Philosophy of Art = Philosophy*, 1995, 70. sz., 533-544.
- ZANGWILL, Nick: *The Creative Theory of Art = American Philosophical Quarterly*, 1995, 32. sz., 315-332.
- ZEMACH, Eddy: *Real Beauty*. University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1997.

Névmutató**A**

Abell, Catharine 114
 Adajian, Thomas 102, 107
 Adamson, Peter 59, 60
 Aquinoi Szent Tamás 56, 89
 Aranyváry Emília 98
 Arisztotelész 8, 12, 15, 21, 28, 59,
 60, 64, 65, 81, 87, 89
 Artaud, Antonin 41, 48, 49
 Ausone (Decimus Magnus
 Ausonius) 42
 Austin, John Langshaw 11, 12
 Avramides, Anita 90

B

Bach, Johann Sebastian 100, 101
 Beardsley, Monroe 109, 119
 Beckett, Samuel 41, 47
 Beethoven, Ludwig van 95
 Benveniste, Émile 46
 Bergson, Henri 53, 54
 Bólya Anna Mária 92, 95, 96, 97,
 98, 99, 100
 Bourdieu, Pierre 54
 Buzsáki György 15, 16, 63, 67,
 88-91

C

Cage, John 118, 119
 Campilli Frigyes 98
 Camus, Albert 68
 Carroll, Noël 119
 Cusanus, Nicolaus 17

Cs

Csajkovszkij, Pjotr Iljics 100
 Csordás Gábor 14

D

Danto, Arthur 113
 Davidson, Donald 13, 81, 84
 Davies, David 114
 DeClerq, Rafael 117
 Deguy, Michel 39, 70, 75, 85, 86
 Derrida, Jacques 12, 14, 15-17,
 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28,
 31-32, 73, 74, 81, 87
 Descartes, René 13, 42, 43, 45, 47,
 63, 70, 84, 95
 Dewey, John 109
 Dickie, George 114
 Duchamp, Marcel 33, 118, 119
 Dürrenmatt, Friedrich 41

E

Eldridge, Richard 117
 Emerson, Ralph Waldo 14
 Empedoklész 60

F

Fábri Zoltán 99
 Feyerabend, Paul 32
 Flaubert, Gustave 54

G

Genette, Gérard 47
 Géricault, Théodore 54
 Gide, André 73
 Gogh, Van Vincent 16, 28
 Goodman, Nelson 114
 Greisch, Jean 70

H

Habermas, Jürgen 21
 Hampshire, Stuart 11

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 45,
81, 109

Heidegger, Martin 12, 14, 16, 20,
28–29, 37, 38, 39, 43, 44, 45,
56, 81, 82

Hérakleitosz 60

Hölderlin, Friedrich 16, 28

Husserl, Edmund 12

J

János, Szent, apostol, evangelista 70

Jarry, Alfred 41

Jókai Mór 101

K

Kant, Immanuel 8, 12, 15, 16, 26,
28, 35, 36, 37, 38, 43, 44, 49,
52, 60, 61, 63, 64, 67, 70, 75,
81, 83, 84, 85, 88, 90, 91, 93,
108, 109, 110, 112, 117, 120

Kővágó Zsuzsa 97

Kulcsár Szabó Ernő 20

L

Lejeune, Philippe 47

Levinson, Jerrold 115, 116

M

Mallarmé, Stéphane 39

Margel, Serge 75

Martin, Jean-Pierre 47

Matisse, Henri 61, 62, 79

Michelangelo Buonarroti

(Michelangelo di Lodovico
Buonarroti Simoni) 101

Molière (Poquelin, Jean-Baptiste) 41

Mozart, Wolfgang Amadeus 57,
100, 101

N

Nancy, Jean-Luc 16, 25, 27–88,
90, 99

Newton, Isaac 67, 88,

O

Ockham, William 63, 95

Orbán Jolán 12, 14

Otto, Rudolf 96

P

Parmenidész 45, 59, 60

Pasquier, Renaud 76

Platón 16, 51, 59, 86, 102

Plótinosz 45

Pónyai Györgyi 97

Postel, Alexandre 76

Proust, Marcel 14, 47, 49, 50

Pürrhón 63

Q

Quine, Willard van Orman 22

R

Rabaté, Dominique 47

Rawls, John 26

Rorty, Richard 8–15, 16, 28,

Rousseau, Jean-Jacques 47, 64

S

Sassi, Maria Michela 59, 60

Sellars, Wilfried 22

Sextus Empiricus 63

Shakespeare, William 41, 51, 57

Shelley, James 119

Shusterman, Richard 98, 99, 101

Simonet-Tenant, Françoise 46, 47

Spinoza, Baruch 37, 80

Staël, De Germaine (Madame de
Staël) 47

Stecker, Robert 116

Stendhal (Beyle, Marie-Henri) 76
Stock, Kathleen 116
Strawson, Peter Frederick 11, 12

T

Thomson-Jones, Katherine 116
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 101

V

Valéry, Paul 21, 45, 46

W

Weitz, Morris 111, 112
Welsch, Wolfgang 109
Whitehead, Alfred North 87
Windhager, Ákos 95, 98
Wittgenstein, Ludwig 12, 111, 112

Z

Zangwill, Nick 117
Zemach, Eddy 119

A szerző könyvei

Pragmatikus filozófia. Pécs, Jelenkor, 1998.

A demokrácia filozófiája. Pécs, Jelenkor, 2000.

Filozófia! Bp. – Veszprém, Gondolat – Iskolakultúra, 2009.

A demokrácia antropológiája. Pécs, Jelenkor, 2009.

A megismerés talánya. Bp., Áron, 2009.

A tudomány, a tudás és az egyetem. Bp. – Veszprém, Gondolat – Iskolakultúra, 2010.

Demokrácia és szabadság. Bp. – Veszprém, Gondolat – Iskolakultúra, 2011.

Időszerű etika. Bp. – Veszprém, Gondolat – Iskolakultúra, 2013.

Szenvedély és szükségyszerűség. Bp. – Veszprém, Gondolat – Iskolakultúra, 2014.

Etika és politika. Bp. – Veszprém, Gondolat – Iskolakultúra, 2016.

Immanuel Kant. Bp., MTA BTK, Filozófiai Intézet, 2018.