

Doktori (PhD) értekezés

Distancia és ellenirányúság Montaigne, Diderot és Sade gondolkodásában

Sós Csaba

Debreceni Egyetem

BTK

2019.

Distancia és ellenirányúság Montaigne, Diderot és Sade gondolkodásában

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
filozófia tudományágban

Írta: **Sós Csaba** okleveles esztétika szakos bölcsész

Készült a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola
(Modern filozófia doktori program) keretében

Témavezető: Dr.

Dr. habil. Valastyán Tamás egyetemi docens

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.

tagok: Dr.

Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 200... .

Az értekezés bírálói:

Dr.

Dr.

Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.

tagok: Dr.

Dr.

Dr.

Dr.

A nyilvános vita időpontja: 2019.

Én, Sós Csaba teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Balmazújváros, 2019. április 23.

Sós Csaba

AZ ÚR. A föld kerekén nincs még egy koponya, amelyben annyi paradoxon hemzsegne, mint a tiédben.

JAKAB. Hát baj ez? A paradoxon nem mindig valótlan¹.

Denis Diderot: *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája*

¹ Diderot 1960: 51.

Tartalomjegyzék

Absztrakt	7.
Abstract	9.
I. Bevezetés: a disszertáció irányvonalainak kijelölése	11.
1. A gondolkodás differenciálatlan intenzitása	11.
2. Egy anti-karteziánus törésvonal kialakulása; az én felfüggesztődése	15.
3. Fogalmi és hatástörténeti összefüggések	26.
4. Az arányosíthatóság kapcsán felmerülő problémák tisztázása	35.
II. Montaigne	37.
1. Montaigne gondolkodásának alapvonalai	37.
2. Ismeretelméleti megközelítések és pürrhonikus keretek	40.
3. Montaigne potencialitás-elve: a <i>lehetségessé</i> való számvetés	45.
4. Montaigne és Pascal: átfedések és elmarasztaló ítéletek	47.
5. Montaigne hitvallásának körvonalai	51.
6. Montaigne és a megnyilvánulás problémája	54.
III. Diderot	65.
1. A fej allegóriája	65.
2. Lacoue-Labarthe Diderot-interpretációja	68.
3. A pótlás szükségessége; a megnyilvánulás iránti törekvés	79.
4. A <i>D'Alembert álma</i> metaforái	84.
5. Diderot szkepticizmusa	92.
6. Dilemmák aktivitás és passzivitás kettőssége nyomán	97.
7. Distancia és megnyilvánulás	105.
8. A nyelv szerepének fontosságáról	113.
9. Exkurzus: Megjegyzések a felvilágosodás nyelvkoncepciójára vonatkozóan (Rousseau és Locke)	115.
10. Diderot koncepciója: misztifikáció és demisztifikáció kettőssége	126.
11. Diderot szépség-interpretációja	133.
IV. Sade	156.
1. Az objektivitás dominanciája	156.
2. A sade-i univerzum stilizáltsága	164.
3. Justine és Juliette	170.

4. A bűn kollektív ciklikussága	172.
5. Anomáliák	174.
V. Zárszó	177.
 Hivatkozott irodalom	191.
Saját publikációk	199.

ABSZTRAKT

Dolgozatomban a distancia és az ellenirányúság Montaigne, Diderot és Sade írásaiban előforduló alakzatait elemzem. Distancia alatt az én saját belső késztetéseivel szembeni távolságot, az önazonosság hiányát értem. Az ellenirányúság pedig azon mozgások összefoglaló megnevezésére szolgál, amelyekben (oda-vissza) átjárhatóság teremthető a szélsőséges pólusok (pl. képtelenség-képesség, semmi-minden, negatívum-pozitívum) között. Feltevésem alapján Montaigne, Diderot és Sade munkássága a francia újkori gondolkodás egy sajátos törésvonalát reprezentálja. Amellett érvelek, hogy ez a törésvonal egyfelől az (ész és képzelet, tudomány és művészet stb. közti) ellentételező gondolkodás felszámolásán alapul, amely összefüggésbe hozható a gondolkodás ún. differenciálatlan intenzitására való törekvéssel. Másfelől ebből következik a karteziánus gondolkodással szembeni távolságtartás is, amely mindhárom szerző gondolkodásában alapvető jelentőséggel bír. Ezen anti-karteziánus indíttatás jellemzőit és hozadékait (pl. az én státuszára, a metafora természetére nézve) mindenekelőtt Alfred Baeumler irracionalizmusra és individualításra vonatkozó tézisein keresztül igyekszem explicitté tenni a dolgozat bevezetőjében. Baeumler koncepciója arra is alkalmas lehet, hogy egyfajta – a jelen értekezésben inkább csak körvonalaiban explicált – történeti keretet mutassak fel.

E törésvonal kialakulása megítélésem szerint Montaigne-el veszi kezdetét, amit a róla szóló részben igyekszek több példán keresztül alátámasztani. Egyes értelmezések Montaigne-t a kényelmes élet apologétájának (Pascal), mások a sztoikus beletörődés és az ebből eredő kiegyensúlyozottság filozófusának tartják. Az általam elemzett szövegrészek ellenben azt hivatottak demonstrálni, hogy az esszék zavartalannak tűnő felszíne alatt az ellentétek dinamikája működik.

Distancia és ellenirányúság nemkülönben központi szerepet töltenek be Diderot gondolkodásában is. A diderot-i életmű körvonalazásához a *Színészparadoxon* jelenti számomra a kiindulópontot, ami megítélésem szerint e szerteágazó életmű afféle epicentruma. A *Színészparadoxon* elhíresült tézise szerint egy színész alakítása annál produktívabb, minél inkább képes távolságot tartani az általa megjelenített érzelmekkel szemben. Distancia ékelődik megélés és megjelenítés közé. Mivel Diderot példáit nem csupán a színház világából meríti, amellett érvelek, hogy paradoxona a szűken vett esztétikai problémafelvetésen túlmutató filozófiai relevanciával bír. Tézisem szerint a paradoxon a megnyilvánulás problémájára adott reflexióként értelmezhető, és összefüggésbe hozható más szövegekben is megjelenő problémakörökkel, mint pl. az én státuszára, a megismerés határait, az isten pozíciójára stb. vonatkozó fejtegetésekkel. A Diderot-fejezetben lényegében arra teszek

kísérletet, hogy az életmű tematikus sokszínűségét körüljárva kimutassam, hogy alapvetően ugyanaz a – kiegyenlítettség, ellenirányúságon alapuló - mozgás rejlik e gondolatalakzatok mögött.

Értelmezésem szerint az én felfüggesztődése, a distancia domináns szerepe Sade-nál éri el kulminációs pontját. Sade-nál egy alakzat megjelenítése minden esetben előbbre való megélésével szemben.

A zárszóban foglalom össze a disszertáció tartalmát, valamint megállapításokat teszek a Baeumler által kijelölt történeti keretre vonatkozóan. Ezen túlmenően az eltérések számbavétele során amellet foglalom állást, hogy a három szerző vonatkozásában egyre inkább a létezés közvetett, distancializált megélése kerül előtérbe. Montaigne-től Sade-ig haladva egyre meghatározóbbá válik az artificiális-reprezentatív jelleg, ami tézisem szerint az organikussal, a spontánnal szembeni bizalmatlanság felerősödésére vezethető vissza.

Kulcsszavak: distancia, ellenirányúság, Michel de Montaigne, Denis Diderot, Marquis de Sade, paradoxon, intenzitás, reprezentáció, esszé, anti-kartezianizmus, metafora, episztemológia, dekonstrukció, Derrida, de Man, Lacoue-Labarthe, pürrhonizmus, retorika, irracionálizmus, potencialitás, individualitás, autoritás, Baeumler, Pascal, Cassirer, ész, szenvedély, mimézis, szép, szkepticizmus, színész, aktivitás, passzivitás, misztifikáció, demisztifikáció

ABSTRACT

In my thesis I analyze the configurations of distance and counter-directedness (back-and-forth movements) in the writings of Montaigne, Diderot and Sade. Distance could be defined as a distance against the internal impulses of the ego, a lack of self-identity. The counter-directedness is meant to cover the configurations enabling a transition between the extreme poles (incapability-capability, nothing-everything, negative-positive). It is my assumption that the oeuvre of Montaigne, Diderot and Sade represents a particular fault line in modern French philosophy. On the one hand, I argue that this fault line is formed along the elimination of oppositional standpoints and can be related to the pursuit of an undifferentiated intensity of thinking. On the other hand, this engenders a distance from Cartesian philosophy, a distance which is essential for all of these authors. The features and outcomes of this anti-Cartesian perspective can be made explicit through Alfred Baeumler's theses referring to irrationalism and individuality. Baeumler's conception might allow to set the thesis in a historical (however broadly outlined) frame.

I assert that this fault line commenced to take form in Montaigne's oeuvre as demonstrated by several examples. According to some approaches, Montaigne can be regarded as an apologist of conformism (Pascal) while others found him the philosopher of stoic resignation and balance. The passages highlighted by me, on the contrary, aim to portray the dynamics of contrasts below the seemingly balanced surface of the essays.

Distance and counter-directedness also play a decisive role in Diderot's philosophy. *Paradox of the Actor* can serve as a cornerstone, a sort of epicentre, in outlining Diderot's eclectic oeuvre. As claimed by its renowned thesis, the less an emotion is experienced the more productive its display can be. The distance makes its appearance between experience and representation. Since most of Diderot's examples cannot be reduced to the sphere of theatre, I argue that his paradox has a philosophical relevance far beyond the context of aesthetic. Following my thesis, the paradox is to be conceived as a reflection on the issue of enunciation, and thus can be linked to other issues emerging in other texts (e. g. status of the ego, limits of cognition, position of god). Basically I attempt to clarify the presence of the same – back and forth, counter-directed – configuration among the variety of themes in Diderot's oeuvre.

According to my interpretation, the suspension of the self, the dominant role of distance reaches its culmination point at Sade who, in any case, preferred the representation to the experience.

In the closing chapter, I sum up the main conclusions of my thesis as well as make some remarks on the historical framework unfolding in Baeumler's conception. In addition, by considering the differences I give reasons in support of the idea that the indirect, artificial and representated way of experience becomes more and more prevailing from Montaigne to Sade which can be traced back to an intensifying mistrust against the organic and spontaneous.

Keywords: distance, counter-directedness, Michel de Montaigne, Denis Diderot, Marquis de Sade, paradox, intensity, representation, essay, anti-Cartesianism, metaphor, epistemology, deconstruction, Derrida, de Man, Lacoue-Labarthe, Pyrrhonism, rhetoric, irrationalism, potentiality, individuality, authority, Baeumler, Pascal, Cassirer, reason, passion, mimesis, beautiful, skepticism, actor, activity, passivity, mystification, demystification

I. Bevezetés: a disszertáció irányvonalainak kijelölése

1. A gondolkodás differenciálatlan intenzitása

Jelen disszertáció három szerzőt állít középpontba: a bevezetőt követő első részben az esszéista Montaigne, a másodikban az enciklopédista Diderot, míg a zárszót megelőző harmadik részben a testiség gyönyöreit és fájdalmait katalogizáló Sade szövegeit. E címkék – túl azon, hogy elősegíthetik a felületes tájékozódást – azonban keveset árulnak el mindazon dilemmákról, amelyek kétségtelenül megnehezítik ezen életművek rendszerezését. Három olyan életműről beszélhetünk ugyanis, amelyek filozófiatörténeti szempontból aligha alkotnak egységes, meghatározott szabályelvek alapján formálódó tendenciát, mégis alkalmasak lehetnek azonos probléma-összefüggések, motívumok felmutatására, egy ily módon közös, ugyan bizonyos eltéréseket egyaránt magában foglaló gondolkodói perspektíva körvonalazására.

Egy ilyen közös perspektíva alapját első körben az képezheti, hogy mindhárom szerző egy olyan gondolkodói tradíciót képvisel, „amelyben az ismeretelmélet az értelem szigorú irányítása mellett éppen még megengedte a fantázia alkalmazását”,² amelyben a gondolkodást még nem kívánták végérvényesen felosztani különféle territóriumokra, ahol a tudományok, művészetek és mesterségek iránti érdeklődés még nem specializálódott egymástól elválasztott, mi több, hierarchiába rendezett szakágakra és diszciplínákra, amelyben még nem bizonyult magasabb rendűnek a tudomány a művészethez képest, mindössze különböző, de egymással egyenlő rangban álló attribútumokat hordoztak magukban. A tudományos kutatás a művészet átszellemítése nélkül belemerevedik az elvont spekulációkba, *rőfnyi számsorokba*, míg a művészet csupán a fantázia parttalan csapongása, amennyiben nélkülözi a képletalkotó gondolkodás egzaktuságát.³ Diderot számára ezért bizonyul nélkülözhetetlennek művészet és tudomány összehangolása: „Boldog a matematikus, ha az elvont tudományok tökéletes elsajátítása közben nem sorvadt el érzéke a szépművészetek iránt”.⁴ *A természet értelmezéséről* egyike azoknak a műveknek, amelyekből világosan kitűnik, hogy Diderot-nak nincs pontosan körülhatárolt fogalma, preconcepciója arra vonatkozóan, mit jelent a filozófia. A fizikus éppannyira filozófus vagy költő, mint amennyire egy filozófus is lehet tudós. Cassirer találóan úgy jellemzi e tendenciát, mint „a természet- és szellemtudományok közti

² Baeumler 2002: 63.

³ Diderot tudományban való jártasságát Alexander Bernát is kiemeli: „Diderot igen jó matematikus, - 1748-ban (3 évvel a Bijoux indiscrets után!) kötetet adott ki különböző matematikai problémákról szóló értekezésekkel [...] Jártas a fizikában, a természetrajzban, az anatómiában és fiziológiában.” (Alexander 1900: 45.)

⁴ Diderot 1951d: 72.

szövetséget”.⁵ Diderot ennek megfelelően nem diszciplínákat különít el egymástól, hanem attitűdöket. A döntő különbség az ún. kísérleti és racionális filozófia közti eltérésekben ragadható meg. Az előbbi vitathatatlanul produktívabb ez utóbbinál, mivel mindig magában hordozza az újrakezdés lehetőségét, nem törekszik kikezdetetlen evidenciák megtalálására: „A kísérleti filozófia nem tudja mit ér el munkájával és mit nem ér el, de azért folyvást dolgozik. A racionális filozófia viszont leméri a lehetőségeket, dönt és ezzel vége.”⁶ A filozófia kifejezés valamennyi esetben a tudásszomj által hajtott és az előítéletek által nem korlátozott kísérletezés kontextusában merül fel, úgyszólván a nyitott, intenzitásra törekvő gondolkodás szinonimájaként. Diderot feltevés csoportokat tár olvasója elé, lezáratlan kutatási eredményeket vesz alapul, amelyekből a képzelet feltételezett kombinációkat teremt, kimeríthetetlen nyersanyagkészlettel gyarapítva a tudományos kísérleteket: „Ezek a feltevések egyelőre még csak képzeletem szülöttei, tehát elfogadhatók, vagy elvethetők. A kísérletek dolga kézzelfoghatóvá tenni őket”.⁷ A szövegben felsorakoztatott példák is árulkodóak, hiszen túlnyomórészt a felhalmozódás, intenzitás-növekedés jelenségei köré csoportosulnak. Az első feltevés csoport a megtermékenyülés rejtélyéhez kapcsolódik, de találkozhatunk a sarki fény fenomenjét a földön észlelhető elektromosság forrására visszavezető, az ún. elektromos tűz alkalmazásának távlatait firtató, vagy éppen a rezgő húr kapcsán a testek közötti vonzás mértékét feltárni igyekvő okfejtésekkel.⁸

A szöveg végén, ahol már inkább metodológiai alapelvek megfogalmazására kerül sor, Diderot azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a példák sora lezárhatatlan, és hogy hibát követünk el, amikor a jelenségek értelmezésekor a ’semmi új a nap alatt’ elvet tartjuk szem előtt, mindenekelőtt érzékeink tökéletlenségéből, mérőeszközeink kezdetlegességéből, valamint életünk rövidségéből kifolyólag.⁹ A megismerés alapjául két különböző attitűd szolgál: az egyik a létezőket idomítja fogalmainkhoz, míg a másik tapasztalás és kísérletezés útján kívánja feltárni a jelenségek közti kapcsolatokat: „egy olyan természetszemlélet felé tartó átmenet veszi kezdetét, amely már nem a létből igyekszik levezetni és érthetővé tenni a keletkezést, hanem a keletkezésből a létet.”¹⁰ Ebben áll a filozófia új lehetősége: „Ha a jelenségek közt nincs kapcsolat, akkor lehetetlen a filozófia.”¹¹ A filozófia kiemelt célja tehát a jelenségek közti kapcsolatok feltárásában rejlik. E kapcsolatok kimerítése azonban

⁵ Cassirer 2007: 72.

⁶ Diderot 1951d: 81.

⁷ Diderot 1951d: 88.

⁸ Alexander Bernát rávilágít a Diderot feltételezéseiben rejlő diskurzusteremtő potenciálra: „De tele van sejtésekkel és profécziákkal, divinációval és termékeny ötletekkel. Megsejti a darvinizmust, meg az újabb fiziológia sejtőit, az elektromosság és mágnesség azonosságát, [...] a természeti erők általános egységét”. (Alexander 1900: 53.)

⁹ Vö. Diderot 1951d: 115.

¹⁰ Cassirer 2007: 113.

¹¹ Diderot 1951d: 116.

lehetetlen feladat, mivel természetüket az újszerűség és a változékonyság határozza meg. Diderot gyakran felteszi magának a kérdést, vajon lehetséges-e feltárni az összes jelenséget. Válasza az, hogy a totális megragadás lehetősége csak egy isteni perspektíva sajátja lehet, miközben az emberi értelem szükségképp korlátozott hozzáféréssel bír a világ egyetemes működéséhez. Már csak rövid élettartamánál fogva is képtelen átfogni azokat az időtávlatokat és változásokat, amelyek múlt és jövő 'ki tudja' meddig terjedő horizontján keletkeznek. Cassirer megfogalmazása ismét helytálló: „Az egy világ, az egy lét helyébe a világok végtelensége lép, melyek állandóan újra- és újraszületnek a keletkezés méhéből, s amelyek mindegyike átmeneti fázis csupán az univerzum kimeríthetetlen életfolyamatában.”¹²

A kísérletezőt tehát nem sújtja le a megismerőerők korlátozottsága, hanem inkább észszerű alapot szolgáltat arra, hogy kimeríthetetlennek feltételezze a kapcsolatok természetét, hogy ily módon a vizsgálódás horizontját ne szűkítse le pusztán a már megismert alakzatok körére. E szkepticizmus következtében a megismerés határai átérnek egymásba, horizontja pedig a végtelenbe nyúlik. Miközben Montaigne *Raymond Sebond mentségét*, Diderot *D'Alembert álmát* vagy a Sade műveiben leírt kísérleteket olvassuk, azt tapasztalhatjuk, hogy a megismerésnek nincs szigorúan körülhatárolt territórium. A tények mindössze átmeneti érvényességgel bírnak, nem lehet rájuk hivatkozva kizárni minden feltételezést. Az episztémé szigorúsága a doxa rugalmasságával ötvöződik.

Kérdésként merülhet fel, vajon miként értelmezzük e szemléletmódot az ész mindenhatóságába vetett hit felől, amelyet jellemzővé vált a felvilágosodás áramlatának egyik központi vonásaként értelmezni. Ha dogmatikusnak nevezzük a tudás határait világosan kijelölő, míg anti-dogmatikusnak a fantazmagóriákra nyitott gondolkodást, úgy hogyan értelmezzük episztémé és doxa összeházasítását? Azt gondolhatjuk, hogy az episztémé szigorúságáról való lemondás révén óhatatlanul inkább az anti-dogmatikus jelleg válik meghatározóbbá. Fontos azonban figyelembe vennünk, milyen előfeltevés áll az említett összeházasítás mögött: mindenekelőtt a haladásba vetett hit felerősödése, a dolgokról alkotott jelenlegi tudásunk távlatokba helyezése, a tudás időbeli horizontjának végtelen kiterjesztése. Nincs szó tehát az ész megtagadásáról. Anti-dogmatikusnak lenni itt mindössze annyit jelent, hogy a tudományos haladásba vetett hit nem párosul elbizakodottsággal. A perspektívák ebben az esetben is az eltérő attitűdök mentén válnak el egymástól. A dogmatikus perspektíva képviselői arra törekcszenek, hogy ismereteiket törvényerőre emeljék. Tudásuk mellé híveket vagy alattvalókat keresnek, míg az anti-dogmatikus perspektívát képviselők számára a világ nem kisajátítható tárgyak rendszere: „Így a »természet« nem annyira a tárgyak meghatározott

¹² Cassirer 2007: 62.

körét, mint inkább a tudásnak, a valóság *megragadásának* egyfajta *horizontját* jelenti.”¹³ Az anti-dogmatikus gondolkodó hisz a haladásban, ám a világban inkább utazóként van jelen, nem pedig telepesként. Fantazmagóriái pedig nem egyszerűen lázálmok, hanem a mindezidáig meg nem tapasztalt, ám elgondolható változás alakzatai. Tekinthejtük e tendenciát úgy, mint a felvilágosodás egy szelídebb (hogy őszinték legyünk, nem is épp a legnagyobb zajjal járó) áramlatát, amely a tudás kiteljesedését a tárgyak kisajátítása nélkül kívánta véghez vinni, mely a pusztítás nélküli hódítást tekintette legfőbb céljának (látszólagos erőszakossága ellenére e megállapítás Sade-ra is igaz, aki nem a világ romba döntésére, hanem a megnyilvánulás maximalizálására törekedett).

Az előzőekből következően az észnek egy sajátos meghatározása körvonalazódik. Sehol sem találunk rá pontos definíciót, viszont a kontextus, amelyben visszatérő módon felmerül, sokszor már-már materiális jelleget kölcsönöz számára. Az ész egyfajta orgánus, felvevő centrum, amely végtelenül nyitott az új ismeretek iránt. Montaigne leírásában például, amint ezt látni fogjuk, az ész – az intellektuális nyitottság tekintetében – alig lehet megkülönböztetni a képzelettől. Diderot az ész fogalmát gyakran cseréli fel az agy inkább metaforikus képzetével (egy helyen maga isten is úgy kerül megemlézésre, mint az univerzum agyveleje, galaxisokat átszövő pók).¹⁴ Míg Sade-nál az ész működése egy jól beprogramozott gép működésével analóg. A különböző metaforák ellenére az ész végső soron mindhárom esetben csaknem korlátlan befogadói kapacitással rendelkezik, lényegesen nagyobb, mint amekkorára ténylegesen kiszabott mérete predesztinálná. Ennélfogva az ész nem határokat jelöl ki tudásunk számára, hanem gyűjtő, szétszálazó, újratermelő funkciót tölt be. Működése nem reduktív-szelektív, hanem expanzív-akkumulatív természetű. Ezért is van az, hogy e diskurzusokban gyakran, sőt, igen jellemző módon irreális alakzatokról, meseszerű lényekről, alig felfogható léptékekről olvashatunk. Ebben az esetben viszont a doxa iránti nyitottság nem egyszerűen esztelenséget kölcsönöz a gondolkodás számára, hanem a kapcsolatok folyamatos újraalkotásának lehetőségét hordozza magában.

Megjegyezhetjük, hogy Diderot nemcsak *A természet értelmezéséről* című művében, hanem például az *Enciklopédia* szépségről szóló szócikkében is a kapcsolatok feltárását határozza meg a filozófiai vizsgálódás alapfeladataként. Ugyanarra a végkövetkeztetésre jut tehát egy inkább esztétikai és egy inkább természettudományos tárgyú írásában. Eltérő tematikájú szövegekben ugyanazokat a gondolati motívumokat látjuk visszaköszönni. Ugyanabba a motivikus egységbe illeszkednek a megismeréssel, nyelvvel vagy az élet egyéb dolgaival összefüggő gondolatok, ami átjárhatóságot tesz lehetővé a diskurzusok között.

¹³ Cassirer 2007: 64.

¹⁴ Vö. Diderot 1951a: 244.

Alapvetően ugyanazokkal a mozgásokkal találkozunk, anélkül hogy értelme volna különbséget tennünk szigorú értelemben véve episztemológiai, szigorú értelemben véve esztétikai, vagy akár irodalmi és filozófiai szövegek között. Sade valamennyi felvetése történetekbe ágyazódik, Montaigne esszéje önvallomás és filozófiai eszmefuttatás is egyben, Diderot regényei szintén számos (pl. a megismerés határait vagy az úr-szolga viszonyra vonatkozó) filozófiai problémát vetnek fel, míg tanulmányainak (pl. a szépségről szóló szócikkének) egy-egy pontján rálelhetünk ugyanazon motívumokra és mozgásokra, amelyek filozofikus hangvételű drámáit (pl. a *Színészparadoxont*) jellemzik. Ezek az egybecsengések adják egy-egy gondolkodói portré egységét, miközben a tematikus és narratív sokféleség decentralizálja ezt az egységet.

Ez a gondolkodás szegmentáltságát felszámoló kísérleti filozófia egy olyan gondolkodói karakterisztikumot előfeltételez, melynek legfőbb sajátossága a radikális elfogulatlanságban, az önazonosság hiányában, az én belső készletével szembeni distanciában rejlik. Már Montaigne-nél felmerül a gondolat, miszerint a megnyilvánulás legnagyobb akadálya az én önazonossága, az, ha képtelenek vagyunk távolságot tartani szenvedélyeinkkel szemben. Kizárólag a distancia szavatolhatja a szenvedély tartós kibontakozását. A produktivitás alapja a hideg fej. Diderot-nál nemkülönben, s éppen ez fogja jelenteni a paradoxont. Minél kevésbé azonosul a színész szerepével, annál képesebbé válik annak megjelenítésére. Üresség és telítettség egymást feltételezik. Ugyanez elmondható Sade szereplőiről is. Egzisztenciájuk formalitássá válik. Az orvos, a prefektus vagy a miniszter egyaránt személytelen elem a nemzés alakzataiban, melyek megvalósításához ráadásul elengedhetetlen a résztvevők közt esetlegesen létrejövő ragaszkodás módszeres felszámolása.

2. Egy anti-karteziánus törésvonal kialakulása; az én felfüggesztődése

Maurice Merleau-Ponty Montaigne-ről írja a következőket: „Montaigne tudata nem rögtön szellem: kötött, miközben szabad, egyetlen kétértelmű aktusban nyílik rá a külső dolgokra és tapasztalja meg önmagát mint tőlük idegent. Nem ismeri a nyugalomnak ezt a helyét, ezt az önbirtoklást, mely később a karteziánus értelemmé válik. Számára a világ nem tárgyak rendszere, melyek képzetével az énen keresztül rendelkezne: az én nem az intellektuális tudat tisztasága.”¹⁵ Úgy véljük, ez a megállapítás nem kevésbé igaz Diderot-ra és Sade-ra sem, és hogy a három gondolkodó által képviselt tendenciát értelmezhetjük úgy, mint egyfajta anti-

¹⁵ Merleau-Ponty 2005b: 324-325.

karteziánus törésvonalat, mellékösvényt, ahol a fő kérdés nem a Lét megértésére, a szubjektum ontológiai pozícionáltságára irányul, mint inkább arra, milyen lehetőségek származhatnak a szubjektum önként vállalt decentralizáltságából. Hiszen voltaképpen ebből az anti-karteziánus indíttatásból születik meg a mindhárom szerző gondolkodását meghatározó paradoxon, miszerint az én megnyilvánulásai előfeltételezik az én felfüggesztődését, a minden iránti nyitottság előfeltételezi a semmire való irányultságot. Descartes-nál a bizonyosság határait a szubjektív létezés határai jelölik ki: „Descartes volt az első kritikus, aki nem nyugodott addig, míg a bizonyosság alapját *önmagában* fel nem lelte. [...] Számára az Én gondolkodó, azaz a világos és tagolt ismeret autoritásához kötődő Én.”¹⁶ Ezzel szemben a paradoxon nem jelent mást, mint ellenirányú mozgást, negatívum és pozitívum azonosságát, az ellentétes pólusok egyenértékűségét, még konkrétabban: a (descartes-i) szubjektum eltűnésének helyén keletkező pluralitást. Ebből a sajátos perspektívából juthatunk olyan illogikus következtetésekre, miszerint a képtelenség a képesség, a kiürítettség a telítettség, a halál az élet előfeltétele. Célunk az, hogy ezeket az önmagukban képtelen állításokat kiragadjuk a logikai paradoxon megmerevedettségéből, hogy rámutassunk, milyen kontextusban bizonyulhatnak értelmesnek, *nem mindig valótlan*ságnak, ahogy ez a dolgozat mottójaként választott Diderot-idézetben is olvasható.

Az én stabilitásáról és az abszolút tudásról való lemondás azt eredményezi, hogy a szubjektum feloldódik a retorikai vagy esztétikai alakzatok sokféleségében. Diderot nem is fogalmazhatna egyértelműbben, amikor szépségről szóló tanulmányát azzal a kijelentéssel kezdi, miszerint „rendes körülmények között azokat a dolgokat ismerjük a legkevésbé, amelyekről a legtöbbet beszélnek”.¹⁷ A szépség, mely kezdettől fogva kiemelt tárgya a filozófiai beszédnek, egyike ezeknek a dolgoknak. Mindenesetre e kijelentés másik oldalról jelentheti azt is, hogy minél inkább ismerjük a dolgokat, annál kevesebbet beszélünk róluk. Így még nyilvánvalóbb, hogy a dolgokról szerzett tudás kimeríthetlensége megtermékenyítőleg hat a beszédre. Egy effajta szükségképp tapogatózó beszédnek azonban nincsenek paradigmateremtő igazságai. Nincsenek a *cogito* elvhez hasonló apodiktikus konklúziói, hiszen nem tudja és nem is akarja eldönteni, vajon a gondolkodás működésében a szubjektív vagy objektív tényezőknek jut-e a döntő szerep.

Ha inkább implicit módon is, de számtalanszor felmerül a kérdés, hogy mit jelent gondolkodni, beszélhetünk-e a gondolkodás abszolút szuverenitásáról, létezik-e olyan abszolút érvényes idea, melynek létét nem befolyásolja az objektív körülmények

¹⁶ Baeumler 2002: 45.

¹⁷ Vö. Diderot 1821: 425. A saját fordítás alapjául szolgáló szövegek eredetijét a disszertációban lábjegyzetben közöljük majd: „les choses dont on parle le plus parmi les hommes sont assez ordinairement celles qu'on connaît le moins”.

változatossága, nyelvünk gyakran kiszámíthatatlan fordulatai? Vajon maradna-e bármi is egy gondolatból vagy jelenségből, ha végképp leháтанánk róla a nyelv köré épülő kérgeit? Van-e pl. a szépség fogalmában olyan elem, amely a tapasztalatok sokfélesége és az eltérő diszkurzív megközelítések közepette is képes megőrizni stabilitását? Jellemző, hogy a disszertációban elemzett szövegekben vezérfogalmak helyett inkább történeteket, hasonlatokat, metaforákat találunk. Ezek a retorikai elemek nem csupán a szöveg díszai, marginális kiegészítői, hanem inkább afféle forgópántok, amelyek mentén a különböző diskurzusok összekapcsolódhatnak.

Részben arra is szeretnénk majd rávilágítani, hogy voltaképpen nincs lényegi különbség fogalom és metafora között. Diderot-nál pl. a pók vagy a színész ugyanabba az alakzatba illeszkedik: pontszerű entitások, miközben egy végtelenbe nyúló hálózatot tartanak fenn. Függetlenül tehát attól, hogy vezérfogalmakról nem beszélhetünk, nem állíthatjuk, hogy ne létezne egy domináns alakzat, amely képes kontinuitást teremteni e sokszor eklektikusan elrendeződő szövegek között. Ennek kifejezésére szolgál a szövegekben tetten érhető tematikus és metaforikus sokféleség. Ezt a mozgást nem lehet definíciókra vagy fogalmakra korlátozni. Ha helyenként mégis találkozunk vezérfogalomnak tűnő meghatározásokkal, azt tapasztalhatjuk, hogy azokban ugyanannyi a destruktív, mint a konstruktív potenciál (amint ezt látni fogjuk, ilyen pl. a *viszonyok eszméjének* fogalma Diderot-nál). Az említett mozgás sajátos megközelítést tesz szükségessé, mivel lényege pontosan abban rejlik, hogy végre kell hajtani.

Jelen esetben pedig e domináns mozgásalakzat nem más, mint az ellenirányúság, a radikális ellentétek azonossága. Montaigne-től Diderot-n át Sade-ig olyan gondolatalakzatok keletkeznek, amelyekben összekapcsolódnak egymással a kevés és a sok, a pontszerű és a végtelenbe nyúló, a semmi és a minden, a kimerültség és a produktivitás, a képtelenség és a képesség, a negatív és a pozitív stb. Olyan gondolkodás ez, amelyből hiányoznak az ellentételezések, amely nem autoritások mentén szerveződik, amely nem tesz különbséget kisszerűség és grandiozitás, belső és külső között (Montaigne allegóriája szerint pl. az emberi test nem kevésbé kiismerhetetlen, mint maga az univerzum, ehhez a gondolathoz pedig a maga módján Diderot és Sade is csatlakozik).

Egyfelől tehát nincs arról szó, hogy az objektív körülmények, külső autoritások (pl. a változhatatlan idea megértésének prioritása vagy az isteni hatalom) rátelepednének a szubjektum létezésére, ön- és létmegértésére, másfelől viszont a szubjektum sem a saját állandó és elvitathatatlan perspektívájából kívánja megérteni és megalkotni a világot. A pólusok egymásra vannak utalva. Az objektív entitások szubjektív megformáltság hiányában artikulálatlan (és ekképp nyugtalanító) intenzitások csupán, míg a szubjektív (ön)teremtés

önkényessé és egyhangúvá válik, ha figyelmen kívül hagyja az objektív körülmények affirmációra hívó sokféleségét.

Ezt a gondolkodást tehát olyasfajta kompromisszum hatja át, amely nem az ellentétek egymással szembeni kizárásán alapuló polarizációra, hanem a kölcsönös összehangolásból adódó stimulációra törekszik. Az ellentétek közötti viszonyt a kölcsönös nyereség eszméje szabja meg. A természettől örököltük jeleinket, viszont a civilizációnak köszönhetjük azt, hogy egy jel (pl. egy kézmozdulat) kontextustól függően számtalan különböző jelentésre tehet szert. Az érzések lehetővé teszik azt, hogy közvetlen kapcsolatba lépjünk a külvilággal, ám az ész az, ami képes kontextust teremteni, amely nélkül érzéseink (legyen szó elérzékenyülésről, pillanatnyi zavarról) artikulátlan intenzitások maradnak csupán. Gócpontok keletkeznek, amelyekből az ész vagy – Diderot metaforáját kölcsönvéve – a pók szálakat húz elő és hálózatot teremt (a pókháló a kontextus metaforikus megfelelője). Ily módon válik a megnyilvánulás központi problémává.

Mindazonáltal az, hogy a gondolkodás segítségével képesek vagyunk formát adni ezeknek a folyton újrateremtődő intenzitásoknak, létezésünk feltáratlan zónáinak, távolról sem tekinthető magától értetődő adottságnak. Montaigne több esetben a szexualitást hozza fel példaként, a szenvedély tartós kibontakozásának kihívásával szembeül. Diderot diskurzusait a reakciók dinamikája viszi előre, minden megjegyzést és felvetést válasznak kell követnie. Sade pedig elmegy csaknem a végletekig, amikor a szexualitást ürügyként alkalmazza a mindegyre komplikált esztétikai és retorikai alakzatok megalkotására. Ennélfogva e diskurzusok jellemzően lezárhatatlanok. Nincs kiindulópontjuk és végpontjuk. Montaigne esszéinek karakterisztikuma, e tobzódó és eklektikus portré folyton újabb elemekkel egészülhet ki. Diderot szakadatlanul zajló párbeszédeinek csak egy hirtelen szakadás vethet véget. Sade átmenetileg elerőtlenedett kéjencei mindig felélénkülnek, hogy a nemzés vég nélkül variálható és fokozható alakzataiba rendeződjenek.

A stiláris és műfaji sajátosságok közti különbségek ellenére e három gondolkodót végső soron ugyanaz a törekvés mozgatja, mondhatni ugyanaz a norma, miszerint semmi sem maradhat kifejezés nélkül, formát kell adni minden még ki nem fejezett erő számára. A hosszan tartó telítődés sem megengedett, inkább kiürítettség és telítettség szapora váltakozásának dinamikája határozza meg a megnyilvánulás természetét.

A világra egyfajta hipertróf figyelem hárul, jóformán minden jelenség alkalmasnak bizonyulhat arra, hogy új elemként járuljon hozzá egy-egy gondolatalakzat gazdagságához, függetlenül attól, hogy az esszék folyamatos rétegződéséről, Diderot áloediskurzusainak fantázia általi telítődéséről vagy a sade-i alakzatok összetettebbé válásáról beszélünk. A vizsgálódás horizontját nem szűkíti le a vizsgálódás anyagát érintő szelekció. Ebből egy

differentiálatlan érdeklődés származik, amely lezárhatatlan jelleget kölcsönöz mind az egyes vizsgálódások, mind pedig tágabban véve a disszertációban körvonalazott életművek számára. A megragadás során totalitásra kell törekedni, ugyanabban a monumentális műben a fejtegetések tárgya a harisnyától a római amfiteátrumokon, diadalíveken, mészárosokon és pékeken át a szépség természetéig terjedhet.¹⁸ Ha hierarchiakat állítunk föl, például aszerint, hogy mely dolgokat tekintünk kisszerűnek és melyeket nagynak, vagy aszerint, hogy a tudomány egzaktságához és hasznosságához mérten alábecsüljük a művészeteket vagy a filozófiát, azzal óhatatlanul korlátozzuk gondolkodásunk mozgásterét. Ez az expanzív irányultság mindhárom műfajra (esszé, enciklopédia, katalógus) alapvetően jellemző, akkor is, ha például Diderot nem kifejezetten szócikket ír. E műfajok sokkal inkább egy szemléletmódot reprezentálnak. Egyetlen mindent átfogó cél létezik csupán: megakadályozni a gondolkodás holtpontra jutását. Ebben a teleológiában, úgy tűnhet, az egyetlen igazság eszméje elkerülhetetlenül áldozatul esik a pluralitásnak, az autenticitás az intenzitásnak, az önzonosság a határtalanba nyúló individualitásnak.

*

Alfred Baeumler „Az irracionalitás problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában *Az ítélőerő kritikájáig*” című nagyszabású filozófiatörténeti munkájában a reneszánsz gondolkodói tradícióhoz köti az individualizmust, melynek kibontakozása ekkor, azaz a 18. századot (az ún. *esztétika korszakát*) megelőző időszakban, még csupán a megélés öntudatlanságára korlátozódott: „A reneszánszban valóban *megéltek* individualitást; ám nem voltak még tudatában.”¹⁹ A 18. századig kellett várni ahhoz, hogy megszülessen az ízlésről szóló tan, amely elősegítette a szubjektum önmagára eszmélését, mivel sikerült végképp problematikussá tennie az ember fogalmának uniformizált megközelítéseit. Az ember ön- és létmegértése kiszabadult a külső autoritások alól. A megismerés egyedül lehetséges alapjai közt többé nem a vallást, a tudományt vagy a természeti determináltság elvét találjuk, hanem a személyes ízlésvilág redukálhatatlan, fogalmilag totalizálhatatlan sokféleségét (ami természetesen nem egyszerűen pl. a vallás jelentőségének megszűnéséhez, hanem a jelentős szempontok sokaságába történő betagozódásához vezetett): „Az esztétikailag teremtő és élvező szubjektum tudománya azzal kecsegtet, hogy közvetlenül az emberi jelenségek gazdagságához vezet el. [...] Az individuummal szemben azonban csődöt mond a fogalom [...] Az individualitás ezen minden logikai átvizsgálás elől elhúzódó lényegének tiszta

¹⁸ Az *Enciklopédia* tematikus sokféleségéről vö. Alexander 1900: 46.

¹⁹ Baeumler 2002: 23.

belátását nevezik *irracionalizmusnak*.²⁰ Nem lehet eléggé méltatni Baeumler felvetésének eredetiségét. Az irracionalizmus ugyanis ebben az értelmezésben nem esztelenséget jelent, hanem egy, a *megalapozó érvénnyel* bíró autoritásoktól mentes gondolkodói irányzatot (egy másfajta etimológiai megközelítés szerint, a *ratio* mint alap jelentéséből kiindulva): „semmiféle irracionalizmus nem létezhet autoritásrendszer keretein belül: ugyanolyan joggal, mint Eckhart mestert, nevezhetnénk irracionalistának Descartes-ot is. Egyikük sem az, mert mindketten végső, értelem nélküli autoritás alatt álltak. Az igazi irracionalizmus majd csak a teológiai és a matematikai ész autoritását felmondó nyugati szellem világában jön létre, ez pedig az ízlés korszaka.”²¹ A szépség mint kitüntetett esztétikai minőség és a fiziológiai folyamatok természete – ha ugyan eltérő tematikus és kontextuális megnyilvánulások kíséretében, de – nem véletlenül kerül a figyelem homlokterébe: „Sem a szép tárgy, sem az eleven test nem ragadható meg a törvény általánossága révén. Elhúzódik a teória elől, mint minden individualitás, mely létét önmagában bírja.”²² Baeumler – Bouhours nyomán – az igazságot a *szép ötleteknek*, metaforáknak alárendelő gondolkodást elsőként és kiemelten a delikátság fogalmával jellemzi, amely nem fordítható le, inkább a merész, figyelemfelkeltő gondolkodást preferáló szemléletmódot tükrözi: „Descartes filozófiája a matematikailag szabályozott természet tana. A delikátság esztétikája ellenben a merész, látszólag véletlenszerű metafora művészet tana.”²³ Ily módon lehetséges, hogy a delikátság „átfogja a je ne sais quoi, az esprit, a sentiment és a génie fogalmakat.”²⁴ Ebből is kitűnik, hogy a fogalmak funkciója – egymásból osztódó és egymást bekebelező természetüknél fogva – nem a határok kijelölésében rejlik, mint inkább abban, hogy mindig új színezetet kölcsönöznek valamely gondolatalakzat számára, így az alakzaton belül végbemenő mozgások a kiolthatatlan elevenség benyomását keltik.

Ugyanakkor ne feledkezzünk meg arról sem, hogy Baeumler vizsgálódásainak fókuszpontját azok az irányvonalak képezik, amelyek mentén megképződtek a szubjektív általánosnak, objektív individuálisnak nevezett kategóriák, amelyek a német filozófiában (Leibniz, Wolff, majd mindenekelőtt Kant gondolkodásában) teljesedtek ki. A 17. és 18. századi francia filozófia (kantiánus) német filozófiára gyakorolt (Baeumler szerint az angolokénál is jelentősebb) befolyása megkérdőjelezhetetlen, olyannyira, hogy „a franciák bábáskodtak a német esztétika születésénél”.²⁵ Ezen francia tendencia kiemelkedő képviselői között találjuk Dominique Bouhours-t vagy Jean-Baptiste Dubos-t. Utóbbi szintén „a

²⁰ Baeumler 2002: 25.

²¹ Baeumler 2002: 25-26.

²² Baeumler 2002: 34.

²³ Baeumler 2002: 51.

²⁴ Baeumler 2002: 49.

²⁵ Baeumler 2002: 152.

karteziánus típus ellen fordul. Az időtlen, magára maradt, okoskodó lényt nála a nemzeti, időben és klimatikusan feltételezett, társadalomban élő ember helyettesíti.”²⁶ (Jusson eszünkbe ez a megállapítás akkor is, amikor szembesülünk Diderot gondolataival az ízlést befolyásoló tényezők sokféleségére, vagy Montaigne-ével az ember hullámozó természetére vonatkozóan!)

Bár az irracionizmus térnyerését elemezve Baeumler jóformán nem is tesz említést az általunk elemzett szerzőkről (Diderot kivételével, aki csak egy-két rövid utalás erejéig tűnik fel), a műben kijelölt csapásirány távolról sem tekinthető idegennek a disszertációban körvonalazott szemléletmódtól, amely ugyanakkor – maradvá továbbra is Baeumler felvetéseinél - némi pontosításra szorul. Az ún. anti-karteziánus típus ugyanis nem egy, az objektív realitás vagy az ész bizonyos törvényszerűségeitől teljesen elrugaszkodott típust testesít meg. Az autoritás-elvűség felszámolása nem torkolthat önkénybe. Egyfajta kettős mozgás jellemzi e gondolkodást: egyfelől az individuális létezés sokféleségének belátása, másfelől e sokféleség kifejezésére irányuló törekvés (ami szigorúan racionalista szemszögből nézve lényegében a lehetetlen vállalásának tűnhet). Ezért nem érdemtelenül használhatjuk a bátor jelzőt: „Ennyiben a XVIII. század az irracionizmus klasszikus kora: nemcsak az individualitás élményével rendelkezik, hanem van még bátorsága azt a ratióra vonatkoztatni is.”²⁷ A kritikai gondolkodás továbbá ebből a köztességből születik, hiszen ahol a viszonyítási pontok egyetlen végső alapra redukálódnak, ott megszűnik a megközelítések sokfélesége, ahol viszont az individuális élmény megszámlálhatatlan egyedisége képezi az ítékezés alapját, ott törvényerőre csupán a káosz vagy egy nemkülönben önkényes, az egyediségek általánosításán alapuló konszenzus emelkedhet: „ha léteznek norma értelmű esztétikai fogalmak, akkor nincs szükség sem ízlésre, sem kritikára, csak a *szabályok* pusztá alkalmazására. Ha ellenben minden egyes ember tapasztalása feltétlen érvénnyel bír, akkor oda minden objektivitás, akkor a tapasztalás és a szavazatok összessége dönt.”²⁸ Mindegy melyik oldalról közelítünk, ugyanazt az eredményt kapjuk. A polarizáltság szükségképpen az autoritás-elvűség előrenyomulását eredményezi. A kritika pedig két egymással összhangban álló aktus egyidejű végrehajtásán alapszik: a pluralitás bevezetése a gondolkodásba segíti elő az egyszempontúság megszűnését, miközben egy voltaképp alapvető elvárás szerint a sokféleségnek egy értelmes kontextusba, diskurzusba kell ágyazódnia, egyszerre kell redukálhatatlannak és integrálhatónak lennie, így az irracionizmus végeredményben egyszerre bizonyul a leszűkítettség és az értelmetlenség ellentétének.

²⁶ Baeumler 2002: 73.

²⁷ Baeumler 2002: 26.

²⁸ Baeumler 2002: 27.

E gondolkodásmód Baeumler szerint két különböző korszak eredményeit egyesíti magában, miközben a metafora működéselvével szemben ugyanezt a kettős követelményrendszert támasztja: „Az »egység a sokféleségben« formula így két korszakot jelenít meg; az egység követelménye a karteziánus racionalizmusra, a sokféleségé a reneszánszra megy vissza. Az új formula megtestesülése úgyszólván a metafora, mely idegen dolgok és szavak egyesítésével a sokféleség, a tárgynak való megfeleléssel pedig az egység követelményét elégíti ki.”²⁹ A metafora egyszerre plurális és identifikálható, nem egyszerű másolat, de nem is az objektív realitástól való abszolút elrugaszkodás. Ez az elv különösen érvényes a disszertációban szereplő három szerzőre. Montaigne, akinél lényegesen kevesebb metaforát találunk, mint pl. Diderot-nál (holott ez nem jelentheti azt, hogy gondolkodása egészében véve ne minősülhetne metaforikusnak a fentiekben vázoltak szerint), egy helyen száj nélküli emberekről ír, ami a táplálkozás organikusságát és illékony, éteri tisztaságát egyaránt kifejezi.³⁰ Sade kéjenceinek teljesítőképességét vagy épp romlottságát mindössze a realitástól eltérő arányok teszik csaknem hihetetlen, de nem elképzelhetetlen mértékűvé. De talán ismét Diderot szolgáltatja számunkra a legalkalmasabb példát. Feltételezése szerint a természetben fellelhető lények sokfélesége talán egyetlen őstípusra vezethető vissza: „a kezdet kezdetén csupán egyetlen élőlény létezhetett és a természet mást se tett, mint ennek a lénynek, az összes többi élőlény őstípusának, hosszabbítgatta, rövidítgette, alakítgatta, szaporította, vagy elsorvasztotta bizonyos szerveit?”³¹ Ebben a feltételezésben megszűnik az összeférhetetlenség azonosság és különbség, egység és sokféleség között. A variálás egyszerre értelmezhető eltérésként és igazodásként. Diderot metaforikus alakzatai (különösen pl. azok, amelyeket a *D'Alembert álmában* olvashatunk majd) jól tükrözik e kettősséget.

Mindez összességében azt jelenti, hogy az irracionális szférából nem radikálisan új alakzatok pattannak elő, hanem átrendeződések, és főként, mennyiségi aránytalanságok, eltolódások, megsokszorozódások révén keletkező alakzatok, amelyek nem tartalmaznak egyetlen olyan elemet sem, ami ne szolgálhatna a tapasztalaton alapuló *imaginatio* tárgyául. Persze joggal fogalmazódhat meg bennünk a kérdés, vajon lehetséges-e olyan metafora, amely mindennemű hasonlósági tényező kizárásán alapul, amely ne állna összhangban (ha úgy tetszik: referenciális viszonyban) az objektív realitás valamely tapasztalataink által hozzáférhető szegmensével? Nem áll szándékunkban véglegesen eldönteni e kérdést, mindenesetre Diderot egyértelműen nemleges választ ad rá. Fontos kiemelni, hogy Diderot-nál a metafora dominanciája a megismerés normatív természetéről alkotott elképzelésekkel

²⁹ Baeumler 2002: 52.

³⁰ Vö. Montaigne 2013b: 220.

³¹ Diderot 1951d: 77.

hozható összefüggésbe. Diderot „a valóság *teljességére* tart igényt, és elfogulatlanul kívánja átadni magát neki, nem törődve azzal, hogy e teljesség leírható-e világos és elkülönített fogalmakkal”.³² A metafora elsőbbsége a fogalmi tudás és a tények tudása közti diszkrepanciából adódik. Diderot értelmezésében a fogalmak önmagukban absztraktumok csupán, míg a metaforák sokkal inkább képesek visszaadni a természet működésére jellemző mozgalmasságot. Referencialitás és dinamizmus kettőssége jellemzi a metafora működését, amely ekképp elsősorban arra hivatott, hogy reprezentálja a folyton változó jelenségeket, a jelenségek közt létrejövő kapcsolatokat. Nem véletlen, hogy Diderot metaforáinak jó része organikus eredetű, amint ezt szintén látni fogjuk majd.

Végző soron tehát sem az objektív realitás, sem az autoritások nem kerülnek megtagadásra. Gondolkodásra gyakorolt hatásuk azonban kimerül annyiban, hogy a viszonyítási pontok egyikévé válnak. Isten többé nem elrettentő és fegyelmező autoritás. *A természet értelmezéséről* című szöveg végén Diderot istent így szólítja meg: „Nem kerül fáradságomba a jót választani és nem rád vagyok tekintettel, ha elkerülöm a rosszat.”³³ Máshol isten inkább demonstratív funkciót tölt be, az abszolút tudás metaforája. Diderot eljátszik a gondolattal, mi történne akkor, ha isten „sajátkezűleg papírra vetne egy leírást a mindenség szerkezetéről”.³⁴ Tekintve, hogy egy ilyen mű „meghaladná az emberi értelem határait”, egyúttal „kitűnő szatírája volna hiúságunknak.”³⁵ Isten feltételezett mindentudása így szolgálhat alapul a racionalista elbizakodottság felszámolásához, ami egyúttal tágabb mozgásteret biztosít az alakzatokkal folytatott játék számára. Montaigne-nél isten egy abszolút hozzáférhető és megszólítható barát perspektívája, akivel szemben nincs helye tartózkodásnak.³⁶ Ez az istennel és mindennemű autoritással (pl. a halállal vagy a másik elvárásokat keltő tekintetével) szembeni familiaritás, a bátorság, hogy szóba elegyedjünk mindazzal, ami jellemzően megszólíthatatlan, adja az *Esszék* egyedülálló kifejezőmódját meghatározó közvetlenséget. Fentiekkel összhangban a tudomány szerepe sem korlátozódhat arra, hogy megkérdőjelezhetetlen tényeken keresztül varázstalanítsa világunkat, mint ahogy a testi létezés kényelmetlenségei sem lehetnek okai önmagunk és általában véve az emberi létezés megvetésének. Montaigne lesz az, aki elsőként felveti a rosszal, negatívummal kötött kompromisszumból adódó pozitívum lehetőségét, kifejezetten affirmálva pl. a betegséget mint a halál számára tett engedményt.

Az autoritás-elv felszámolása az individualitás térnyerését eredményezi, viszont le kell

³² Cassirer 2007: 107.

³³ Diderot 1951d: 120.

³⁴ Diderot 1951d: 74.

³⁵ Diderot 1951d: 74.

³⁶ Vö. Montaigne 2013b: 124.

szögezni, hogy ettől a lényegében véve személytelen, tárgyilagos individualitástól semmi sem áll távolabb, mint a romantikus túlfűtöttség, az éntörvény mindenek fölött álló prioritása. Az autoritásokkal szemben létesített familiáris viszonynak távolról sem az a célja, hogy az én kiteljesítse önmagát, mintsem az, hogy elháruljon az akadály a bevallottan elérhetetlen teljességre való törekvés elől,³⁷ hogy az én egy perspektivikus sokféleség mentén viszonyuljon az objektív realitáshoz. Az én elidegeníti önmagát a belső készletekkel való fokozott azonosulástól, saját érzelmeinek projekciójától. Az én nem maga a jellem, hanem a jellem helye. Georges Poulet Montaigne-ről írva egy találó hasonlattal él. Az én olyan, akár egy folyosó, amelyen mintha idegenek hatolnának át. Az én helyén az arcok végtelen sokféleségét találjuk.³⁸ Minden új alkalom új réteget ad hozzá, míg nem „végül az én minden lehetséges helyévé válik”.³⁹ Míg Cassirer szerint Diderot gondolkodása „egy olyan gondolkodás, amelyik hagyja magát az egyik megközelítéstől a másikhoz továbbvinni, amely nem éri be az eleve meglévők és az adottak szemlélésével, hanem a *lehetőségek* teljében dúskál, s mindegyiket meg akarja ismerni, végig akarja próbálni.”⁴⁰

Ezért van az, hogy e szerzők a gondolkodás holtpontra jutása ellen a mennyiségi fokozást, nem pedig a minőségi átdolgozást alapul véve szállnak szembe. A szövegek itt döntően nem a gondolatok elmélyültsége, a drámai intenzitás növelése, a szerző-én mélyrétegekbe történő visszahúzódása révén tesznek szert a kívánt sokrétűségekre, mint inkább a főként mennyiségi értelemben releváns megsokszorozódás által. Transzformáció helyett fontosabb az akkumuláció, míg sokrétűségről csak a horizontalitás, nem pedig a vertikális értelmében beszélhetünk. Megfigyelhető, hogy egyik szerző életművében sem találhatunk lélektani elemzéseket, hiányoznak a megrendítő emlékidézések, ezekben az írásokban tulajdonképpen alig van atmoszférateremtő potenciál, nem találunk hosszú leírásokat sem, amelyek elmélyíthetnék a szereplők világáról alkotott tudásunkat. Az *Esszék* énje olyan, akár egy folyamatosan munkában lévő agy, amely mintha kifogyhatatlan volna az anekdotákból és kommentárokból. Sade kéjencei olyanok, mint a mesélőgépek, életükről – leszámítva néhány rövidebb leírást – alig tudunk meg valamit, személyiségüket mindössze az időről időre elmesélt történetek töltik ki. Diderot szereplői szintén csupán a történetek, illetve a jellemzően egymásra reflektáló okfejtések kavalkádjában léteznek.

Ez a gondolkodói alapállás sajátos, ugyanakkor módszertani nehézségektől sem mentes irányt jelöl ki az értelmező számára. A rejtett források feltárása, a finomhangolások

³⁷ Vö. Diderot 1951d: 74.: „Szóval, végül is mi a cél? Olyan művön dolgozunk, ami sose készülhet el, s ha elkészülne, akkor is messze meghaladná az emberi értelem határait.

³⁸ Vö. Poulet 1952a: 56.

³⁹ Poulet 1952a: 59.: „Finalement le moi devient le lieu de tous les possibles”

⁴⁰ Cassirer 2007: 125-126.

kihallgatása helyett olyan csomópontok megvilágítására kell összpontosítanunk, amelyek lehetővé teszik a szétszórt gondolatok összeillesztését. A nehézséget főként az jelenti, hogy az értelmezőnek meglehetősen nagy törmelékből kell megtalálnia a kitüremkedő pontokat, egybecsengő motívumokat.

*

Szeretnénk előzetesen leszögezni, hogy az azonos motívumok felmutatásán túl igyekszünk majd megvilágítani a három szerző életművében kirajzolódó eltéréseket is. A Montaigne-től Sade-ig tartó mozgás jelentőségét elsősorban abban látjuk, hogy a gondolkodás fesztelenségét egyre inkább felváltja a kényszeresség, egy nem okvetlenül produktív automatizmus, amely monotonitásba taszítja a variációk gazdagságát. Előfeltevésünk szerint e változás hátterében a megnyilvánulás lehetséges kudarcával szembeni intolerancia felerősödése áll. Sade Montaigne-nyel ellentétben úgy tekint a megnyilvánulás – izgalom vagy bármi egyéb hatásra történő – berekesztődésére, mint megengedhetetlen körülményre, amit az artificiális jelleg fokozásával szükséges ellensúlyozni. Sade semmit sem hajlandó a véletlenre bízni, a spontaneitás nála nem tényező, a megnyilvánulás automatizmusa pedig nem képezheti morális fenntartások tárgyát, míg pl. Diderot több ízben is elmarasztalja a színész mint tökéletes utánzó amorális szenvtelenségét. Ami egyúttal azt eredményezi, hogy Montaigne-től Sade-ig haladva egyre inkább eltűnik a humanizmus, az intellektuális rugalmasság, így az alakzatok (pl. a *Szodoma* akrobatamutatványai) az unalom határáig uniformizálódnak a mennyiségi halmozás következtében.

Hangsúlyoznunk kell továbbá, hogy a Montaigne-től Sade-ig terjedő úton egyre inkább eltűnik a reneszánsz életélvezet. Csaknem áthidalhatatlan a szakadék Rabelais és Sade monstrumai között. Bár Sade prózája tobzódik a szexuális aktusokban, kéjenceinél kevésbé hedonista teremtményeket aligha képzelhetünk el. A szenvedély átélésénél ugyanis egyre fontosabbá válik annak megjelenítése. Montaigne-nél még inkább a kiegyensúlyozott átélés programján van a hangsúly, viszont Diderot-nál és Sade-nál egyre meghatározóbbá válik a reprezentáció mozzanata. Nemcsak arról van szó, hogy a megjelenítés fontosabb az átélésnél, mint inkább arról, hogy a két mozzanat egyenesen kizárja egymást, és tulajdonképpen ez a feszültség adja a szenvedély megnyilvánulásának paradoxonát: minél kevésbé éljük át szenvedélyünket, annál képesebbé válunk megjelenítésére. Miközben az én – az önmagával szembeni distancia révén – a szenvedély végrehajtójává válik, az átélés mozzanata mindössze valamely feltornyosuló késztetés artikulálatlan megnyilvánulásává értékelődik le. Ebből fakad szenvedély és mesterségesség ugyancsak elválaszthatatlan kettőssége, amely Montaigne-től

Sade-ig haladva – a teatralitás fokozódó érvényesülésén keresztül – végletesen kiéleződik.

3. Fogalmi és hatástörténeti összefüggések

A disszertáció címében a distancia és az ellenirányúság megnevezéseket olvashatjuk, mint amelyek meglátásunk szerint képesek a három szerző életművében való tájékozódás vezérfonalaiként szolgálni. Viszont egyesekben talán hiányérzet támadhat a tekintetben, hogy e kifejezések valójában nem fogalmak és nem is trópusok, mindössze a mozgás mechanikájára, térbeli pozícionáltságára utalnak. Korábbi elképzelésünk alapján főfogalomként a *hiperbolát* kívántuk szerepeltetni, ami a három szerző relációjában talán továbbra is a legspecifikusabb és a leginkább érvényes, de bizonyosan nem minden vitán felül álló alakzat. A hiperbolát elsősorban abban az értelemben használtuk, ahogy azt Philippe Lacoue-Labarthe teszi *Diderot: Paradoxon és mimézis* című tanulmányában, amit később részletesebben is ismertetni fogunk. Ebben a szerző a hiperbolát – a *Színészparadoxon* alapján, és feltehetően a hiperbola bizonyos matematikai-függvényelméleti meghatározásából kiindulva – úgy határozza meg, mint az ellentétek végtelen kicserélődését, a legbölcsebb és a legőrültebb, a legközelebbi és a legtávolabbi, egyszóval az ellentétes előjelű pólusok közti egyenértékűséget.

A hiperbola ilyenén középpontba állítása azonban több problémát is felvet. Egyrészt Lacoue-Labarthe maga sem teszi világossá, hogy van-e (és ha van, miben rejlik a) különbség hiperbola és paradoxon között. A hiperbola a paradoxon egy típusa volna? Korlátozhatjuk-e értelmét e feltételezéseink szerint matematikai analógiára, miközben a retorikai megközelítés, miszerint a hiperbola túlzást jelent, lényegesen adekvátabbnak tűnhet, különösen Diderot esetében, aki előszeretettel él túlzásokkal? Miként egyeztethető össze a hiperbolának e két különböző megközelítése, melyiket tartuk inkább szem előtt, egyáltalán korrelálhat-e a kétfajta értelem? Hiszen a túlzás nem okvetlenül előfeltételezi az ellenirányúság mozzanatát, miközben ez utóbbihoz sem feltétlenül kapcsolódik hiperbolikus megnyilvánulás. Mi több, maga Diderot talán nem lát túlzást abban a gondolatban, hogy a legőrültebb egyben a legbölcsebb is, hiszen számára ez is inkább egy olyan megállapítás, amely jóllehet paradox, de *talán nem mindig valótlan*ság, gondoljunk csak pl. Bordeu doktor lázálomszerű állapotban előadott, *mégis* világos eszmefuttatásaira (és talán mi magunk is valamelyest karteziánusok vagyunk, ha e *mégis*t, racionális és eksztatikus állapot összekapcsolódásának lehetőségét megrökönyödéssel fogadjuk). Másrészt ott van Montaigne, akinek gondolkodását átszövik az ellenirányú mozgások, mégis vitathatónak érezhetjük a túlzások iránti fogékonyságát. Sade

prózavilágában kétségkívül jószerivel találhatunk túlzásokat, de ez esetben vajon nem inkább fikcióról, túlreprezentáltságról kellene beszélnünk? Harmadrészt a túlzás, mint ahogy a paradoxon is, önmagában, azaz kontextuális és diszkurzív beágyazottság nélkül, egy nem túl figyelemre méltó alakzat (olyasmi, ami inkább a másikba fojtja a szót és kirekeszt önmagából mindennemű reakciót), jelentőségét legfeljebb más trópusokkal kötött szövetségének köszönheti (helyénvalóbb lenne hiperbolikus analógiákról, hiperbolikus metaforákról beszélnünk). Összességében tehát a hiperbola feltételezéseink szerint koordináta geometriai jellegű meghatározása nem tartalmazza a paradoxontól való elhatárolást (és ha úgy áll, hogy a hiperbola a paradoxon egy típusa, akkor miért ne beszéljünk inkább hiperbolikus paradoxonról?), míg retorikai értelme túlon túl elasztikusnak bizonyul.

A hiperbolán kívül eszünkbe juthat a kiazmus retorikai alakzata is, amely szintén tartalmazza a felcserélődés mozzanatát. Átjárhatóság azonban itt nem feltétlenül a radikális ellentétek között teremődik, és a felcserélődés sokszor két egymástól különböző értelmet vagy konklúziót von maga után. A szintaktikai értelemben megmutatkozó szimmetrikusság ellenére szemantikai értelemben törés keletkezik. Paul de Man, aki zseniális leleplezője a kiasztikus mozgásalakzatoknak, meghatározása ettől voltaképp nem áll messze. Számára „a kiazmus [...] csakis egy olyan űr vagy hiány eredményeként jöhet létre, amely lehetővé teszi a polarítások forgó mozgását”⁴¹. Ez a mozgás az attribútumok kicserélődését eredményezi, aminek következtében pl. fény derülhet egy szerző jelenlétközpontú gondolkodásának alaptalanságára. A kiazmus ebben az esetben olyan, mint a szöveg kiegyensúlyozott sodrását megzavaró örvénylelés.

De Man *Az irónia fogalma* című előadásában ezt a folyamatot, amely során az inkább implicit textuális mozgások mintegy aláássák a szerző explicit törekvéseit, és ezáltal távolság ékelődik az író és műve közé, az irónia fogalmával írja le, amelyhez azonban túlnyomórészt negatív attribútumokat társít: *tévedést, örvületet és együgyű ostobaságot*. Ily módon határolja el a romantikát attól a megközelítéstől, „amely szerint a romantika játékos irracionalitás, játékos fantázia.”⁴² Mintha a kérdés ismételten inkább a szemléletmódbeli különbségekre irányulna: hogyan értékeljük – negatívumként vagy pozitívumként – a szerzői onnipotencia felszámolódását, a kontrollvesztés állapotát? Miért feltétlenül örvületes az, ha a szöveg nem pontosan azt fejezi ki, ami tökéletes összhangban áll a szerző akaratával? Miért ne tekinthetnénk úgy e folyamatra, mint a szerző-én termékeny kalandjára, a gondolkodás felfedezetlen territóriumainak gyarmatosítására?

Amikor de Man az ún. autentikus nyelv újraértelmezésére tesz kísérletet fent említett

⁴¹ de Man 1999: 72.

⁴² de Man 2000: 16.

előadásában, Friedrich Schlegel narratíváját egyöntetűen negatív attribútumokkal ruházza fel, mint ahogy teszi ezt Rousseau-t elemezve *Az olvasás allegóriái Mentegetőzések* című zárótanulmányában. Megszokott stratégiájával összhangban egy textuális korrekcióra hívja fel a figyelmet. Schlegel *Beszélgetés a mitológiáról* című írásának első verziójában az autentikus nyelv attribútumaiként „a különleges, sőt az abszurd, illetve a gyermeteg ám kifinomult naivitás[t]”⁴³ említette, míg a második verzióban ezeket kicserélte az örületre, a tévedésre és az ostobaságra. De Man több ízben tulajdonít e textuális módosításoknak tendenciaformáló jelentőséget, ugyanakkor elmondható, hogy az ehhez hasonló módosítások motivációi rendszerint – ahogyan pl. Rousseau esetében is – egy olyan offenzíva köré csoportosulnak, amely arra hivatott, hogy megfékezze a szöveg autoproduktív erejét (az ún. *szöveggépet*, amely a szerző számára irányíthatatlanná válik), semmiképp sem arra, hogy kendőzetlenül elismerje azt. Schlegel korrekciója viszont nem tagadó, hanem állító funkciót tölt be, mivel nyíltan utal az örületre, nem kívánja azt a benyomást kelteni, hogy képes teljességgel uralni mindazt, ami a szövegben végbemegy. Ez talán sokkal inkább a szerzői önleleplezés mozzanata. Érdekes megemlítenünk – anélkül természetesen, hogy komplexebb összefüggést tételeznénk fel a német idealizmus schlegeli és a francia felvilágosodás diderot-i vonulata között –, hogy Schlegel Diderot-ban kifejezetten méltatja az önleleplező, a történetészítés esetlegességét mozgásba lendítő gesztus fesztelenségét.⁴⁴ A szerzői önleleplezés merészsége nem lenne figyelemre méltó, ha teljességgel hiányozna belőle a kockázat felismerése (az örület nem egyszerűen az esztelenség szinonimája, mint inkább a játékban rejlő kockázat fenyegetése, és az a vakmerőség, amellyel az író a kockázat ellenére is játékba bocsátkozik).

Mégis, úgy tűnhet, de Man Schlegelt a bomlasztó végzetszerűség narratívájának rendeli alá, mely szerint a szerző és a szöveg közti interakció alapját egy alapvetően polemikus viszony képezi. E viszonyrendszeren belül de Man mintha reflektálatlanul előfeltételezné a játék és az örület közt fennálló bipolaritást, mintha szükségszerűen különbséget kellene (avagy lehetne) tennünk egy könnyed pozitivitás és egy súlyos negativitás között. Iróniáról szóló előadásában azzal az észrevétellel indít, miszerint Schlegelt sokan nem vették komolyan, mivel szövegeinek aforizmatikus fesztelenségét öncélú játéknak tekintették. Ezekkel az előfeltevésekkel de Man úgy száll szembe, hogy Schlegelt könnyelmű bohócból az irónia áldozatfigurájává avanszálja, mintha a schlegeli narratíva csak azáltal tehetne szert legitimitásra, ha a napsütéses játékot felváltják az irónia viharfelhői.

⁴³ de Man 2000: 16.

⁴⁴ Tánczos Péter ugyanakkor felhívja a figyelmünket e viszonyulás kétoldalúságára: „Schlegel Diderot-t, aki egyszerre jelentett neki mintát és kihívást, általában valamilyen erénye birtokában ábrázolja, de a leírást úgy szcenírozza, hogy mindig lelepleződjön valamely gyengéje is. Az egyik töredékében mint gyermekien kérkedő zsenit, egy másikban pedig mint a természet intim, higiéniái titkait kileső dezilluzionistát jeleníti meg”. (Tánczos 2014: 364.)

E tekintetben saját megközelítésünk eltér a de Man iróniafogalmában körvonalazódó értelemről. Míg de Mannál az irónia (és ez nemkülönben igaz a kiazmusra is) rendszerint azt a funkciót tölti be, hogy a kontinuitás helyén diszkontinuitást, az egység helyén instabilitást (megszakítást) fejezzen ki, addig esetünkben az ellenirányúság egy ezzel épp ellentétes feladatot hordoz magában: kísérletet tenni az azonosság megteremtésére az egymással látszólag összeegyeztethetetlen pólusok között, valamifajta – persze nem feszültségek nélküli – összhangot teremteni ott, ahol a szétválasztottság sokkal nyilvánvalóbbnak tűnik, akár az abszurdum kockázata mellett is (látni fogjuk ugyanis, hogy az abszurditás Sade-nál teljesedik ki igazán, hiszen az ő gondolatkísérletei a leginkább realizálhatatlanok).

Ennek ellenére természetesen vitathatatlan de Man megközelítésének számunkra is irányadó újszerűsége, amely érthető módon nagy karriert futott be, és amely voltaképpen tagadhatatlan rokonságban áll ausztrál kortársának iróniaértelmezésével az irónia negativitása tekintetében. Douglas Colin Muecke *Az irónia iránytűje* (The Compass of Irony) című könyvének ironikus emberről szóló fejezetében az irónia német (mindenekelőtt Solger, Goethe és Thomas Mann által képviselt) tradíciójának rövid rekonstrukciójára tesz kísérletet. Utal Goethére, aki szerint egy költő semmit sem fejez ki, ha csupán szubjektív érzelmeinek kíván hangot adni, majd Thomas Mannra, aki – épp Goethére hivatkozva – kozmikus iróniáról, az irónia objektivitásáról beszél, és Apollónt teszi meg az irónia istenévé,⁴⁵ míg Solger szerint az irónia az emberi életet megalkotó isten irányítása alatt áll.⁴⁶ Mindazonáltal Muecke nem kizárólag a művészet, hanem általában véve az emberi létezés kontextusában értelmezi az iróniát, amely ebben a formában előfeltételez egy megragadhatatlan, transzcendentális jellegű hatalmat. Az irónia mechanizmusát Muecke szerint ún. *ironikus polarítások* (szabad és fogva tartott, szenvedély nélküli és érzelmes ellentétei) határozzák meg, amelyek mentén szembekerülhetnek egymással ember és Isten, művész és műalkotás vagy szegény és gazdag.⁴⁷ Az irónia archetipikus birtokosa Isten: „Ő a par excellence ironikus, mivel mindentudó, mindenható, transzcendens, abszolút, végtelen és szabad.”⁴⁸ Vele szemben az ember az irónia archetipikus áldozata, az idő és az anyag által foglyul ejtett kontingens létező. Ezért isten pozíciójába kell kerülnünk ahhoz, hogy nevetni tudjunk: „ha az ember nevetni akar, a mennyország az a hely, ahová mennie kell.”⁴⁹

⁴⁵ Vö. Muecke 1980: 217.

⁴⁶ Vö. Muecke 1980: 221.

⁴⁷ Vö. Muecke 1980: 220-221.

⁴⁸ Muecke 1980: 221.: „He is the ironist par excellence because he is omniscient, omnipotent, transcendent, absolute, infinite, and free.”

⁴⁹ Muecke 1980: 221.: „Conversely, if one wants to laugh heaven is the place to go to.” Megemlíthetjük itt, hogy a szerző nagy hangsúlyt fektet az irónia topológiai vonatkozásaira. A fent említett szituációkat például *de haut en bas* szituációknak nevezi, míg a nevetés szerinte előfeltételezi azt, amit ő magaslati pozíciónak (*elevation position*) hív.

Wayne Booth az előzőekkel ellentétben pozitívabb megközelítést adja az iróniának, amely inkább a nevetés, a humor affirmatíván értékelt dimenziójába ágyazódik. Booth *Az irónia retorikája* (A Rhetoric of Irony) című könyvében a megértést úgy értelmezi, mint egyfajta örömhírt, amely abból adódik, hogy az irónia révén egy egyetemi tanár és egy utcai munkás egy ízben képes volt szót érteni egymással. Az irónia „testamentumának” alapját képező történet szerint egy cementmunkás megértette az épp arra járó Booth egy szellemes megjegyzését. Booth iróniaértelmezését ez az örömrészlet hatja át. Felmagasztalja a pillanatokat, csodáról beszél, amit nehéz volna szavakba önteni.⁵⁰ Csoda, hogy az irónia magasan kvalifikált teoretikusa és egy kétkezi munkás – mintegy áthidalva a szociális-társadalmi különbségeket – csupán félszavakból is megértették egymást.

A nyelvi kifejezés szociális és társadalmi dimenzióinak körvonalazása, nyelv és irónia viszonyának dekonstruktív problematizálása nem került el olyan jelentős kritikusok figyelmét sem, mint pl. Richard Rorty. A jelenbeli problémák előtérbe helyezése, az ún. magánjellegű rögeszmék mellett a gyakorlati életet is szem előtt tartó morális érzékenység alapvető befolyással bírnak Rorty nyelvkoncepciójára. Rorty első lépésben elveti Heidegger azon kísérletét, „hogy a nyelvet egyfajta istenséggé tegye, amelynek az emberi lények pusztán emanációi.”⁵¹ A költői nyelv, amely Heidegger érdeklődésének középpontjában áll, valami nyelven túli igazságot fejez ki, és messze túlmutat a praktikus vonatkozásokon. Rorty de Manhoz hasonlóan elutasítja azt a gondolatot, hogy a nyelvnek egy eleve elrendelt célja lenne.

A kettőjük által képviselt antiteleológia (esetlegesség) végső soron mégis két különböző értelmezést von maga után. Miközben de Man számára a nyelv nem szűnik meg „idegennek, misztikusnak, csodálatosnak” lenni,⁵² Rorty a nyelvnek – az ún. *de-divinizálás* programjának megfelelően – elsősorban eszközfunkciót tulajdonít. A nyelv szerszámmá válik, az énkifejezés inkább pozitívan értékelhető eszközévé, amely ezáltal elveszíti autonóm jellegét. Döntően erre utalnak a nyelvvel összefüggésben használt kulcsfogalmak is, például az *önteremtés* vagy az *éngazdagítás*.

Az említett de-divinizálás megnyilvánul abban is, hogy Rorty a szövegeiben említett szerzők egyikéhez sem társít kivételes tulajdonságokat. Heidegger például olyasvalaki, aki „filozófiaprofesszorként [...] végtelenül szimpatikusnak tűnik”, míg „a közélet filozófusaként [...] sértett, jelentéktelen, kicsinyes, kancsal, rögeszmés”.⁵³ Nagyszabású gondolkodók gyakran meglehetősen szekularizált formában jelennek meg (Rorty egy helyütt Heideggert

⁵⁰ Vö. Booth 1974: 28-31.

⁵¹ Rorty 1994: 26.

⁵² Rorty 1994: 34.

⁵³ Rorty 1994: 138.

schwarzwalder suttyónak nevezi).⁵⁴ Több írásában, de kiemelten a *Heideggerről és másokról* című könyvében beszél a metafizika komédiájáról, a nagy metafizikusokról (Platónról, Nietzsche-ről, Heideggerről, a korai Derridáról), akik ugyanabba a csapdába estek, mivel képtelenek voltak az általuk *apafiguraként* tisztelt metafizikára úgy tekinteni, mint egy *öregedő nagybácsira*. A kései Derridát pedig az különbözteti meg a koraitól (és de Mantól, akit Rorty a korai Derridával állít párhuzamba), hogy írásaiba szerves módon beépítette a humort.⁵⁵

Rorty voltaképpen egy kettős mozgást hajt végre: de-divinizálja a kivételes filozófiai szerepvállalásokat, miközben relativizálja a zsenialitáshoz való hozzáférést. Az ily módon demokratizált ingénium felfedezését mindenekelőtt Freudnak tulajdonítja: „Freud megmutatja, hogy ha betekintünk a *bien-pensant* konformistába, ha az analitikus kanapéjára fektetjük, akkor azt fogjuk találni, hogy csupán a felszínen volt unalmas.”⁵⁶

Esetlegesség, irónia és szolidaritás című könyvét pedig Kundera szavaival ereszti útnak: „Az *agélastes* (Rabelais szava azokra, akik nem nevetnek), az eszmék meggondolás nélküli átvétele és a giccs egy és ugyanaz, háromfejű ellensége a művészetnek, amely Isten nevetésének visszhangjaként született és amely azt a lenyűgöző képzeletbeli birodalmat teremtette, ahol senki nem birtokolhatja az igazságot, és mindenkinek joga van arra, hogy megértsék.”⁵⁷ Túlsúlyba kerülnek tehát a komikus elemek. A nevetés képessége a magánjellegű és nyilvános törekvések szempontjából egyaránt kulcsfontosságú: ti. a nevetés a giccs és a neheztelés ellentéte.

Természetesen nem állíthatjuk, hogy e rövid áttekintéssel kimerítettük volna az irónia fogalmát, amely – ahogy azt de Man is jól sejtette – nem is igazán fogalom, mint inkább egyfajta erőter, amely sokféle megközelítést vonz maga köré. Mégis úgy látjuk, hogy e sokféleség valamiképpen kimerül komédia és tragédia, vagy legalábbis egy inkább komikus és egy inkább tragikus szemléletmód kettősségében, amely polarizálja az irónia meghatározását, mintha az értelmezési kísérletek az iránytű mindig valamely meghatározott irányba történő elforgatásai volnának. Az irónia centrumában csaknem minden esetben ott találjuk az én felfüggesztődésének mozzanatát, melyhez hol inkább pozitív, hol inkább negatív következtetések kapcsolódnak.

Ez a fajta rendszerint dűlőre vitt bipolaritás azonban, ahogy arra már a korábbiakban is utaltunk, nem lehet érvényes Montaigne, Diderot vagy Sade esetében. Látható továbbá, hogy a humor – függetlenül attól, hogy elhatárolódás vagy azonosulás tárgyát képezi-e –

⁵⁴ Vö. Rorty 1994: 129.

⁵⁵ Vö. Rorty 1997a: 149.

⁵⁶ Rorty 1994: 53.

⁵⁷ Rorty 1994: 7.

valamennyi esetben fellelhető az ironia szomszédságában. Diderot helyenként humorosan ír, viszont pl. Sade-nál nem találkozunk a humor jóformán semmiféle megnyilvánulásával, míg Montaigne egyes szöveghelyei inkább zavarba ejtően megmosolyogtatóak, mivel döbbenetes őszinteség jellemzi őket. Hol kellene itt keresnünk az ironia helyét? Másrészt pl. e szerzők egyike sem kívánja megvezetni olvasóját, még Diderot sem, aki a *Jakab...*-ban folyamatosan figyelmeztet a kiszámíthatatlan fordulatok bekövetkezésére. A narrátor állandó decentralizáltságban tartja önmagát és olvasóját. Nem stabilitásból fordulunk át instabilitásba (de Man csaknem minden értelmezése egy ilyen átfordulást tematizál), hanem már eleve az instabilitás szüntelenül reflektált állapotában vagyunk. Annak ellenére, hogy a szöveg csak a tárgytól való eltérések mentén konstituálódik, hiányzik az a váratlansági tényező, amely az ironia működésének elválaszthatatlan részét képezi (legyen szó bonyolult filozófiai diskurzusról vagy arról a mindennapi esetről, amelyben ellentétes irányú várakozást keltünk beszélgetőpartnerünkben, hogy aztán lecsapjunk rá). Arról van szó, hogy mielőtt a csoda bekövetkezne, a csoda demisztifikálja önmagát, és a diskurzus ebben az önként vállalt középponttalanságban érzi a leginkább biztonságban önmagát (ami persze megint csak paradoxon).

A sokféleség egy explicit afirmáció tárgyát képezi. Olyan szerzőkről beszélünk, akik ellenállás nélkül bízzák rá magukat a nyelv autonóm működésére. Az én önmagával szembeni distanciája – legalábbis a megnyilvánulás szempontjából – pozitív megítélést kap, lényegében a megnyilvánulás normájává válik. Számos általuk említett példa ugyanis inkább arról tanúskodik, hogy az önazonosság, a jelenidejűségből fakadó spontaneitás kényszere megbéklyózza a megnyilvánulást. Ilyenkor az én képtelen kilépni önmagából, eggyé válik a reá nehezedő szenvedéllyel, ami a megnyilvánulás artikulálatlan intenzitását eredményezi (heves szenvedélyből fakadó impotenciát, a pillanatnyi zavartól sújtott némaságot). Ebből kifolyólag végső soron megkérdőjeleződik a jelen idejű megnyilvánulás természetességével szembeni bizalom.

A dolgok spontán alakulásával szembeni bizalmatlanság és a pluralitás akarása egymással összefüggő mozzanatokká válnak. Ez a megközelítésmód afirmálja ugyan a szenvedélyt, ám kibontakozásának instabil alapjaként tünteti fel a jelenidejűséget. Nincs elviselhetlenebb a tülekedő, ám artikulálatlan tartalomnál. Az előszó, a közelség, a rögtönzött reakció kényszere a megnyilvánulás statáriumaivá válnak. E narratívák dramatizálják a megnyilvánulásra való képtelenséget, miközben előfordulását hétköznapi szituációkból, mások által elbeszélt történetekből eredeztetik. A megnyilvánulás stabilitására ebben az esetben csak fortély révén lehet szert tenni. A szenvedély kibontakozása technikai előkészületeket, kifogástalan elővigyázatosságot feltételez.

Természetesen nem mehetünk el mellett, milyen sokat köszönhetünk a fentiekben körvonalazott értelmezéseknek, különösen a dekonstrukciónak, mely sok esetben jól érzékelhető befolyással lesz majd a disszertáció stílusára, problémaérzékenységére, bizonyos értelmezői preferenciák kialakulására nézve. Bár nem gondoljuk, hogy a dekonstrukciót iskolának lehetne tekinteni,⁵⁸ mégis tagadhatatlan, hogy a dekonstruktív gondolkodásmódnak vannak bizonyos alapmozzanatai, amelyek forradalmasították a filozófiai diskurzus természetét, és melyek hatása alól teljes mértékben mi sem vonhatjuk ki magunkat. Ilyen pl. a fogalmak és kontextusok közötti átjárhatóság vagy a metafora diskurzusteremtő szerepének előtérbe helyezése, vagy a megnyilvánulás problémájának közelség és távolság relációjában történő felvetése.

Helyesebbnek véljük azonban, ha – némileg eltérve a dekonstruktív diskurzus főbb irányvonalaitól – bizonyos fogalmi korlátozások közé szorítjuk gondolatmenetünket. Ennélfogva célravezetőbbnek találjuk ironia helyett a distancia fogalmát használni, amely megítélésünk szerint adekvátabban, a térbeli pozícionáltság elvitathatatlan konkrétsága mentén fejezi ki azt a helyet, amelyet az én fogalma jelöl. Nagyjából ugyanez a távolságtartás jellemez bennünket az olyan vezérfogalmakkal és mozgásokkal szemben, mint pl. a metafizika, metafizika-kritika vagy a metafizikai narratíva transzformációja, a külső és a belső megfordítása (miszerint ami kívül volt, belülré kerül, és ami belül, az kívülré). Távolságtartásunk legfőbb oka az, hogy egyszerűen lehetetlennek véljük eldönteni a szerzőkről, hogy metafizikapártiak-e vagy metafizika ellenesek (és vajon a metafizika melyik megközelítését kellene itt alapul vennünk a számtalan megközelítés közül?), miközben a kérdés megítélésünk szerint kevésbé jelentős ahhoz a feladathoz képest, hogy bemutassuk a diskurzusok szerveződésének csomópontjait. Azt gondolnánk, hogy inkább a metafizikus jelleg mellett szól pl. a tényközpontúság (a valóságból, a kézzelfogható tárgyakból kiinduló vizsgálódás) az episztemológiai alapelvek tekintetében, ám ezt Diderot éppen a matematikusok és metafizikusok absztrakt fogalmiságával szemben helyezi előtérbe. És amint

⁵⁸ Vö. Angyalosi Gergely *Derrida-rezisztenciák* című esszé tanulmányát, amely meggyőzően mutat rá arra, hogy a dekonstrukció nem filozófiai iskola, amely képes elsajátítható szabályelvek mentén működni. Angyalosi többek között idézi Derrida fentiekre vonatkozó álláspontját, miszerint »Valóban úgy vélem, hogy nem csináltam iskolát, de nem hiszem, hogy szerveztem volna valamit ennek elkerülésére. Ha menekültem ettől az iskola-jelenségtől, ez azért volt, mert pontosan éreztem, hogy azok, akik azért örökölnék meg valamit, mert egy iskola tagjai, akik iskolásan reprodukálnak egy modellt, nem az igazi örökösök. Alkalmaznak, befogadnak, reprodukálnak, de nem igazi örökösök. Az autentikus örökösök, akiket kívánhatunk magunknak, éppen azok, akik kellőképpen szakítottak az eredettel, az atyával, a hagyományozóval, az íróval vagy a filozófussal, hogy a saját mozgásukat követve jegyezzék vagy ellenjegyezzék az örökséget. Ellenjegyezni annyit tesz, mint valami mást jegyezni, ugyanazt és egyben valami mást, hogy bekövetkezzék a valami más. Az ellenjegyzés elvileg abszolút szabadságot feltételez.« (Angyalosi 2005, 10/1. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/derrida-rezisztenciak>)

említettük, nem egyszerű megfordítást hajt végre, hanem a két dimenzió összehangolását. A természet dinamikus működésében a költő befejezetlen alakzatok sorát észleli, amely a tudóst lezáratlan eredményeinek továbbgondolására ösztönzi. A tudomány térképet, a művészet energiát kölcsönöz a képzelet szülte felvetések mentén haladó kutatás számára. Említettük továbbá, hogy mind a reprezentáció, mind a metafora természetét meghatározzák a referenciális vonatkozások. Ez szintén inkább a metafizikus jellegre utalhat, ám az autoritás-elvűség felszámolása, a referencialitások (pl. én, önazonosság, a reprezentáció tárgyának) felfüggesztése a sokféleség jegyében már aligha. Ha Descartes *cogito*-elvé egy *par excellence* metafizikai elv, akkor Diderot *Színészparadoxon*ban kicsúcsosodó distancia-elvénél anti-metafizikusabb elvet nehezen képzelhetünk el. Nem érezzük azonban sem túl termékenynek, sem túl megalapozottnak e behatárolásokat, és leginkább úgy tűnhet számunkra, hogy miközben a racionalizmus és az empirizmus hívei a frontvonalakba tömörültek, addig e három gondolkodó mintha félreeső helyen tartózkodott volna, nem látva kristálytiszta e csoportosulások összetételét.

Mindenesetre a fentiekben vázolt dilemmák miatt célszerűbbnek bizonyult nem egyetlen vezéralakzatra vagy fogalomra (hiperbola, kiazmus, irónia) korlátozni értelmezéseink keretét, hanem egyszerűen megelégedni az ellenirányúság és a distancia mindhárom szerzőnél kétségkívül meghatározó mozzanatának előtérbe helyezésével. Természetesen nem állítjuk, hogy ezen alakzatok ne foglalnának magukban hiperbolikus, kiasztikus vagy ironikus mozgásokat (hiszen változó intenzitással és gyakorisággal mindhárom jelen van bennük), viszont e tropikus-metaforikus aktivitás nem korlátozható egyetlen kitüntetett alakzatra sem.

E redukálhatatlan sokféleség és az intenzitás mint a gondolkodással szemben támasztott egyik legfőbb követelmény tekintetében meg kell említenünk egy szintén a francia posztstrukturalista hagyományhoz kapcsolódó gondolkodót, akinek könyveiből nem kevés inspirációt merítettünk (meglehet talán többet is, mint amennyi a hivatkozások számában tükröződik). Gilles Deleuze-ről van szó, aki megítélésünk szerint valamiképpen speciális helyet foglal el a francia posztstrukturalista hagyományon belül, annyiban legalábbis, hogy a filozófiai gondolkodást kevésbé köti az uralkodó filozófiai tradíciók, tendenciák stb. által támasztott feltételrendszerekhez. Nietzsche filozófiájáról szóló könyvében Nietzsche univerzuma, Proust-könyvében Proust univerzuma körvonalazódik, miközben a filozófiatörténeti pozícionálás (különösen az életmű későbbi szakaszában írt könyveket tekintve) inkább marginális szerepet tölt be (ha egyáltalán betölt bármiféle szerepet). A gondolkodás – fogalmazzunk így – kvázi szuverén intenzitásának érzékeltetése fontosabbá válik olyan kérdéseknél, mint pl. hogy gondolkodásunk mely vonatkozásokban kötődik a

metafizikai hagyományhoz, metaforikusan uralt-e avagy társadalmilag-történelmileg szituált-e stb.

4. Az arányosíthatóság kapcsán felmerülő problémák tisztázása

Bevezetőnk zárva szükséges érintenünk egy további problémát, amely a fejezetek közti arányosíthatóság kérdése kapcsán merülhet fel. A dolgozat a bevezetésen és a zárszón kívül három fő fejezetre tagolódik, azaz a három szerző szövegei külön fejezetben kerülnek tárgyalásra. A dolgozat ez alapján voltaképp egy klasszikus felépítést hivatott követni. A Montaigne-rész a distancia és az ellenirányúság alakzatainak bevezetésére szolgál, míg a Sade-rész ezen alakzatok kicsúcsosodását kívánja bemutatni. Hogy pontosan miben is nyilvánul meg e kicsúcsosodás, arra a zárszóban igyekszünk majd választ adni. Annyit előre bocsáthatunk, hogy a distancia és az ellenirányúság formai azonossága mindhárom szerzőnél jelen van, mégis valamelyest eltérő tartalmi implikációk kapcsolódnak hozzá. Van tehát némi eltérés mind a mozgásalakzatok intenzitását, mind a mögöttük meghúzódó motivációkat illetően.

Mindenesetre szemmel látható, hogy a Diderot-t taglaló rész a leghosszabb, az értékezés felét öleli fel, és nekünk kétségkívül meg kell indokolnunk, miért pont Diderot-ra hárul e kitüntetett figyelem, miért őt tekintjük – és ezt nem is kívánjuk véka alá rejteni – a legfontosabb szerzőnek? Válaszunk nem túl összetett, viszont határozott előfeltevésen alapszik. Diderot az egyetlen a három szerző közül, akinek az életművén, sőt, akár egyetlen művén belül is bizonyos ellentmondásokat fedezhetünk fel. Ilyen pl. a *Színészparadoxon* distancia-központúsága és a *Beszélgetések a törvénytelen fiúról* átélés-központúsága közti ellentét, de említhetnénk még a sokszínűség és az amorális, a gesztusok és a szavak nyelve közt feszülő ellentéteket is. Diderot-nál a vizsgálandó mozgások tökéletesen egyenletes kibontakozását helyenként gócpontok akadályozzák, így a kibogozásukra tett kísérlet lényegesen nagyobb feladatot ró az értelmezőre. A mozgás az ő életművében írja le a legnagyobb és egyben legkacsaringósabb ívet.

Paradoxonok és ellentétek természetesen Montaigne és Sade szövegeiben is működnek, ám mindez nem vezet a szövegek közti polemikus viszony kialakulásához, egyszóval az életmű egészén belül keletkező törésekhez. Meglátásunk szerint az ő esetükben nincs számottevő jelentősége különbséget tenni korai és kései alkotói periódusok között. Montaigne és Sade szövegeit olvasva egyfajta zavartalan kontinuitással szembesülünk. Sade

mindegyre halmozza alakzatait, Montaigne olykor csaknem követhetetlen iramban tárja olvasója elé nézeteit, mégsem találunk olyan kitüremkedő pontokat, amelyek mentén lényegi ellentmondások képződnének e szövegek között. Mindemögött talán az íráshoz való különböző viszony rejlik. Montaigne és Sade esetében inkább folytonos újraírásról, a szövegek feletti gyámkodásról beszélhetünk. Az írás itt kevésbé problematizál, mint inkább halmozó, gyűjtő funkciót tölt be (ami Diderot szövegalkotásáról csak részben mondható el). Megítélésünk szerint gondolkodásukról néhány jellemző alakzat kiemelése révén is viszonylag teljes képet kaphatunk, míg Diderot szövegei több kihívást hordoznak magukban.

Elsősorban arról van tehát szó, hogy az íráshoz és a mozgáshoz való viszonyok eltérőek. Tényleges mozgásról inkább csak Diderot életművén belül beszélhetünk, ahol a mozgás dinamikáját az ellentmondások adják, az, hogy e szövegek és az egyazon szövegen belüli megállapítások egymással polemizálnak. Montaigne-nél és Sade-nál szinte kizárólagosan az ismétlés, halmozás dinamikájáról beszélhetünk, ami végső soron a mozdulatlanság benyomását keltheti. Viszont mozgás és mozdulatlanság kettősségét figyelembe véve megítélésünk szerint e két gondolkodó között is fellelhetőek bizonyos különbségek. Montaigne esszéinek kiegyensúlyozottsága sokak számára megtévesztő lehet (különösen azok számára, akik mindenekelőtt a sztoikus gondolkodót látják benne), hiszen már-már a nyugalom mozdulatlanságát kelti, miközben e sztoicizmus mögött az ellentétek dinamizmusa húzódik meg. Sade-nál ezzel szemben inkább fordítva áll a helyzet. Szövegeinek látszólagos mozgalmassága – a monotonításba hajló ismétlődések következtében – idővel inkább a mozdulatlanság benyomását kelti. Kevés jelentősége van annak, hogy egy-egy gondolkodót milyennek könyvelnek el. Montaigne higgadt, sztoikus hangvételt az ellentétek mozgása zavarja meg, míg Sade intellektuális zaklatottsága belesimul a végtelenbe nyúló ismétlések egyhangúságába.

I. Montaigne

1. Montaigne gondolkodásának alapvonalai

Michel de Montaigne-t a mai napig úgy tartjuk számon, mint az esszéirodalom megteremtőjét, akinek öröksége tetten érhető a műfaj jelentős művelőinek írásaiban, Ralph Waldo Emersontól Michel Leirisig. Zavarba jövünk azonban, mihelyt szembesülünk a kérdéssel, vajon Montaigne filozófus-e, abban az egyszerű – jóllehet meglehetősen naiv – értelemben, hogy például Descartes-hoz hasonlóan egy szuverén gondolkodói tendencia képviselőjeként beszélhetünk róla. Legalább két körülmény jelentősen megnehezíti e kérdés megválaszolását. Egyfelől vitathatatlanul kevés azoknak a reflexióknak a száma, amelyek – a szórványos és gyakran elnagyolt kommentáron túl – egyáltalán kísérletet tettek Montaigne „filozófiájának” körvonalazására.⁵⁹ Másfelől esszéi kiterjednek a filozófia legáltalánosabb alapkérdéseire és az emberi létezés legapróbb mozzanataira egyaránt, miközben nem könnyű megmondani, van-e bármiféle összefüggés a megismerés határait rákérdező filozófus és az emberi létmód sajátosságait – jellemzően történeteken és anekdotákon keresztül – megvilágító esszéista között. Egyáltalán beszélhetünk-e filozófiáról egy olyan szerző vonatkozásában, aki olvasói számára nemritkán szokatlanul közvetlen betekintést enged gondolatainak intimszférájába?

A képzelet erejéről című esszé csupán egy a számos jellemző példa közül. Ebben Montaigne több olyan esetet tár elénk, amelyekben grófok és királyok a kulcsfontosságú pillanatban kudarcot vallottak. *A tapasztalatról*, *A szomorúságról*, *A kegyetlenségről*, *Az erényről*, *A hiú elméncségekről*, *Az állhatatosságról* mindössze néhány azon esszék közül, amelyek a *vénuszi gyakorlatok* közben jelentkező gyöngeségre figyelmet fordítanak. A téma ismétlődő felbukkanását az indokolja, hogy egyrészt jól példázza az emberi test váratlan pillanatokban megmutatkozó misztériumát („csodálom élénk és ficáncoló tüzét, mely egy pillanat alatt oly tompán kihűl és kialszik”),⁶⁰ amit Montaigne előszeretettel hangsúlyoz valamennyi esszéjében, másrészt aktualizálja a természetes élvezetekben való részvétel és a másiktól való elfordulás közti dilemmát.

Az ellentmondónak látszó példák felsorolása helyett szorítkozzunk a már idős korban lévő Montaigne ugyanazon tárgyban tett két különböző megnyilvánulására. *A tapasztalatról* című esszéjében létünk megvetését a *legvadabb betegségként* aposztrofálja, azt javasolja, hogy „a lélek segédkezzen és kedvezzen a testnek, ne utasítsa vissza a részvételt természetes

⁵⁹ Vö. például Marc Foglia ehhez kapcsolódó észrevételét: „Ahogy azt Önök is tudják, Montaigne az esszé műfajának megalkotója. E műfaj sajátos filozófiai vetületeinek figyelmen kívül hagyása azonban az *Esszék* tisztán irodalmi elemzéseinek túlsúlyba kerülését eredményezte.” (Foglia 2007: 129.)

⁶⁰ Montaigne 2013c: 116.

élvezeteiben”.⁶¹ A *Vergilius sorairól*-ban viszont a természetet rágalmazza („azon tűnődtem, nincs-e okom a természetet hibáztatni inkább”),⁶² miközben csodálkozik azon, „[a]ki képes másnap elviselni gyengesége és kudarca tanúit, e szép szemek megvető pillantását anélkül, hogy belehalna a szégyenbe”.⁶³ Egyszóval: a természetes élvezet egyszerre a csodálkozás és a neheztelés forrása.

Az effajta gondolati összeütközéseket azonban csak akkor tekinthetjük ellentmondásoknak, ha figyelmen kívül hagyjuk a gondolkodó elme váltakozó mozgásirányait a különböző megszólalásmódok között, ha nem ismerjük fel, hogy egyik esetben az életet alulértékelő bölcsesség kritikusa, míg a másikban a hervasztó öregkorral elégedetlen idős férfi szól hozzánk. Bizonyosan nem ez az egyetlen tényező, ami megnehezíti e gondolatok értelmezését. Úgy tűnhet, Montaigne már az esszéek címeivel is csapdát állít értelmezője számára. Többször téveszti szem elől tárgyát, amelynek jelentősége formálissá válik az elbeszélte történetek kavalkádjában. Mi az összefüggés a képzelet ereje és a kudarc között? Ez alkalommal viszonylag egyértelmű választ kapunk, mely ugyanakkor szokatlan meggyőződésről tanúskodik: „valaki, [...] miután hallott egy ismerősének mesélt esetet egy egészen rendkívüli felsülésről, amely akkor esett meg valakivel, amikor a legkevésbé kellett volna, hasonló helyzetbe kerülve az elmesélt szörnyűség hirtelen olyan durván hasított képzeletébe, hogy ő is hasonló sorsra jutott.”⁶⁴ Az alkalmatlanság okát illetően két tényező jöhet szóba, mindkettő mögött Montaigne gondolkodásának két alapvető vonását találjuk. Egyrészt arról van szó, hogy az emberrel szemben frontálisan jelentkező igény veszélyezteti az elvárásoknak való megfelelést: „E balesettől csak olyankor kell félnünk, ha lelkünk a vágytól vagy a tisztelettől mértéken fölül megfeszül, és főként ha előre nem látott és sürgető alkalom adódik”.⁶⁵ A mértéktelen szenvedély, illetve a felkészültség hiánya mintegy odaláncolja az embert a sürgető igényhez. Végso soron ez az, ami Montaigne-t a szabadság természetének vizsgálatára ösztönzi. Ha az *Esszé*nek tulajdoníthatunk bármiféle egységes missziót, az alighanem annak feltárásában ragadható meg, miként vehető birtokba a megnyilvánulás szabadsága. Másrészt mindezen folyamat középpontjában a képzelet

⁶¹ Montaigne 2013c: 363. Montaigne olyannyira fontosnak tartja létünk és egészségünk megbecsülését, hogy kíméletlenül elmarasztalja azokat, akik „utálták az egészséget, mert azon nincs mit sajnálni” (Montaigne 2013c: 217.), akik számára a fizikai kiteljesedés megvetése csupán eszköz, amellyel kiprovokálják mások sajnálatát és az ebből fakadó fokozott odafigyelést, ami összességében a magánytól, elszigetelődéstől való rettegrésre vezethető vissza. Montaigne az örömet és az egészséget a szeretteivel való kapcsolatteremtés alapvető normájának tekinti, miközben betegségével nem kíván mások terhére lenni, a törődést olyasfajta visszaélésnek aposztrofálja, amellyel a beteg ember kiszipolyozza környezetéből az örömet, jócskán megnehezítve ezáltal az élet igenlését: „ésszerűbbnek látom nyomorúságomat elvonni az emberek szeme elől, és magamban kotlani rajta, visszahúzódni és elrejtőzni páncélomban, mint a teknőc.” (Montaigne 2013c: 220.)

⁶² Montaigne 2013c: 117.

⁶³ Montaigne 2013c: 116.

⁶⁴ Montaigne 2013a: 114-115.

⁶⁵ Montaigne 2013a: 115.

valóságkonstituáló ereje áll, ami a kudarcot vallott férfi esetében a negatív képzelgés zsarnokságaként mutatkozik meg. Azok a példák pedig, amelyek nem kapcsolódnak ennyire közvetlenül a szexualitáshoz, jellemzően nagyobb hatást tudnak kiváltani, és néhol Freud pácienseinek félelmeit juttatják az eszünkbe. Egy asszony szemmel látható tünetek hiányában elviselhetetlen torokfájásának okát képzeletben annak tulajdonította, „hogyan egy tűt nyelt le a kenyerével”.⁶⁶ Csak úgy volt képes meggyógyulni, hogy egy alkalommal hányásába tűt csempészték, ami egy ellentétes képzelgés nyomát hagyta benne.

Mindez arra enged következtetni, hogy Montaigne gondolatvilága a képzelet körkörös birodalmán belül mozog, alapját a racionalitástól valamiképpen kívül eső világgal kötött kompromisszum képezi. E meseszerű világon belül a szerző által említett példák a képzelet erejének nyomatékosítására szolgálnak, legyen szó a józan ítélőképesség elvesztéséről,⁶⁷ a rémület által kiváltott halálról,⁶⁸ az érzőképesség elragadtatás általi felfüggesztődéséről,⁶⁹ vagy olyan különös transzformációkról, amelyek révén az ember állattá lesz vagy neme megváltozik.⁷⁰ Alighanem azonban elhamarkodott lenne „a bolondságnak mondott bölcsesség paradox gondolatát” említenünk,⁷¹ míg Montaigne-t olyan gondolkodóként értelmeznünk, akinek egyik legfőbb szándéka az ész megbotrántoztatása volt. Első körben fontos figyelembe vennünk, hogy Montaigne nem racionalitás és irracionalitás kettősségében gondolkodik. Nem az értelem tekintélyével, hanem elsősorban azzal a preconcepcióval száll szembe, amely megfellebbezhetetlennek véli a világról alkotott jelenlegi tudásunkat, ami lényegében inkább domesztikálja az értelmi fejlődés dinamizmusát. Az értelem autoritásával szembeni szkepszis az ismeretek állandóságát előtérbe helyező attitűd bírálóvá alakul át.⁷²

⁶⁶ Montaigne 2013a: 120.

⁶⁷ Vö. Montaigne 2013a: 112.

⁶⁸ Vö. Montaigne 2013a: 112.

⁶⁹ Vö. Montaigne 2013a: 114.

⁷⁰ Vö. Montaigne 2013a: 113.

⁷¹ Merleau-Ponty 2005a: 210.

⁷² Vö. ezzel összhangban a *Raymond Sebond mentsége* nyitó gondolatainak egyikét, amely az érvek dialektikus ütköztetése helyett az igazság totális megragadására irányuló dogmatikus készletet bírálta. Az *Apológia* elsődleges célja nem a konkrét érvek skolasztikus megvitatása, mint inkább az, hogy rámutasson az okoskodó emberek elbizakodottságának alaptalanságára: „Az eszköz, amelyet az efféle tombolás legyűrészére választok és a legalkalmasabbnak tartok, az lesz, hogy megtépázom és lábbal taposom az emberi gögőt és büszkeséget; [...] kicsavarom kezükből az okoskodás silány fegyverét.” Montaigne itt azokat tekinti gögös és büszke gondolkodóknak, akik „igaztalanul tartják hamisnak hitünk azon részét, amelyet értelmünk nem tud megalapozni”, egyszóval akik töretlenül vallják az értelem mindenhatóságának elvét. (Montaigne 2013b: 129.) Holott a tudásában elbizakodott ember „a ház legalsó és az égboltozattól legtávolabbi” szögletében helyezkedik el. (Montaigne 2013b: 133.) Montaigne izgalmas példáiban, melyek relativizálják az emberi és állati képességek közti hierarchiát, kettős mozgás érhető tetten. E példák ugyanis egyfelől az emberi értelemnek tulajdonított képességek természetes voltát demonstrálják, másfelől az állatok természetesnek tulajdonított képességeiről kimutatják, hogy azok *tudás és megfontolás eredményei*. Vö. többek között Montaigne 2013b: 145-146. A téma kapcsán továbbá fontos megemlítenünk Pavlovits Tamás *A szkepszis helye Montaigne és Descartes gondolkodásában* című tanulmányát, amely lényegre törően világít rá a szkepszis Montaigne gondolkodásában betöltött szerepére: „Montaigne tehát a dogmatikus értelmet mint lelki fakultást támadja. A szkepszissel az értelmet akarja megtörni, amely az önhittség és gőg forrása az emberben. Ez a vonás a descartes-i szkepszisből –

Montaigne szkepticizmusa nem az intellektuális haladást kérdőjelezi meg, hanem azt a gondolkodói mentalitást, amely igazságaink megállapodottságát hangsúlyozza, és ezzel korlátozza a progresszió sebességét. E sebesség felszabadítása, ha nem is épp irracionális, de egy kétségtelenül excentrikus gondolkodást eredményez. Az excentrikus jelleg itt mindenekelőtt abban rejlik, hogy aktuálisan érvényes ismereteink paradigmaváltó mozzanatok, kopernikuszi fordulatok egész sorozatának távlatába helyeződnek. Kopernikusz megdöntötte ugyan Ptolemaiosz nézetét, azonban „ki tudja, hogy ezer esztendő múltán egy harmadik vélekedés meg nem dönti-e a két előbbit?”⁷³ Egyedülálló kísérlet ez arra vonatkozóan, hogy a gondolkodás mértékadó centrumába a lehetséges kerüljön a reálissal szemben, a felgyorsult (jövőbe vetített) jelen statikus jelenképünkkel szemben. Racionalitás és irracionalitás ellentétének helyébe aktualitás és potencialitás egymásba torlódó kettőssége lép (ha a kétfajta kettősség közti különbség észrevehetetlennek tűnik, az mindössze annak tudható be, hogy a világról és a benne végbemenő változások rendjéről és mértékéről alkotott tudományos ismereteinket kézzelfoghatóbbnak véljük, azaz nem hiszünk egy újabb kopernikuszi fordulat bekövetkezésében).

Ebben a konstellációban a lehetséges válik az igazság kritériumává: „Szokásainkat és tetteinket vizsgálván a mesés tanúságtételeket is igaznak tekintem, feltéve, hogy lehetségesek.”⁷⁴ Ez egyben ki is jelöli a gondolkodás és az írás Montaigne szerint követendő irányvonalát: „Sok írónak egyetlen célja az események elmondása. Az enyém, ha meg tudnám tenni, annak elmondása volna, ami megtörténhet.”⁷⁵

2. Ismeretelméleti megközelítések és pürrhonikus keretek

A fentiekben vázolt gondolkodásmód természetesen nem minden előzmény nélkül való, és voltaképpen összhangban áll a megismerés határait illető elképzelésekkel, Montaigne többnyire szétszórta, legnyilvánvalóbb módon a *Raymond Sebond mentségében* körvonalazódó episztemológiai nézetrendszerével. Egy helyen kulcsfontosságú kérdést

amelynek nincsen ilyen pszichológiai vonatkozása – teljességgel hiányzik. Montaigne az értelemből fakadó önhietség letörése céljából több mint ötven oldalt szentel az ember-állat viszony elemzésének, ahol igyekszik megmutatni, hogy az ember alaptalanul tartja tökéletesebbnek magát az állatoknál, hiszen megannyi esetben az állatok ügyesebbek, rátermettebbek, okosabbak, sőt erősebbek az embernél.” (Pavlovits 2008: 70.)

⁷³ Montaigne 2013b: 274.

⁷⁴ Montaigne 2013a: 121.

⁷⁵ Montaigne 2013a: 122.

fogalmaz meg: „ki tudja, mi nem vagyunk-e híjával egy, két, három vagy több érzéknek?”⁷⁶ Valamint: „Ki tudja, nem hasonló ostobaságot művel-e az emberi nem valamely érzék híján, mert több érzékszerve hiányzik, és nincs-e rejtve előttünk a dolgok ábrázatának nagyobbik része e hiány következtében?”⁷⁷ Eszerint elbizakodottság lenne azt állítani, hogy a megismerés kulcsát jelentő abszolút mércét a kezünkben tartjuk. A dolgok számunkra hozzáférhető ábrázata által lefedett perspektivikus mező – amely ráadásul nem okvetlenül felel meg a lehetséges ábrázatok nagyobbik részének – szükségképpen behatárolt, mivel ismereteink meglévő érzékekhez, illetve érzékeink aktuális kondíciójához igazodnak. Tapasztalataink kevésbé egy meglévő ismeret bizonyosságát, mint inkább egy lehetséges ismeret távlatait hordozzák magukban.⁷⁸ Érdemes felhívni a figyelmet arra is, hogy a „ki tudja?” kérdése más megközelítésmódot foglal magában, mint a jobban elhíresült „mit tudom én?”. Utóbbi mögött egy olyan gondolkodó portréja sejlik föl, aki ugyan eredeti módon világított rá a megismerés alapvetően relativisztikus jellegére, ám ez a belátás nála egyfajta tunyasággal párosult, híján a kísérlet iránti bárminemű elkötelezettségnek. Maurice Merleau-Ponty *Montaigne-t olvasva* című írásában – melyre a későbbiekben több ízben visszatérünk majd – figyelmeztet bennünket arra, hogy a szkepticizmusnak két arca van: egy, ami a „semmi sem igaz” megállapítással hozható összefüggésbe, és egy másik, ami a vizsgálódás horizontját kiszélesítő „semmi sem hamis” kijelentéssel azonos.⁷⁹ A „mindenre nyitott én” így kerül fokozatosan a mindentől elzárkózó én helyébe.⁸⁰

⁷⁶ Montaigne 2013b: 296.

⁷⁷ Montaigne 2013b: 297. Faragó-Szabó az *extra érzékszerv hipotézisének* hívja e feltevést, mely számos más gondolkodónál (pl. Locke-nál is) előfordul. (Vö. Faragó-Szabó 2005: 122.)

⁷⁸ Fontenelle a világok sokaságáról elmélkedve, perspektíváját az univerzum beláthatatlan határáig kiterjesztő okfejtésében Montaigne-nél is határozottabban fogalmaz: „Még az is lehetséges, hogy valójában számos érzék létezik, de a többi bolygó lakóival való osztozkodásnál nekünk éppen ez az öt jutott, és elégedettek is vagyunk velük, mivel a többit nem ismerjük. Ismereteinknek vannak bizonyos határai, melyeken az emberi szellem még sohasem tudott túljutni, van egy pont, ahonnan nincs tovább; amit mi nem tudunk, azt más világokon tudják, ahol viszont azt nem tudják, amit mi tudunk.” (Fontenelle 2005a: 72.)

⁷⁹ Merleau-Ponty tanulmányának kezdő sorai ezek: „Azt hisszük, mindent elmondtunk Montaigne-ről azzal, hogy szkeptikus, hogy kérdéseket tesz fel magának, de nem ad választ rájuk, sőt még azt sem hajlandó elismerni, hogy nem tud semmit; [...] Ha ezt hisszük, nem jutunk messzire. A szkepticizmusnak ugyanis két arca van. Nemcsak azt mondja, hogy semmi sem igaz, de azt is, hogy semmi sem hamis.” (Merleau-Ponty 2005b: 323.) Továbbá arról is szó lehet itt, hogy a „nem tudom” egy nem kevésbé asszertórikus, állító jellegű megállapítás, mint a „tudom”, csak épp ez utóbbival szemben egy ellenkező előjelű, negatív bizonyosságot előfeltételez. (Vö. Faragó-Szabó 2005: 127.)

⁸⁰ „Ám talán ebben a kétértelmű, mindenre nyitott *énben* – amelynek kutatásával sohasem hagyott fel – találja meg végül minden homályosságnak, a misztériumok misztériumának a helyét, és valami olyasmit, mint a végső igazság.” (Merleau-Ponty 2005b: 324.)

Él egy sztereotípiá a szkeptikus, minden megállapodott vélekedést megkérdőjelező gondolkodókkal szemben. Eszerint a szkeptikusokra – hogy megőrizték az abszolút elfogulatlanság perspektíváját – radikális kívülállóság jellemző, vagyis nem hajlandóak közösséget vállalni semmivel és senkivel; afféle parazitákként működnek, akik – azáltal, hogy minden igazságot megbénítanak – kiszipolyozzák az életet. Ebben az előítéleteket nem teljesen nélkülöző vádban és az erre adott montaigne-i reakcióban az *epokhé* (ítéletfelfüggesztés) – Pavlovits megfogalmazását kölcsön véve – *egzisztenciális színezetet* kap.⁸¹ Egzisztenciális alatt első körben azt a megközelítést kell értenünk, amely alapján a gondolatok tartalmából a gondolkodó karakterisztikumára következtetünk. Ha e folyamat túlnyomórészt előítéleteken keresztül megy végbe, akkor a feltételezett indíttatások kiragadása egy téves karakterképzet körvonalazódásához vezet. A megállapodott tudásról való lemondás állapotát ilyenkor úgy ítéljük meg, mint a gondolkodás berekesztődését, ahol a szkeptikus kriticismusa mindössze azt a célt szolgálja, hogy akadályt gördítsen az igazságra törekvők aktivitása elé.

A legfőbb gond ezzel a megközelítéssel az, hogy elvakítja az egyoldalú ítélkezés, mivel figyelmen kívül hagyja, hogy a minden ítélet felfüggesztésének eljárása a választás lehetőségét hordozza magában. Ebben a választásban két irányvonal rajzolódik ki. Az egyik csakugyan az elfogadott ítéletek felfüggesztését jelenti, amely a gondolkodás passzivitását, a minden igazságról való pesszimista lemondást (azaz tulajdonképpen a szkepticizmus rossz hírét) eredményezheti. A másik viszont a nem elfogadott igazságok érvényességét helyezi kilátásba, lényege ekképp a minden igazság iránti nyitottságban rejlik.

Az ez utóbbi irányvonalnak leginkább megfelelő gondolkodói irányzat Montaigne értelmezésében nem más, mint a pürrhonizmus, amelynek középpontjában az igaz és hamis ítéletek abszolút kiegyenlítetttsége áll: „Nem állítok semmit; nincs inkább így, mint amúgy, vagy sem így nincs, sem amúgy; nem értem; mind egyformán valószínű; hasonló joggal szólhatunk ellene és mellette. Semmi sem tűnik igaznak, ami hamisnak nem tűnhet. [...] Aki a tudatlanság szakadatlan megvallását képzei maga elé, részrehajlás és kedvezés nélküli ítéletet minden lehető alkalommal, az felfogta a pürrhonizmust.”⁸² Néhány sorral ezután pedig, amikor Pürrhón gondolkodói szerepvállalásának leírására kerül sor, Montaigne az előítéletek irányának megváltoztatását szorgalmazza: „Ezért nem tudom beilleszteni ebbe az elmélkedésbe azt, amit Pürrhónról mondanak. Ostobának és lomhának festik, mint aki külön-

⁸¹ Vö. Pavlovits 2008: 70.

⁸² Montaigne 2013b: 195.

és társtalan életmódot választott, [...] Ezzel tanait túlozzák el. Nem akart kővé vagy fatuskóvá válni; eleven, elmélkedő és okoskodó emberré akart válni, aki minden természetes élvezetben és kényelemben örömét leli, [...] Azokról a fantasztikus, képzeletbeli és hamis kiváltságokról mondott le jó szívvvel, amelyeket az ember bitorol, hogy uralja, elrendezze és megállapítsa az igazságot.”⁸³

Montaigne ennél is tovább megy, amikor a pürrhonizmust, mint az igazság és hamisság közti végső eldöntetlenséget, a gondolkodás elidegeníthetetlen vonásaként értelmezi. Ha nem allegóriákon keresztül, akkor jellemzően kérdések formájában fogalmazza meg gondolatait: „Hányfajta mesterség van, mely hivatását inkább feltevésre, mint tudásra alapozza; mely nem dönt igaz és hamis között, hanem csupán a látszathoz igazodik?”⁸⁴ Mindebből két igen fontos következtetés vonható le. Az egyikben Montaigne a szkeptikus-pürrhonikus ember istentelenségének és törvényen kívüliségének cáfolatát adja. A tudásában elbizakodott ember gögösebb, az isteni hatalom közelségétől önelégültté válik. Ezzel szemben az, „aki megsemmisíti saját ítéleteit, hogy helyet adjon a hitnek; [...] alázatos, engedelmes, tanulékony, szorgalmas; az eretnység esküdt ellensége, következésképpen mentes a hamis iskolák által bevezetett hiú és vallástalan vélekedésektől.”⁸⁵ Másrészt hangsúlyozza, hogy filozófiai iskolák között nem azáltal tehetünk különbséget, hogy melyikük jutott közelebb az igazsághoz, vagy ami ugyanaz, melyikük bizonyult meggyőzőbbnek a hamisság leleplezését illetően, mint inkább azáltal, hogy az egyes irányzatok miként viszonyulnak igazság és hamisság megkülönböztethetlenségéhez. Míg a pürrhonikus gondolkodó „kifejezett hivatása a kételkedés és a tudatlanság”, addig a dogmatikusok „Nem annyira gondolják, hogy bizonyossággal szolgáltak számunkra, mint inkább mutatják nekünk, meddig jutottak az igazság hajszolásában”.⁸⁶ Montaigne a félrevezetésre való hajlamot tekinti a dogmatikusok legfőbb tulajdonságaként. Ahelyett, hogy konkrét érveket sorakoztatna fel, vagy belemenne bizonyos problémaösszefüggések vizsgálatába, a dogmatizmust inkább egyfajta beállítódásmódként írja le, amelynek képviselői azt kívánják elhitetni, hogy közelebb jutottak az igazsághoz, mint mások.

Montaigne következtetései viszont lényegében egy szemléleti átfordítás alapjait képezik. Az ítéletfelfüggesztés elkülönül bizonyos uralkodó sztereotípiáktól. Montaigne az *epokhé* nyomán jelentkező radikális elfogulatlanságot a vallás és morál vonatkozásában nem ürességként, hanem feltétlen nyitottságként, filozófiai iskolák vonatkozásában nem egyszerű tudatlanságként, hanem az abszolút tudás hiányának reflektált belátásaként aposztrofálja.

⁸³ Montaigne 2013b: 196.

⁸⁴ Montaigne 2013b: 196.

⁸⁵ Montaigne 2013b: 197.

⁸⁶ Montaigne 2013b: 197.

Többek között ezért fordulhat elő az, hogy az ő szemében Szókratész, akinek „nincs tudománya az ellentmondás tudományán kívül”,⁸⁷ sokkal inkább példakép, mint az önkényesebbnek mutakozó Platón, aki „azért szeretett párbeszédekben filozofálni, még pedig szándékosan, hogy saját képzelgéseit sokféleségét és változatosságát illő módon adhassa különböző személyek szájába.”⁸⁸

Viszonylag közismert, hogy a pürrhonizmus elméleti megalapozása Sextus Empirikus nevéhez kapcsolódik, aki *A pürrhonizmus alapvonalai* című munkájában számos tényező felsorolásán keresztül érvel az ítéletfelfüggesztés szükségessége mellett. Példái egyöntetűen azt hivatottak alátámasztani, hogy a természeti hatások mértékét és érzékeink működését sokféleség jellemzi, ennél fogva az ítéleteink abszolút érvényességébe vetett bizonyosság alaptalan. Sextus Empirikus az igazságokat olyan átmenetileg rögzült rétegeknek tekinti, amelyek a folyton áramló idő következtében cserélik egymást (*az adott időpontban* egyike a műben leggyakrabban megjelenő szófordulatoknak). Szkeptícizmusa nem vállal közösséget az Új Akadémia képviselőivel, akik biztosak abban, hogy minden megragadhatatlan, viszont meglévő igazságaink mellett fontosnak véli fenntartani a kihagyottak lehetőségét.⁸⁹ A szkeptikus semmit sem állít határozottan, azt sem, hogy semmit sem állít határozottan. Az ataraxia ebben a megközelítésben nem jelent mást, mint a gögtől való zavartalanságot, amely nem összeegyeztethető a közöny negatív attribútumaival (például az igazság hiányába való hanyag beletörődéssel). Maga Empirikus írja le úgy a dogmatikus meggyőződést, mint „szenvedélyes odaadás nélküli belenyugvást”.⁹⁰ A pürrhonikus-szeptikus gondolkodás legfőbb céljának nem azt tekinti, hogy bebizonyítsa valamely igazságkritérium alaptalanságát, hanem azt, hogy szembeszálljon a dogmatikusok szemléletmódjával: „a bizonyítás nem inkább létezik, mint nem létezik.”⁹¹ Figyelemreméltó továbbá jeltipológiája is, miszerint különbséget tesz ún. megmutató jel és felidéző jel között. Az utóbbiban megteremtődik az idősíkok egymásba ereszkedésének a lehetősége, míg az előbbi csupán pillanatnyi érvénnyel bír: „a bizonyítást csak azzal egy időben gondolhatjuk el, hogy bizonyít valamit.”⁹²

⁸⁷ Montaigne 2013b: 200.

⁸⁸ Montaigne 2013b: 201. Természetesen nem ez az egyetlen a Platón elmarasztaló kijelentések közül. Néhány oldallal később például Montaigne a következőket írja: „Amikor a törvényhozót játssza, fölényes és kijelentő stílust használ”. (Montaigne 2013b: 204.)

⁸⁹ Vö. Empirikus 1998: 221.

⁹⁰ Empirikus 1998: 229.

⁹¹ Empirikus 1998: 277.

⁹² Empirikus 1998: 278.

3. Montaigne potencialitás-elve: a *lehetséggel* való számvetés

Montaigne, azáltal hogy – a pürrehonizmus irányvonalát követve – a megismerésről való gondolkodásba bevezeti a hiány fogalmát, a végességek dimenziójából átvezet minket a transzformációk, lehetőségek világába. Végül odáig merészkedik, hogy felszámolja a teremtmények közti – sokaknál állandósult – hierarchiát: „A természet egyetemesen felkarolta minden teremtményét [...] a világ berendezkedésében nagyobb egyenlőség és kiegyensúlyozottabb viszony érvényesül.”⁹³ Máshol kifejezetten az emberi létmód kitüntettségére nézve demisztifikáló megállapítással találkozunk: „nincs a világon olyan állat, mely sebezhetőbb volna az embernél [...] a tetvek képesek voltak megszüntetni Sulla diktatúráját; egy apró féregnek egy ebédre való egy nagy és győzedelmes császár szíve és élete.”⁹⁴ Végso soron ennek köszönhető, hogy az *Apológiában* is számos hihetetlen metamorfózisról és létezésalakzatról olvashatunk. Az egyik legszebb példa a szerves élet tisztátalanságait nélkülöző ember képzetéhez kapcsolódik, és állítólag Plutarkhosztól ered, aki azt állította, „hogy az Indiák valamely vidékén száj nélküli emberek élnek, akik bizonyos illatokkal táplálkoznak”.⁹⁵

Bizonyos, hogy Montaigne nem engedhetné meg magának ezen excentrikus példák felsorakoztatását, ha célként a dolgok abszolút igazságértékének meghatározása lebegne a szeme előtt. Utaltunk rá, hogy az igazságkritérium háttérbe szorul a potencialitással szemben, hogy ami irracionálisnak tűnik, az a lehetséggel egyenlő.⁹⁶ Ezt hivatott kifejezni az alábbi megállapítás is: „Az elmélekdedések enyémek, és az ész, nem pedig a tapasztalat bizonyításán alapulnak; mindenki hozzáteheti a maga példáit: és akinek nincs, az esetek nagy számosságára és változatosságára való tekintettel az se szűnjön meg hinni létezésükben.”⁹⁷ A retorikai regiszterek figyelemre méltó változását követhetjük nyomon (a burkolt megszólítástól a nyílt

⁹³ Montaigne 2013b: 137.

⁹⁴ Montaigne 2013b: 145. A szóban forgó demisztifikációnak létezik egy kifejezetten esztétikai aspektusa is. Montaigne egy helyen az állatok szépségét mérlegelve az alábbi megállapításra jut: „Amelyek a leginkább ránk hajaznak, azok a legcsúfabbak és a legvisszataszítóbbak az egész társaságból: hiszen külső megjelenésüket és arcformájukat tekintve a majmok azok, belsönket és létfontosságú szerveinket tekintve pedig a disznók.” (Montaigne 2013b: 170.) Faragó-Szabó pedig egyenesen az emberi racionalitás kitüntetett módjának felszámolására következtet a mű kapcsán: „Racionalitásunk lényegét jelentő tanultságunk és műveltségünk nem képes arra, hogy kiemeljen bennünket az állatvilágból.” (Faragó-Szabó 2005: 121.) Valójában azonban többről van itt szó: az ember egységes fogalma szűnik meg. Többé nem az ember és az állat közti distinkció a lényeges, mivel e distinkció elemi tapasztalatainktól eltérő módon előfeltételezi az emberi állapotok uniformizáltságát, hanem az ember és ember közti különbségek az észleletek és emocionális beállítódások tekintetében. (Vö. Faragó-Szabó 2005: 123.)

⁹⁵ Montaigne 2013b: 220.

⁹⁶ Baeumler bevezetőben körvonalazott koncepciójára vetítve a dolgot, mindez azt jelenti, hogy az irracionalitás karteziánus értelme megszűnik és a helyébe lépő potencialitás egy, az autoritás-elvűségtől mentes gondolkodás alapjává válik.

⁹⁷ Montaigne 2013a: 121.

felhívásig). A mondatot legalább három részre érdemes felbontanunk, annak érdekében, hogy feltárjuk a benne foglalt következtetést. A pontos vesszőig terjedő első részt az önmegegerősítés és a meggyőzés retorikája dominálja. Ez a rész kiemelt figyelmet érdemel, mivel megértése előfeltételezi az egész mondat megértését. Elsőként annak hangsúlyozása történik, hogy az elmélkedések sajátlagosak, majd megtudjuk, hogy érvényességük alapját az ész bizonyítása jelenti. Mintha Montaigne azokhoz a hitetlenekhez szólna, akik kételkednek a példák igazolhatóságában. Pimaszul eléjük veti, hogy a példák hitelességét az ész garantálja, márpedig az észben – amihez az általános igazolhatóság eszméje kapcsolódik – nem lehet kételkedni. Ezzel a példákra vetett stigma átszáll a kétkedőkre, akik az implicit megszólítás értelmében esztelennek bizonyulnak. Az elmélkedés sajátlagos természetének és az ész fontosságának egyidejű hangsúlyozása azonban óhatatlanul feszültséget teremt. Szükségessé teszi annak a kérdésnek a felvetését, vajon az ész (objektív) bizonyítása mely ponton esik egybe az elmélkedés szubjektivitásával. Egyáltalán lehet-e ennyire hivatkozón enyémnek titulálni egy elmélkedést, ha az az ész (általános) bizonyításán alapul? Ez az ellentmondás arra ösztönöz bennünket, hogy újragondoljuk az ész által betöltött szerephez kapcsolódó attribútumok természetét. Először is fontos figyelembe vennünk, hogy az ész valamiképpen a tapasztalattól való különbségében kerül meghatározásra. Montaigne állásfoglalása egyértelmű: a bizonyítás adekvát mércéje nem a tapasztalat, hanem az ész (nem a közvetlen átélés, hanem az elgondolhatóság). Arról van szó, hogy a tapasztalás a megismerés szűkebb horizontját foglalja magában, míg az ész a dolgok univerzális megragadását teszi lehetővé. A hangsúly elsődlegesen nem általános és egyedi konfliktusára helyeződik, mint inkább a behatároltság és a példák számossága közti mennyiségi eltérésre. Az ész egy másik arcát mutatja felénk, funkciója nem reduktív, működése nem a dolgok közös nevezőre hozására irányul, mintha inkább a képzelet értelemkonstellációja kapcsolódna hozzá. Az általános érvényűség ebben az esetben egyetlen elvre korlátozódik: a dolgok természetéről alkotott tudás nem annyira totális, hogy kételkednem kelljen a „semmi sem hamis” elvében. Ebben a tudás mindenhatóságát megkérdőjelező radikális szkepticizmusban, az aktuálisan érvényes tapasztalat elutasításában rejlik az excentrikus példák iránti nyitottság értelme. Csak ebben az összefüggésben válik érthetővé a mondat második része: „mindenki hozzáteheti a maga példáit”. A sajátlagos példák hozzátételének lehetőségére vonatkozó kijelentés tovább fokozná az ellentmondást, ha az ész nem az előbbieken leírtak szerint gondolnánk el. A példák tehát eltérőek, és az ész nem azok egyneműsítésében érdekelt. Ráadásul az, hogy mindenki hozzáteheti a magáét, arra utal, hogy a diskurzust nem lehet kisajátítani valamely általános és kényszerítő erejű törvényszerűség alapján, aminek csak egyesek képesek megfelelni. A diskurzus nyitva áll, bárki által folytatható. A kettőspont után következő

harmadik szakasz ismét a kételkedőkhöz szól, azokhoz, akik figyelmen kívül hagyják az „esetek nagy számosságát és változatosságát”, a megismerés expanzív horizontját. Esetükben tapasztalat és ész nem különülnek el egymástól. Tudásukat a dolgok reális ábrázatából merítik. Nem kérdés, miért válik szükségessé a hit ebben az esetben: a rendkívüli alakzatok létezése éppúgy nem bizonyított, mint nemlétezésük. Ez két dolgot eredményezhet: vagy mindent vagy semmit sem mondunk. A viszonyulás szükségképpen radikális. Ahhoz, hogy beszéljünk róluk, szükséges annak a határnak az átlépése, amely a „semmi sem igaz”-tól a „semmi sem hamis” állításig terjed. A hit ilyen értelemben a szkepticizmus önmeghaladása. A hitre való felszólításon keresztül Montaigne lényegében perspektíva-váltást szorgalmaz.

Ebből a szempontból válik érthetővé, miért az erő fogalma helyeződik előtérbe. Egy alakzat reális megalapozottsága, egy gondolat vagy emlék igazságértéke nem befolyásolja az erő mértékét. Egy gondolat vagy képzet által kiváltott hatás ugyanis független igazságértékétől. Montaigne konstitutív erőt tulajdonít azoknak az elképzeléseknek, amelyeknek nincs reális, a tapasztalás révén adott megalapozottsága. Jól kifejezi ezt a kudarcról szóló ominózus történet is. Tulajdonképpen nem is emlékről van itt szó (hiába aposztrofálja Montaigne az *alkalmatlanság hitvány emlékeként* az esetet).⁹⁸ Az emléknek – akkor is, ha működése alapvetően nélkülözi az autenticitás eszméjét – szükséges rendelkeznie egy pontszerű beíródással, amely az egykor átélt – a felidézés során újabb és újabb variánsokra szert tevő – tapasztalathoz kapcsolódik. Itt azonban nem a tapasztalaton keresztül megszerzett emlékről, hanem egy többszörösen közvetett elbeszélés által rögzült kényszerképzeletről beszélhetünk: „miután hallott egy ismerősenek mesélt esetet.”⁹⁹ A negatív folyamat háttérében kizárólag egy jelöletlen automatizmus áll: „Mert tapasztalásból tudom, hogy valaki, akiért úgy felelek, mint magamért, és akihez bármiféle gyengeségnek a gyanúja sem férhet, de a babonáságé sem, miután hallott egy ismerősenek mesélt esetet”.¹⁰⁰

4. Montaigne és Pascal: átfedések és elmarasztaló ítéletek

Kétségtől megállapítható, hogy a példa érvényességét nem a közvetlen megtapasztalás adja, hanem a hit, a lehetséggel való számvetés.¹⁰¹ Ez talán nagymértékben hozzájárult ahhoz,

⁹⁸ Vö. Montaigne 2013a: 115.

⁹⁹ Montaigne 2013a: 114.

¹⁰⁰ Montaigne 2013a: 114.

¹⁰¹ Mivel a hit jellemzően inkább a bizonyossággal hozható összefüggésbe, szokatlannak tűnhet a hitet a lehetséggel egy kontextusban említeni. Erre azonban éppen Montaigne – pürrhonikus keretekre épülő – gondolkodása ad számunkra alapot. Ebben a keretben – ahogy azt már korábban is igyekeztünk megvilágítani – a

hogyan Pascal érdeklődést mutasson Montaigne gondolkodása iránt. Egyrészt nem hagyható figyelmen kívül, hogy Pascal volt Montaigne első említésre méltó értelmezője (a *Gondolatok*ban a Szentírásen kívül Montaigne-re hivatkozik a leggyakrabban), másrészt érdemes emlékeztetnünk a Pascal filozófiai gondolkodásának talán legmeghatározóbb keresztmetszetét jelentő fogadásargumentumra. Pascal Montaigne-hez hasonlóan a kiterjedt tér perspektívájából tekint az időre. Nem tudhatjuk, hol kezdődött el a múlt, és hol ér véget a jövő. Az idő egy folyamatosan táguló térhez hasonlítható, amelyen belül az emberi élet apró pontnak minősül. Pascal áthidalhatatlan szakadékot húz az emberi halandóság és az isteni halhatatlanság közé. A keresztény hit dogmáival szemben pedig kimondja, hogy az emberi halhatatlanság lehetősége korántsem bizonyos, csupán fogadni lehet rá. Az igazán lényeges kérdés nem az, vajon Isten ténylegesen létezik-e, hanem az, milyen hatással bírhat a létezésébe vetett hit az ember létezésére. Az ontológiai bizonyítás helyébe a létmódok közötti választás igénye lép. Deleuze ezt így fogalmazza meg: „A választás nem ezt vagy azt a fogalmat érinti, hanem annak a létmódját, aki választ. Ez volt Pascal fogadásának értelme is: a probléma nem Isten léte vagy nemléte, hanem az Istenben hívő és az Istenben nem hívő ember létmódja közötti választás volt.”¹⁰²

Az ember Pascal által hangsúlyozott boldogtalansága mögött a halandóság áll. Ebben az esetben a boldogság szorosan összefügg a birtokolt idő mennyiségével. Isten azért tekinthető abszolút boldognak, mert az idő totalitását birtokolja. A fogadásargumentumban artikulált kérdés tehát a következő: mit tehet az ember mint halandó lény? Fogad Isten létezésére, a halhatatlanság lehetőségére, mintegy megelőlegezve önmaga számára a boldogságot. A halandóság a lehető legnagyobb veszteség, a fogadás pedig a tiszta nyereség lehetőségét hordozza magában (hamarosan látni fogjuk, miként tematizálódik a tiszta nyereség koncepciója Montaigne gondolkodásában).

A *Gondolatok* egészére nézve mindazonáltal nem feltétlenül egyértelmű, miért szükséges a fogadásargumentum felvetése. Úgy tűnhet inkább, az argumentum bevezetése egy fordulópont a mű egészén belül. Ezt megelőzően ugyanis Pascal a szórakozásról (*divertissement*) ír, melynek specifikus értelmet tulajdonít. A szórakozás nem más, mint eltérítés az önmegismerés végső következtetésétől, a halandóság gondolatától. Éppen ezért – a köznapi felfogással ellentétben – a munka vagy a háborúskodás éppúgy szórakozásnak minősülhet, mint az udvarlás vagy a lovaglás. A *divertissement* lényege nem a

hit az értelem abszolút hozzáférését kérdőjelezi meg. Az értelem mindenhatóságának szkeptikus megtagadása teszi lehetővé azt, hogy higgyünk a még feltáratlan alakzatok létezésének lehetőségében.

¹⁰² Deleuze 2008: 212. Vö. továbbá: „Hisz Pascal fogadása egyáltalán nem Isten létezésére vagy nem-létezésére vonatkozik. A fogadás antropológiai jellegű, pusztán kétféle emberi létmódon alapul, annak az embernek a létmódján, aki azt állítja, hogy Isten létezik, és annak az embernek a létmódján, aki azt állítja, hogy Isten nem létezik.” (Deleuze 1999: 66.)

kikapcsolódásban, hanem az önismerettől való menekülésben rejlik: a szakadatlanul aktív és az elmélyült reflexiót nélkülöző ember létmódjának felel meg. A létmódok ezen ütköztetése révén kontempláció és aktivitás, *vita contemplativa* és *vita activa* szembekerülnek egymással. Ez a szembeállítás azonban már teljességgel hiányzik Montaigne gondolkodásából, amely – amint arra a fentiekben már rámutattunk – inkább gondolat és tett, képzelet és cselekvés intenzív egymásra hatására helyezi a hangsúlyt.

Ugyanakkor kétségkívül fellelhetőek átfedések a két gondolkodó között, például a létezésről alkotott aktuális tapasztalat szerepének leértékelésében, a tiszta nyereség problematikájának bevezetésében, vagy abban, hogy egy gondolat performatív természete mindkettejükénél nagyobb jelentőséggel bír, mint igazságértéke. Noha Pascal több ízben elégedetlenségét fejezi ki Montaigne-nyel szemben, és ez az elégedetlenség elsődlegesen Montaigne gondolkodói karakterisztikumára irányul. Az aktualitás pontszerűségként történő meghatározása Montaigne esetében a perspektíva kibővülését és ezáltal az elgondolható alakzatok pluralizmusát, míg Pascal esetében végső soron egy másik autoritás (a Szentírás tekintélyének) bevezetését eredményezte. Megfigyelhető, hogy a *Gondolatok* fogadásargumentumot követő részében egyre nagyobb számban jelennek meg a Szentírásból vett idézetek, amelyek egyre kevésbé egészülnek ki kommentárokkal, egyéni észrevételekkel. Ugyanaz az előfeltevés tehát két különböző gondolkodói karakterisztikum kialakulását segítette elő.

Pascal szemében mindenekelőtt Montaigne az a gondolkodó, aki a végletek közt hánykolódik, és aki egy személyben megtestesít valamennyi negatív mozzanatot. Számára ő a 16. század gentilhomme-ja, aki imád szórakozni, szertelenül aktív, igényt tart a társaságra (legyen szó barátságról, szerelemről vagy olvasásról), akinél az entuziazmus gyakran összekeveredik a szkepticizmussal, akinek érdeklődése kiterjed a létezés legváltozatosabb jelenségeire. Ebben a kavalkádszerű aktivitásban Pascal nem lát semmiféle kockázatot. A kontemplatív ember mozdulatlanságát többre tartja a szórakozó ember mozgalmasságánál. Ez irányú kifogásait leghatározottabb módon a – röviddel a *Gondolatok* előtt íródott – *Beszélgetés de Saci úrral Epiktétoszról és Montaigne-ről* című szövegben foglalja össze.

A szöveg jelentős része Montaigne-ről szól, hozzá képest Epiktétoszról aránytalanul kevés szó esik. Legfőbb témája az, Pascal mely okokra hivatkozva tartja szükségesnek a filozófia meghaladását a teológia irányába.¹⁰³ A Pascal és de Saci (a Port-Royal papja) közt zajló párbeszéd során világossá válik, hogy de Saci a teológiai törekvések elkötelezett támogatója. Epiktétosz és Montaigne pedig úgy jelennek meg, mint a filozófia két különböző,

¹⁰³ Vö. „a filozófia észrevétlenül elvezetett a teológiához. Nehéz nem átlépni e területre, tárgyaljunk bármilyen igazságot, hiszen a teológia minden igazság középpontja”. (Pascal 1999: 95.)

ám egyaránt negatív tendenciájának (Pascal megfogalmazása szerint: szektájának) képviselői, noha – Szent Ágostonnal egyetemben – bevallottan nagy hatást gyakoroltak Pascal gondolkodására. Pascal úgy jellemzi saját gondolkodását, mint fejlődéstörténetet, amely során egyre tisztábban kezdte el látni filozófiához fűződő viszonyát, mely leginkább ambivalensnek tekinthető, minthogy Epiktétosz és Montaigne filozófiája pozitív és negatív attribútumokkal egyaránt rendelkezik. Epiktétosz filozófiájának pozitívuma az, hogy „kiválóan ismerte az ember kötelességeit”,¹⁰⁴ míg negatívumként az róható fel ellene, hogy nem ébredt tudatára az ember tehetetlenségének, ti. „képességeinket illetően mégiscsak az elbizakodottság hibájába esett”.¹⁰⁵ Az erkölcsösség ebben az esetben göggel, az érett morálfilozófia egy éretlen episztemológiával párosult. Montaigne-nél mindez fordítva történik. Éles elméjűen világít rá az ember tehetetlenségére, az eszközök korlátozottságára, megrendíti az emberi egzisztencia mindenhatóságába vetett hit alapjait, viszont egy morális szempontból kifogásolható szemléletmódon keresztül teszi mindezt. Minden igazságot elfogadhatónak vél, ismeretelméleti relativizmusán keresztül kétségbe vonja a törvények és bármiféle autoritás létjogosultságát.¹⁰⁶ Ezzel a morális közömbösség – Pascal kifejezése szerint – egy tunya morálfilozófia reprezentánsává válik.¹⁰⁷ Egyszóval: az érett episztemológia morális konformizmussal párosul.

Pascal a személyeskedésbe torkolló kritikától sem riad vissza. Egy helyen például kijelenti, hogy Montaigne még a házastársi hűséget sem tévesztette szem elől, csak hogy elkerülje a kicsapongással járó kellemetlenségeket (eszerint a házasság is csupán a konformizmus következménye).¹⁰⁸ Pascal Montaigne filozófiájáról alkotott nézeteinek megerősítése gyanánt de Saci Szent Pál állásfoglalását idézi föl, aki „[o]lyan mérgező húsokhoz hasonlítja ezeket (ti. a Montaigne-éhez hasonló gondolatokat), amelyeket díszes tálakon szolgálnak fel, de ahelyett, hogy táplálnák, inkább kiüresítik az ember szívét. Olyan alvóhoz hasonlítunk ekkor, aki azt álmodja, hogy eszik, de ezek az álombeli húsok ugyanolyan üresen hagyják gyomrát, mint amilyen előtte volt.”¹⁰⁹ De Saci Pascalénál is kíméletlenebb – a morális konformizmuson túlmutató – vádja szerint Montaigne gondolatai

¹⁰⁴ Pascal 1999: 82.

¹⁰⁵ Pascal 1999: 82.

¹⁰⁶ „Egyszóval Montaigne vérbeli pürrhonista volt. [...] a valószínűségek mindkét oldalon egyenlőek lévén, sohasem tudhatjuk biztosan, miben higgyünk. Ennek szellemében minden bizonyosságot kigúnyol: példának okáért elítéli mindazokat, akik Franciaországban törvények sokaságával és azok állítólagos igazságosságával kívánják elejét venni a pereknek...” (Pascal 1999: 84.)

¹⁰⁷ Vö. „A másik (ti. Montaigne) viszont jelenlegi nyomorúságunkat érezte át, de mivel nem vett tudomást a kezdeti méltóságról, a természetet szükségszerűen sérültnek és javíthatatlannak látta, ami arra sarkallta, hogy a legfőbb jót a reménytelenségben lelje meg. Ez egyszersmind végtelen tunyasághoz vezetett.” (Pascal 1999: 93.)

¹⁰⁸ Vö. „örzi a házastársi hűséget is, attól a fájdalomtól tartva, amely minden rendetlenség velejárója [...] mivel cselekedetei mértékét mindenben a kényelem és a nyugalom szolgál.” (Pascal 1999: 92.)

¹⁰⁹ Pascal 1999: 90.

alkalmatlanok a szellemi telítődésre, ornamentikájuk mögött nincs semmiféle tartalom. E tekintetben szélsőségesebb álláspontot képvisel. Szerinte semmi szükség Epiktétosz vagy Montaigne olvasására, mivel gondolataik könnyedén összezavarhatják azokat, akikből hiányzik a kiforrott ítélőképesség.¹¹⁰ Pascal ezzel szemben azt vallja, hogy a negatív tendenciákkal való szembesülés elengedhetetlen a teológia megtalálásához, mígnem végül mindketten egyetértenek abban, hogy Szent Ágoston filozófiája a követendő előkép. Ez onnantól kezdve válik igazán nyilvánvalóvá, amikor de Saci szánakozására utalva a mű elbeszélője Montaigne-t a megtérés előtti Ágostonnal azonosítja: „Megesett a szíve ezen a filozófuson, aki összevissza szurkálta magát az önmagából növesztett tövisekkel, amiként azt Szent Ágoston is mondja magáról, hasonló állapotáról szólván.”¹¹¹

Összegzőképpen talán nem túlzás kijelentenünk, hogy Pascal értelmezése nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a kötelezettségvállalás és a tartalmi elmélyültség hiánya a Montaigne gondolkodásához való közelítés irányadó alapjává vált olyan későbbi gondolkodók számára is, mint például Sesztov, aki Montaigne-ben a puha vánkös filozófusát látja,¹¹² vagy Hans Blumenberg, aki szerint Montaigne a kényelmes élet apologétája, aki nem mer hajóra szállni, mivel fél a tenger közelségében támadt viharoktól. A takarékoskodó altruizmus mögött Blumenberg szerint a szemlélői attitűd dominanciája áll: „[Montaigne] jóérzése inkább afféle természet csele, mely megjutalmazza az életben a legkevesebbet kockáztatót, a távolságtartást pedig élvezettel honorálja.”¹¹³

5. Montaigne hitvallásának körvonalai

Érdemes mindazonáltal fontolóra vennünk, vajon Montaigne milyen gondolatokat hozhatna fel mentségül bírálói számára. Kiindulásként idézzük megállapítását, melyben a túlvilági kompenzáció legitimitását vonja kérdőre: „igazságtalanság volna, ha [az embert] a kényszer alatt és korlátok között töltött időben tanúsított gyengesége és betegsége alapján ítélnénk örökkön tartó büntetésre; és arra szorítkoznánk, hogy csak ezt a rövid időt vegyük figyelembe, mely a végtelenséghez mérve csak egy pillanat, alkalmasint egy-két óra, vagy a legrosszabb

¹¹⁰ „Annak alapján, ahogyan eddigi életemet leéltem – ön is láthatja –, szinte sohasem tanácsolták nekem e szerző olvasását, akinek életműve semmi olyant nem tartalmaz, amit Szent Ágoston előírásai alapján olvasmányainkban keresnünk kellene, hiszen úgy tűnik, szerzőnk okoskodásai nem az alázat és a jámborság forrásaiból fakadnak.” (Pascal 1999: 89.)

¹¹¹ Pascal 1999: 88.

¹¹² Vö. Sesztov 2002: 36.

¹¹³ Blumenberg 2006: 20.

esetben egy évszázad, hogy aztán e röpke tartam alapján rendelkezünk és határozzunk véglegesen létéről. Méltatlan aránytalanság örök kárpótlást nyerni ilyen rövid életért.”¹¹⁴ Az emberi élet végeessége és a (világ)idő végtelensége közti nyilvánvaló aránytalanság Montaigne-t arra sarkallja, hogy a kárpótlásgondolat jogosultsága feletti elmélkedésbe beiktassa a mértékbecslés aktusát. Valójában azt kérdezi, mi kölcsönözhet a pont számára olyasfajta autoritást, amely megítélhetővé teszi azt a végtelen idő relációjában. Ebből a szemszögből egyszerűen túlzásnak véli az örök kárhozat vagy kárpótlás lehetőségének számbavételét. Ésszerűbbnek és méltányosabbnak tartja Platón javaslatát, aki „azt kívánta, hogy a jövődöbeli fizetség az emberi élet tartamától függően legfeljebb száz esztendeig tartson”.¹¹⁵

Evilág és túlvilág viszonyának elgondolása közben Montaigne egyfajta kompromisszumra törekszik. Említettük, hogy Pascal számára fontos a teológia csaknem kritikátlan tiszteletéből származó tekintély. Montaigne ezzel szemben határozottan úgy véli, a halhatatlanság ígérete nem szolgálhat a morális törvénykezés alapjául, mivel a megalkuvás lehetőségét hordozza magában: „Miféle hitvallás lehet az, amelyet a szív gyávasága és gyengesége ültet és telepít belénk?”¹¹⁶ Az a hitvallás, amely a halálfélelmen alapul, nélkülözi a feltétlenséget, az életben tanúsított jóságot az üdvözülés hiányától való félelemmé degradálja. Ezzel kiolthatatlan feszültséget teremt az evilági boldogulás és a túlvilági kompenzáció között. Montaigne kompromisszumos javaslata a következő: „Nem kell, mint mondani szokás, kicsévelt szalmával áldozni az Úrnak. Ha hinnénk őt, ha nem is hitvallással, de egyszerű hiedelemmel, mi több (még ha meg is ütközünk ezen), ha csak legalább annyira hinnénk és ismernénk, mint holmi históriát, mint akármelyik társunkat, akkor mindennél jobban szeretnénk végtelen jóságáért és a benne ragyogó szépségért; legalábbis ugyanúgy vonzódnánk hozzá, mint a gazdagsághoz, az élvezetekhez, a dicsőséghez és barátainkhoz.”¹¹⁷ Montaigne a kicsévelt szalmával áldozók aszketikus szemléletmódjával ellentétben olyan életközponthú hitvallást javasol, amely afirmatívnek bizonyul az evilági javakkal, a „megengedett örömeikkel” szemben.¹¹⁸ A tekintély szerinte nem alapozható meg az önmegtartóztatás által. Ily módon szkeptikussá válik a – vágyak elutasításán alapuló – megtérés irreverzibilitásával szemben. A legnagyobb veszélyt nem az autoritás hiánya jelenti, hanem a legelemibb igények megtagadásából fakadó elégedetlenség, amely képes megingatni

¹¹⁴ Montaigne 2013b: 249. Ugyanezen mű egy korábbi szöveghelyén pedig az alábbi kérdés olvasható: „miért gondoljuk életnek ezt a pillanatot, amely villanás csupán az örök éjszaka végtelen folyásában...” (Montaigne 2013b: 221.)

¹¹⁵ Montaigne 2013b: 249-250.

¹¹⁶ Montaigne 2013b: 125.

¹¹⁷ Montaigne 2013b: 124.

¹¹⁸ Seneca 1967: 14.

a hit stabilitását, és a természetes, ám elfojtott késztetések kitörésével fenyeget, abban a nem várt pillanatban, amikor a felhalmozódás már tűrhetetlenné válik. Talán nem volna túlzás azt mondanunk, hogy Montaigne a morál szempontjából elővigyázatosabb álláspontot képvisel, mivel a hitvallás számára egy biztos és feltétel nélküli alap kritériumát fogalmazza meg. Olyan kifogásolhatatlan viszonyt javasol, amelyben nincs megengedve az élet elfogadása és a pozitív morális elköteleződés közti egyensúlytalanság. Élet és erény egymás szövetségeseivé válnak, hogy hatékony ellenállást fejtsenek ki a halhatatlanság ígéretével szemben, amely az életet mozdulatlanná, türelmetlen várakozássá dermeszti. Montaigne a deaktiválás és intolerancia veszélyét ismételten egy szokatlannak tűnő megvilágításban fejezi ki. A legenyhébb szenvedés ad absurdum a legádázabb neheztlenség tárgyává válhat. Ez történt Platón bizonyos tanítványainak esetében, akik a várakozást megelégtelve tüstént a halálba menekültek: „Platón elmélkedésének ereje a lélek halhatatlanságáról valóban sok tanítványát halálra készítette, hogy az általa keltett reménységet minél előbb élvezhessék.”¹¹⁹ Az egyik ilyen tanítvány Cleombrotus volt, „aki Platón *Phaidónját* olvasván, olyan nagy kedvet kapott az eljövendő életre, hogy egyéb alkalom híján a tengerbe vetette magát”.¹²⁰ Montaigne kifogása voltaképpen egybecseng azzal, amit bírálói fogalmaznak meg vele szemben: a kényelem apoteózisával, ami saját megközelítésében a pihenés, az életben végzett munka megtakarításának vágyából ered.

A halhatatlanság ígéretével szembeni kritika másik lényeges vetülete az, hogy azzal, hogy az élet meghosszabbítására vonatkozó igény alapjaként az evilági létezéssel való elégedettség mértékét tünteti ki, egyúttal leleplezi a halhatatlanság iránti vágy lényegében önellentmondó abszurditását. A túlvilágot az evilág folytatásaként aposztrofálja, eltörölve a létezésdimenziók közé ékelt különbséget és az ebből származó kompenzatorikus viszony lehetőségét. Ezzel teremti meg kérdése számára az abszurditás kontextusát: miért vágyik az ember a halhatatlanságra, ha evilági létezésével sem elégedett? Továbbá ebben az összefüggésben fejezi ki saját álláspontját: „mindig ugyanilyen lennék [...] mostantól ezer évig ugyanazt tenném hasonló körülmények között.”¹²¹

¹¹⁹ Montaigne 2013b: 125.

¹²⁰ Montaigne 2013b: 37.

¹²¹ Montaigne 2013c: 31. Máshol – az asszonyokkal való viszonyát összegezve – ezt mondja: „ha nekem kellene újramezdenem, bizonyosan ugyanúgy járnám végig ugyanazt a pályát, bármily kevésse gyümölcsözőn is számomra.” (Montaigne 2013c: 120.)

6. Montaigne és a megnyilvánulás problémája

Ne gondoljuk azonban, hogy az élet e csaknem hivalkodóan fesztelen elfogadása mögött csupán egy eleve adott kényelem és felelőtlenség rejlik. Először is nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Montaigne esszéi számos ízben az evilági létezés fájó kényelmetlenségeit tárják elénk. A természetes élvezetek elfogadása a legkevésbé sem magától értetődő körülmény. Amint arra már utaltunk is, az *Esszék* számos szöveghelye a megnyilvánulás problémáját tematizálja, amely a fent említett példával ellentétben nem kizárólag a szexualitás vonatkozásában merül föl. A szexuális aktus több olyan aktussal kerül analóg viszonyba, amelyeknél a cselekvésképtelenségből fakadó zavar következhet be. Ilyen például a sírás és a beszéd. A képtelenség a szorultság állapotában jelentkezik, és egyfajta „sziklaszilárdságként” mutatkozik meg, amely csupán a szó vagy a könny akadálytalan kiáramlása révén lazulhat fel: „rossz hír vételekor dermedten, szinte a földhöz szögezve állunk, mozdulni sem bírunk, mígnem a lélek, a könnyektől és panaszoktól ellazulván, magához tér”¹²² Beszéd közben a „pillanatnyi leleményesség” kudarcot vall: „kevésbé hagyatkozhatom pillanatnyi leleményességemre: az enyém nehézkes és homályos, nem képes hirtelen szorultságban és fontos ügyben helytállni”¹²³

A megnyilvánulás hiánya mindhárom esetben a szenvedély intenzív jelenlétére, a spontaneitás kényszerére vezethető vissza. A szexualitás vonatkozásában Montaigne egy meglehetősen túlzó leírással jellemzi a szóban forgó folyamatot: a kudarcot vallott férfi a „nemzés tetőpontjára” hág, ahol összeomlik „az öröm súlya alatt, és [...] teljességgel képtelen ilyen tiszta, ilyen szakadatlan és egyetemes kéjt elviselni”¹²⁴. Ezen túlmenően, mintha a megnyilvánulás szabadsága összefüggésben állna a két nem közötti különbségek egyikével: „miközben [a természet] úgy akarta, hogy a mi étvágyunk látható és szembeötlő módon adjon hírt magáról, az övéket rejtetté, belsővé tette, és olyan testrésszel látta el őket, mely nem feltűnő és egyszerűen védelmezhető.”¹²⁵ Bár az idézet kifejezetten egy rejtőzködő és (ön)védelmező stratégia igényét sejteti, Montaigne-t egyetlen pillanatra sem ejti kísértésbe az önerotizmus iránti készletés, amelyre az *Esszék*ben még csak utalás sem történik. A szabadság hiányának megtapasztalása nem vezet a másik képzelet általi (önkényes és egyetemes) kisajátításának vágyához, a kölcsönösség perspektívájának elévüléséhez. A beszéd egy kimerítő labdajáték, ahol dobásaimat csupán a másikkal igazítva hajthatom végre, mivel „[a]

¹²² Montaigne 2013a: 12.

¹²³ Montaigne 2013c: 200.

¹²⁴ Montaigne 2013b: 393-394.

¹²⁵ Montaigne 2013c: 125.

szó félig azé, aki mondja, félig azé, aki hallja”¹²⁶ A dobás metaforája mindazonáltal máshol is felbukkan, méghozzá egy vakon született ismerős leírásában: „a labdát megfogja bal kézzel, és elüti az ütőjével; az íjjal találomra lő, és figyel azokra, akik megmondják neki, hogy fölé vagy mellé ment-e.”¹²⁷ A vakság állapota elsősorban szimbolikus jelentőséggel bír, rávilágít arra a tényezőre, amely a megnyilvánulás sikere mögött áll. Pótlékszerűség helyett ugyanis a szabadság alapját a szenvedély paradox feltételrendszere képezi, amely szerint a képtelenség a képesség kritériumává válhat. Montaigne pórul járt ismerőse kapcsán írja a következőket: „Ismerek olyant, akin az segített, hogy akkor alkalmazta a tagot, amikor már ernyedni kezdett, hogy elaltassa az ádáz hevet, és aki a korral képesebbé vált attól, hogy kevésbé volt képes.”¹²⁸ Továbbá: a negatív „képzeltetés ellenszerét egy másik képzelgésben lelte meg. Nevezetesen ő maga megvallotta és előre bejelentette ebbéli kiszolgáltatottságát, és lelke feszültsége fölengedett azáltal, hogy a várható bajt hírül adván kötelezettsége csökkent és kevésbé nyomasztotta”¹²⁹

A szabadság a paradox elemen túl tehát egy transzformatív elemet is tartalmaz: a képzelet erejének szándékos kiaknázását, oly módon, hogy a negatív képzelgés erejét egy másik képzelgés hatástalanítja (a hit abban, hogy a megelőző vallomás elegendő a kötelezettség elhárításához). A kimondás általi visszahúzódás célja az, hogy a pillanatnyiság kényszerítő erejének enyhítésén keresztül manipulálja a siker megvalósulását. E folyamat tagadhatatlanul magán hordozza a szakralitás visszfényét. A vallomás, akárcsak a gyónás, a megkönnyebbülés eszköze, lehetőség arra, hogy az eljövendő negatívumot – verbális aktualizáció révén – áthelyezzük a jelen dimenziójába. Ez egyben azt is jelenti, hogy a kudarc szó nélkül hagyott lehetősége sokkalta fenyegetőbb, mint tényleges megvalósulása. A vallomás végső soron egy ravasz te(le)ológia szolgálatában áll (a *le*-től való átmeneti megfosztottság a teológia *tele*ológiájának alapja), és mindenekelőtt a szabadság tehermentesítésében érdekelt. A sokat említett kockázat ez esetben a negatívum előzetes felvállalásában és a pozitívum előzetes elutasításában rejlik.

E filozófia középpontjában egy olyan transzparens individuum áll, aki a rossz kendőzetlen hírül adásával semmit sem ígér és semmivel sem tud kecsegtetni. Montaigne – tudatosan alkalmazott – dezilluzionizmusa számos egyéb helyen nyilvánvalóvá válik. Megvetette az ígéretet, mely a betartás,¹³⁰ a titkot, mely az őrzés kényszerét rója

¹²⁶ Montaigne 2013c: 337.

¹²⁷ Montaigne 2013b: 297.

¹²⁸ Montaigne 2013a: 115.

¹²⁹ Montaigne 2013a: 115.

¹³⁰ Vö. Montaigne 2013c: 203.

birtoklójára,¹³¹ a tudással való kérkedést a reflektált tudatlansággal szemben (ehhez kapcsolódik a nem nélküli Szókratész képze, aki nemzés helyett bábáskodik),¹³² az apologikus beszédmódot, amit szívesebben cserélt föl az önváddal,¹³³ az erkölcsös személyiség imázsát (ezzel szemben sokkal inkább szeretne volna, ha erkölcstelennek könyvelik el, hogy esetleges jóságával meglepetést okozzon mások számára),¹³⁴ végezetül pedig magát az – egészséges és zavartalan – életet, amit kockázatosná kellett tennie, hogy a veszély vállalása révén megnyugtató kompromisszumot kössön a halállal.¹³⁵

Ebben a folyamatban a nyelv – preventív vallomások, demisztifikáló (ön)jellemzések, hajmeresztő helyzetleírások formájában – központi szerepet tölt be, és egyfajta mágikus hatalommal ruházódik fel, akárcsak a név, amelyről a primitív ember – Freud leírása szerint – úgy hitte, képes feltámasztani az elhunyt szellemét.¹³⁶ Montaigne-nél persze nem a primitív szellemiség megelevenedéséről van szó. A mágiának pedig létezik egy komplexebb megközelítése is, melyet Freud *A kísértetiesről* című tanulmányában körvonalaz. Ebben a „gondolatok mindenhatóságába vetett hitről” beszél, határátlépésről, amelyben a *pszichikai valóság* felülkerekedik az *anyagi valóságon*: „A mágikus hatásnak ez utóbbi, miként oly sok más példájában, a távolság nem játszik szerepet...”¹³⁷ Az általa említett példaszerű esetekben bizonyos embereknek „»sejtéseik« vannak, amelyek »legtöbbször« igaznak bizonyulnak”.¹³⁸ Például egy ártatlan káromkodás, amelyben a másik halálát kívántuk, ténylegesen a másik halálát okozza. Freud szerint ez az állapot arra a fejlődési szakaszra emlékeztet, amikor a „korlátok nélküli nárcizmus[unk még] szembeszállt a realitás félreismerhetetlen ellenkezéseivel”.¹³⁹ Az első említésre méltó különbség a szándékosságot illetően mutatkozik meg. A pillanatnyi felindultságban kiejtett szó és a reális következmény találkozása, a dolgok ésszerű rendjének felbomlása Freud neurotikusa számára egy felforgató esemény, amely az *unheimlich* (kísértetiesesség/otthonalanság) érzését kelti. Montaigne, aki számára alapvető norma a dolgok kiszámítható rendjében való kételkedés, nemcsak hogy nem ütközik meg az effajta eseményeken, hanem a mágiát tudatos törekvés szolgálatába állítja. Kísértetiesesség helyett inkább opportunizmus jellemzi e folyamatot. A kudarc (legyen szó az ész kudarcáról vagy a gyökeret eresztett gondolat fékezhetetlen önállóságáról) nem neurotizálja Montaigne

¹³¹ Vö. Montaigne 2013c: 67.

¹³² Vö. Montaigne 2013b: 233.

¹³³ Vö. Montaigne 2013c: 289. Vö. továbbá az alábbi kijelentést, melyben eklatánsan kifejeződik a megelőzésen alapuló demilitarizálás stratégiája: „A nagylelkű és szabad vallomás élet veszi a vádnak, és lefegyverzi a sértést.” (Montaigne 2013c: 218.)

¹³⁴ Vö. Montaigne 2013c: 66.

¹³⁵ A szerencse és az élet vonatkozásában vö. pl. Montaigne 2013c: 179-197.

¹³⁶ Vö. Freud 2011: 61.

¹³⁷ Freud 2011: 85-86.

¹³⁸ Freud 2001: 266.

¹³⁹ Freud 2001: 267.

alakjait, akik a negatív mágikus hatás pozitívvá alakításának lehetőségét a frontális szembenezés aktusában fedezik fel, mielőtt még a pótlékszerűség mechanizmusa (szexuális értelemben az inverzív vagy regresszív törekvés) aktualizálódhatna. A pótlék veszélye elsődlegesen abban rejlik, hogy a feltétlen afirmáció sikertelenségéről tanúskodik (az önrendelkezés például kioltja a közvetlen eggyé válás iránti természetes vágyat).

A mágia Montaigne-hez talán közelebb álló leírásával találkozhatunk Sartre az *Egy emóció-elmélet vázlat*a című írásában, ahol a mágia úgy kerül meghatározásra, mint haladék, csel, melyet például a kezdő ökölvívók vetnek be, akik szemüket csukva tartva „meg akarják szüntetni [az erősebb küzdőtárs] ökleinek létezését”.¹⁴⁰ A mágia akkor lép működésbe, amikor „normális úton és determinista összefüggések láncolata révén képtelen voltam elkerülni a veszélyt, tagadtam azt”.¹⁴¹ Az elsőre is nyilvánvaló különbség az, hogy míg Sartre-nál a mágia egy tagadó mozzanat, addig Montaigne-nél a veszély elhárításának módja a veszély halmozása, a licit, amint ez az apologetikus magatartáshoz fűzött megjegyzésből is kitűnik: „nemhogy meghátrálnék a vádak előtt, hanem inkább elébük megyek és tréfás és gunyoros önváddal rájuk licitálok”.¹⁴² Ezen egyszerre defenzív és önkítárulkozó beszéd célja mintha más sem lenne, mint a mentegetőzés – mindig csak utólagosan bekövetkező – szükségszerűségének előzetes kiiktatása. Aki nem tartja be ígéretét, óhatatlanul mentegetőzni kényszerül. Nyugodt körülmények között a kudarc szembeszökőbb, mint a felfokozott veszély állapotában (ezért is javasolt az aktust meglepetésszerűen és rossz körülmények között végrehajtani).

Joggal jegyezhetjük meg, hogy a dolgok pozitív kimenetelével, az elrettentő mídászi adomány feszítőerejével szembeni tartózkodás nyomai más szerzők műveiben is felbukkannak.¹⁴³ Chamfort szerint például „a szerencse sokszor olyan, mint a gazdag és költekező asszony, aki romlásba dönti azt a családot, amelybe nagy hozományt hozott.”¹⁴⁴ Francis Bacon *A nyomorékságról* című esszéjében írja a következőket (Montaigne-hez hasonlóan utalva a negatívumból előnyként származó transzparenciára): „A rangban fölötte állókban nincs iránta féltékenység, hiszen ezek úgy érzik, kényükre-kedvükre lenézhetik, ami viszont elaltatja konkurensait és vetélytársait, hiszen ezeknek meg sem fordul a fejében, hogy a nyomorék feljebb juthat, amíg csak magas poszton nem látják.”¹⁴⁵ *A késlekedésről* című esszéjében pedig azt olvashatjuk, hogy „A Szerencse olyan, mint a piac: ha van idő egy kissé

¹⁴⁰ Sartre 1976: 70.

¹⁴¹ Sartre 1976: 69-70.

¹⁴² Montaigne 2013c: 289.

¹⁴³ Vö. például: „A keresztények is azért könyörögnek Istennek, hogy legyen meg az ő akarata, nehogy az a kellemetlenség érje őket, mint a költők szerint Midasz királyt. Azt kérte az istenektől, hogy amihez csak ér, arannyá változzon. [...] és elviselhetetlen kellemességben volt része.” (Montaigne 2013b: 281.)

¹⁴⁴ Chamfort 1960: 10.

¹⁴⁵ Bacon 1987: 194.

várákozni, az árak gyakran csökkennek.”¹⁴⁶ Ezek pedig már Vauvenargues szavai: „Nem viselkedhetünk okatlanabban, mint amikor hivatkozunk valamivel: ez az oka a legtöbb ember szerencsétlenségének [...] Figyelje csak azokat, akik egyre hivatkoznak, milyen gazdagok: bármi kis zavar legyen ügyeikben, mindjárt azt hiszik róluk, hogy szegényebbek, mint a valóságban.”¹⁴⁷ A reális körülmények hivatkozás általi feltupírozása ökonomiai egyensúlyvesztést eredményez a zavar tényleges és látszólagos mértéke között, amit nevezhetünk akár eladósodásnak is. A kudarc fénytörése élesebbé válik. Nem más ez, mint a kevesebbként mutatkozásban rejlő szemérem elutasítása, a szabadság irányába tett lopakodó mozdulat durva elvételése. Az arányok voltaképpen ökonomizálása révén az egész folyamat jó és rossz dolgok közti cserék, adósságok és törlesztések közti tranzakciók mozgásterévé válik. Ralph Waldo Emerson, a nagy amerikai esszéista, aki Montaigne-t egy helyütt csodálatos pajtásának nevezi,¹⁴⁸ több dologban is igazodni látszik francia elődjéhez. Létezni például Emerson számára is annyit jelent, mint kereskedni, kalkulálni, meghatározni az adó és a tartozás mértékét. Emerson piacán is lehetőség van arra, hogy az ember előre törlesszen, hitelek fizessen vissza. *Kompenzáció* című esszéjében a következőket írja: „Tedd adósoddá Istent! Minden csapás vissza lesz fizetve. Minél többet késik a fizetés, annál jobb számodra, mert ez a pénztáros kamatos kamattal számol.”¹⁴⁹ Szerinte a jó tett az egyetlen, amely adómentes, „nincs adó az erény jóságára.”¹⁵⁰ Ezzel szemben két dologra vethető ki adó vagy vám: a rossz tette, mely a megtorlás veszélyével jár együtt, és a váratlan szerencsére, amiért az ember nem dolgozott meg, és amelynek így jogos következménye a szerencsétlenség. Emerson ökonomizáló megközelítésének alapját ennek megfelelően az erkölcs és az érdem prioritása képezi.

Montaigne gondolkodásának specifikumát a felsorolt szerzőkhöz képest az adja, hogy nála a pozitívummal szembeni szkepszis hangsúlyos módon – és mindenekelőtt a feltétlen szabadság jegyében – a negatívum kifejezett akarásába, a rossz monopóliumszerzése iránti abszurd törekvésbe torkollik. A meglévő rossz politikai rendszerek megváltoztatására irányuló törekvésekhez kapcsolódóan például a következőt mondja: „a rosszra nem szükségképpen következik jó, egy másik rossz is követheti, mégpedig gonoszabb”.¹⁵¹ Az *Esszék* kavalkádjában azonban ennél lényegesen radikálisabb megnyilvánulásokat is találhatunk. Megemlíthetjük például a kasztráció aktusát, amit Montaigne egyes szereplői önként hajtanak végre annak érdekében, hogy megelőzzenek olyan kisebb kellemetlenségeket,

¹⁴⁶ Bacon 1987: 97.

¹⁴⁷ Vauvenargues 1977: 199.

¹⁴⁸ Vö. Emerson 1978: 50.

¹⁴⁹ Emerson 1995: 59.

¹⁵⁰ Emerson 1995: 61.

¹⁵¹ Montaigne 2013c: 194.

mint a kérdőre vont hűség vagy a szégyenből fakadó nehezteles.¹⁵² Az ígérethez hasonlóan a férfi nemi szerv is a mentegetőzés kényszerét rója birtoklójára („szívesebben teszek bizonytalan és feltételes ígéreteket”),¹⁵³ így a kasztráció és az ígértől való óvakodás lényegében ugyanannak az igénynek hivatott megfelelni. Az öncsonkítás mozzanata megjelenik Spurina történetében is, aki tökéletes szépsége folytán sokakat gyűjtött reménytelen szerelemre, és emiatt érzett büntudatában szanaszét vagdalta arcát.¹⁵⁴ Az önvakítás igénye pedig a szabad bölcselkedés tökélyre fejlesztésének programja kapcsán merül fel. Narcissus és Pygmalion esete, valamint a tériszonyból fakadó félelmek mind azt bizonyítják, hogy elmélkedésünk az érzékek hatalmától függ, és valaha megesett, hogy „egy derék filozófus kivájta saját szemét, hogy szabadabban bölcselkedhessen, ám ezzel az erővel a fülét is betömhetette volna, végül pedig minden érzékétől, vagyis lététől és életétől is meg kellett volna fosztania önmagát.”¹⁵⁵ Az önként kioltott érzékek képzeletbeli skáláján végighaladva a vakságtól eljutunk a halálig, pontosabban a totális dezorganizáció állapotáig, amely itt a bölcselkedés tökéletes szabadságának a szinonimája.

A fenti példák az emberi testet egy metaforává transzformálják, a szervetlenítés szimbolikus műveletének nyersanyagává. Ehhez előzetesen szükséges az, hogy a test a megismerés szempontjából kimeríthetetlen és viszonylagos struktúrát vegyen fel. Amikor Montaigne testről beszél, valójában mindig egy analógiás viszonyt tételez fel. Eszerint a test maga a titok, és nem kevésbé grandiózus, mint az univerzum.¹⁵⁶ A relativizálás alapját az arányok közötti elcsúszás képezi.¹⁵⁷ A test a legkézzelfoghatóbb entitás, amely ugyanakkor a

¹⁵² Vö. Montaigne 2013b: 428-429.

¹⁵³ Montaigne 2013c: 203. Montaigne lényegében ugyanezen okból tartózkodik a szívesség elfogadásától is: „szívesebben fogadok el olyan szolgálatot, amelyet pénzért adnak.” (Montaigne 2013c: 203.) A pénz ily módon lép be az emberek közti viszonyok alakításának folyamatába. Ahol mindennek ára van, ott a viszonyok tisztázottak, ott nincsenek elvárások, harag vagy kimondatlan nehezteles, mely adott esetben a szívesség elmaradt törlesztéséhez kapcsolódhat. A pénz a viszonyok transzparenciáját eredményezi. Mindamellet a szabadság és függetlenség letéteményese, mivel a kiegyenlített szolgálat felment bennünket attól, hogy lekötözzük önmagunkat mások számára, elejét veszi annak, hogy a függőben hagyott adósság észrevétlenül kizsákmányolja szabadságunkat.

¹⁵⁴ Vö. Montaigne 2013b: 458. Azt, hogy itt a csonkítás elsősorban metaforikus értelméről beszélhetünk, nem pedig a test lélekkel szembeni ideológiai megsemmisítéséről, jól tanúsítja az alábbi megállapítás is: „Nagy hitványságnak és árulásnak tűnik, ha meggyalázzuk és megrontjuk testünk oktan és szolgai működéseit, csak hogy lelkünknek megtakarítsuk ésszerű kormányzásuk fáradtságát.” (Montaigne 2013b: 217.)

¹⁵⁵ Montaigne 2013b: 303. Christian Morgenstern allegorikus kifejezését adja e gondolatnak a bölcsességet (nevezetesen Zsófiát) hóhérleányként aposztrofáló versében. A 3. strófa értelmét feltáró kommentárban ezt olvashatjuk: „Hogy Bölcsesség belenézzen a koponyádba, más szóval, ha meg akarod ismerni önmagad, előbb ki kell hogy egye a szemed a Sas, vagyis a Kétely szelleme.” (Morgenstern 1989: 11.)

¹⁵⁶ Érdeemes idéznünk Poulet helytálló megjegyzését: „Ami igaz Diderot-ra – és az emberre, ahogy azt számunkra Diderot ábrázolja, – az egyidejűleg igaz az univerzumra is úgy, ahogy Diderot leírja számunkra.” („Ce qui est vrai de Diderot – et de l’homme tel que Diderot nous le représente, – l’est simultanément de l’univers tel qu’il nous le décrit.”) (Poulet 1952b: 236.)

¹⁵⁷ Montaigne *Esszéiben* számos olyan – eltérő kontextusokban megfogalmazott – észrevételt találhatunk, amelyek az arányok (legapróbb és legnagyobb) közötti különbség viszonylagosságát hangsúlyozzák. Vö. többek között: „Ugyanolyan étvágynak mozgatnak egy atkát, mint egy elefántot.” (Montaigne 2013b: 161.) Valamint: „Aligha van szükség több hivatalra, szabályra és törvényre a mi közösségünkben, mint a darvagnak vagy a

legtávolabbi is egyben. A nemzés pillanata csupán katalizátor, amely az ént a saját test kiismerhetetlenségével szembesíti. A test olyan, mint egy „képzeletbeli köztársaság”, működését tekintve pedig bonyolultabb egy égitestnél: „Nincs annyi retrogradáció, trepidáció, akcesszió, visszafolyás, vonzás az égitestek alakzataiban, mint amennyit e nyomorult kis emberi testben kiagyaltak.”¹⁵⁸ A megismerés számára leghozzáférhetőbbnek vélt alakzat válik a legproblematicusabbá, a legcsodálatraméltóbbá.¹⁵⁹ Az énnak ki sem kell lépnie önmagából ahhoz, hogy a létezés nagy misztériumával találja szembe önmagát. A hozzánk legközelebb álló adottságok (beszéd, sírás) legalább ugyanakkora kihívás elé állítják az embert, mint a világűr a maga bolygóival és galaxisaival. A megismerés misztériuma a legközelebbit a legtávolabbiaként tünteti fel.

Ahelyett azonban, hogy elhamarkodottan a primitív tudásból fakadó naivitásra következtetnénk, fontos hangsúlyoznunk, hogy ezen excentrikusnak tűnő előfeltevések mögött sokkal inkább az az alapgondolat rejlik, miszerint a megnyilvánulás nem egy magától értetődő adottság, hanem olyasvalami, aminek újra és újra meg kell elevenednie. A nyelv működésében ugyanaz a mechanizmus érhető tetten, mint a fiziológiai természetű megnyilvánulásoknál. Az *Esszék* szövegszerűségének elengedhetetlen eleme a testi működés sikerét is meghatározó distancializálás (például az ígéret elhárítása). Egyfelől a szöveg maga is egy ígéret, amelynek Montaigne több ízben csak úgy képes eleget tenni, hogy olyan címet ad írásának, mely feltűnően lazán kapcsolódik a sugallt tartalomhoz; olyan elvárásokat kelt, amelyekhez képest a szöveg egyfajta meglepetésként nyilvánulhat meg. Montaigne méltatja, hogy eszméi „a véletlen jóvoltából megannyi filozófiai példával és elmélkedéssel egyezőnek bizonyulnak”.¹⁶⁰ A szöveg ahhoz a szántszándékkal megvakított szerzőhöz tartozik, aki találomra lő, nyilai mégis a meglévő eszmék valamelyikébe fűrődnek bele. E kitérített pályán szerveződő diskurzus egyik kitűnő példája az *Arról, hogy a fiak apjukhoz hasonlítanak* című esszé, mely az elvárási horizont középpontjába a genealógia, az apához fűződő viszony kérdését állítja. Az esszé azonban sokkal inkább a betegség témáját bontja ki, miközben kiderül, hogy a szövegnek a címhez, a fiúnak az apához fűződő – esszenciális helyett inkább csak formális-fiziológiai – kötődésének az alapja nem más, mint a vesebaj, amit Montaigne az apjától örökölt, aki „úgy halt meg, hogy egy nagy kő gyötörte szörnyen”.¹⁶¹

hangyáknak az övékben.” (Montaigne 2013b: 174.) Továbbá: „mintha a gondviselés másképpen működne egy csata kimeneteléről vagy egy bolha ugrásáról döntvén!” (Montaigne 2013b: 224.)

¹⁵⁸ Montaigne 2013b: 235.

¹⁵⁹ Diderot hasonlóan vélekedik erről: „Az élet és az érzőképeség: ez az igazi csoda, ezen azonban senki sem csodálkozik”. (Diderot 1951: 236.)

¹⁶⁰ Montaigne 2013b: 246.

¹⁶¹ Montaigne 2013b: 491.

Ralph Waldo Emerson egy helyen találóan jegyzi meg, hogy Montaigne szavai olyanok, akár az *eleven véredények*.¹⁶² A textuális értelemben vett nemzés sikeréhez ugyanúgy szükséges, hogy negatívum és pozitívum közös platformra kerüljenek. Mindez a francia főszöveg és a latin, illetve görög idézetek váltakozásában követhető nyomon. Montaigne *Vergilius sorairól* című esszéjében megállapításokat tesz e nyelvek materiális tulajdonságaira vonatkozóan. Nyelvtipológiájában a francia nyelv az erőtlén, kiszipolyozott nyelv szerepét tölti be, amely „egy hatalmas elgondolás alatt rendszerint összeroskad [...], hajlik alattunk, és ereje fogytán a latin igyekszik segítségére, másszor pedig a görög.”¹⁶³ A két nyelv vegyítése egymással ennek megfelelően egy tudatos szerzői elhatározáson alapszik, ami elsődlegesen arra a belátásra vezethető vissza, miszerint a textuális megnyilvánulás nem egy magától értetődő adottság. A „köztársaság” metafora azért is találó, mert jól rávilágít a folyamat mögött rejlő hallatlan szervezőmunkára. Semmi sem statikus ebben a rendszerben; az összeroskadás sem, a megnyilvánulás újra és újra feltámasztható jellegéből adódóan (a mesterséges tényezőkön alapuló kettős alakzat megfigyelhető Sade szövegeiben is, a kéjencek félholt kimerültségének és újjáéledő féktelenségének kettősségében). A nyelv megszűnés és újjászületés szakadatlan váltakozásából konstituálódik.

Az előzőekből következően a halál is inkább metaforikus és nem szó szerinti értelemben van jelen. Elsősorban potenciális halálként értendő, megszűnés és felívelés kettős mozgásaként. Nem egyszerűen a létezésből a nem-létezésbe történő átlépés mozzanata, hanem egy folyton kilátásba helyezett lehetőség, amely ténylegesen nem következik be, és éppen ezáltal biztosítja a gondolkodás folyamatos keringését. Jelentősége nem a létezés transzcendenciájában, mint inkább a megnyilvánulás immanenciájában ölt testet. Ebben a megvilágításban javasolt értelmeznünk Montaigne – Cicerótól kölcsönzött – kijelentését is, mely szerint „a bölcsekedés nem más, mint a halál előkészítő iskolája”.¹⁶⁴ A merész elébe menetel egyúttal magában foglalja a halál megszelídítésének a programját is: „Minél jobban elmerülök a betegségben, annál jobban kezdem utálni az életet. Egészségesen sokkal nehezebben szokom hozzá a halál gondolatához, mint ha magas lázam van. Többé nem ragaszkodom úgy az élet kellemességeihez, mert kezdek letenni az élvezésükről, viszont egyre kevésbé félelmetes előttem a halál képe. Ez feljogosít egy reményre: minél jobban távolodom az élettől és közeledem a halálhoz, annál könnyebben belenyugszom a cserébe.”¹⁶⁵ A halálra való felkészülés egy szüntelen kondicionálást jelent, partikulárisabb megközelítésben pedig azt, hogy a bölcsekedés szabadságát a negatívumra irányuló törekvés

¹⁶² Vö. Emerson 1978: 55.

¹⁶³ Montaigne 2013c: 100.

¹⁶⁴ Montaigne 1983: 47.

¹⁶⁵ Montaigne 1983: 56-57.

szavatolja. Ez teszi lehetővé a radikális ellentétek egyenértékűségét: a vakság látásként, vagy a halál elevenségként történő kibontakozását. A bölcselkedés annál szabadabb, minél közelebb merészkedik a halálhoz, amely mintha neheztelne arra, aki nagyvonalúan cserbenhagyja őt. A halál, mint afféle uzorás, kölcsönbe adta az életet, amelynek így törlesztenie kell. E törlesztés legkézenfekvőbb módjai a betegségek. Kétfajta rossz létezik: egy, ami már megvalósult, és egy, ami még a megvalósulás előtt áll. Az utóbbi azért veszedelmesebb az előzőnél, mert béklyóba veri a szabadságot, ellenben a legtisztább jó a rossz után következik. Az abszurdum itt az, hogy a szabadság a halállal kötött ésszerű kompromisszumból, a rossz előzetes, ám gondosan adagolt realizációjából következik. A bölcselkedés szabadsága ezért előfeltételezi a *halál tenyerének* a közelségét, amit Montaigne a kólikának és a vesekőnek köszönhet: „a homok kiürítésének műveletét már régóta folytatom, hihető hát, hogy a természet nem fog változtatni menetén, és nem áll be annál rosszabb fordulat, mint amit már ismerek.”¹⁶⁶

Montaigne-t olvasva talán Maurice Merleau-Ponty volt az első, aki felismerni vélte, hogy „nincs igazi szabadság kockázat nélkül”.¹⁶⁷ Rávilágít arra, hogy Montaigne rendkívül érzékeny volt a „világ esztelenségébe” való belépés nehézségei iránt.¹⁶⁸ Átlátta ugyanis a társasági élet kaotikusságát, az egyéni hitvallások pluralitásából és az ehhez alkalmazkodni képtelen törvényekből fakadó visszasságokat. Úgy tekintett a közösségi életre, mint rontásra (*maléfice*).¹⁶⁹ Ennek ellenére nem tért ki a nehézségek elől, hanem egyenesen megsokszorozta azokat, miközben úgy vélte, a kockázat vállalása együtt jár a – szabadság előfeltételeként értelmezett – láthatatlansággal. Montaigne „jobban és többet szolgál, ha semmilyen rangja nincs.”¹⁷⁰ Merleau-Ponty különbséget tesz távoli (*lointaine*) és közeli (*présent*) halál között: „a távoli halál, mely jövőnket mindenütt áthatja, kíméletlenebb, mint a közeli halál, mely szemünk láttára halad előre az események formájában.”¹⁷¹ Montaigne a közelivé tétel révén domesztikálja a távoli halál spontán kegyetlenségét. A domesztikáció megszemélyesítést is jelent. A halál tárgyalópartnerre (felbőszült uzorássá vagy elégedett üzlettárssá), de mindenekelőtt diszkurzív elemmé válik. Elégedettségének mértékét a törlesztett adósság mértéke szabja meg. Montaigne gondolkodása a törlesztés igényével összhangban taszít el magától mindennemű pozitívumot (megnyerő morális önképet, másokat magával ragadó szépséget, meggyőző erejű tudást, kecsegtető ígéretet stb.). Nincs számára elviselhetlenebb a megmagyarázhatatlan kudarcnál.

¹⁶⁶ Montaigne 2013c: 342.

¹⁶⁷ Merleau-Ponty 2005b: 348.

¹⁶⁸ Merleau-Ponty 2005b: 338.

¹⁶⁹ Vö. Merleau-Ponty 2005b: 336.

¹⁷⁰ Merleau-Ponty 2005b: 346.

¹⁷¹ Merleau-Ponty 2005b: 330.

A szabadság alapja az, hogy a negatívum hirtelen kibontakozása elviselhetőbbé válik a fokozatos közelítés révén. Ahelyett azonban, hogy irracionálisról beszéljünk, inkább azt kell mondanunk, hogy a halállal és a létezés apró szituációival való szóba elegyedés egy módfelett racionális jelleget kölcsönöz Montaigne gondolkodásának. Nem annyira a szókratikus gondolkodás megtagadásáról, mint inkább túlzott elfogadásáról beszélhetünk. Montaigne – szokatlan módon – racionalizálja a természet kiszámíthatatlanságait, nem tartva tiszteletben azok autonómiáját. Ez persze nyilvánvaló különbséget teremt Szókratészhez képest, aki a gondolkodás mércéjeként az intellektuális-szellemi és természetes-fiziológiai megnyilvánulások hierarchiáját tüntette ki (ami akkor is kétségtől igaz, ha e hierarchia számos ponton ingatagnak bizonyul).¹⁷² Montaigne számára a túlzottan racionális viszonyulás alapját ennek a határnak az átlépése képezi, bizonyos értelemben a természetes kontingencia intellektualizálásának programja, amely szerint semmi sem maradhat megmagyarázhatatlanul. Ebből kifolyólag kell szóra bírnia a halál misztériumát, és szavakkal telekürtölnie a nemzés befolyásolhatatlannak mutakozó szenvedélyét. Montaigne egyszerre tűnhet merész játékosnak és a racionalitás *par excellence* képviselőjének. Gondolkodásában ugyanis a racionális mozzanat olyannyira felnagyítódik, hogy a túlzott azonosságot (a szókratikus eszményképpel) inkább különbségként érzékeljük. Ez a sajátos gondolkodás a karikatúra kétértelműségét tükrözi. Egy karikatúra képes elmosni a mögöttes attitűdök körvonalait. Sohasem tudhatjuk egészen, vajon a felnagyítást megsemmisítő szarkazmus, avagy jóhiszemű kidomborítás motiválta-e. A kétértelműség Montaigne gondolkodására nézve végül azt eredményezi, hogy a dogmatikus és az anti-dogmatikus jelleg közti differencia észlelhetetlenné válik. Egyfelől lepaktál az irracionalizmussal, ám ugyanezzel a mozdulattal a felbőszült – fecsegésekkel machináló – tudatot a komfortvesztés ellen vívott harcba bocsátja.

Merleau-Ponty némileg tompítja e gondolkodás erejét, amikor következtetésként az élet egyszerre ironikus és komoly, szabad és hűséges titkát vonja le,¹⁷³ mintha e gondolkodás kimerülne csupán a negatívummal kötött kompromisszum magánjellegű, különc, ám végső soron békés intimitásában. Holott a nyelv, miközben szertelen könnyedséggel mozog, a létezés esetlegességének a fenyegetésévé válik. Többször utaltunk rá, hogy ezen esetlegesség felszámolása a belevetettségen keresztül történik. A fenyegetést, a filozófiai gondolkodásra mért ütést így elsősorban az jelenti, hogy a Montaigne által működtetett kétértelműség elfedi a motivációkat illető különbségeket, és ezzel voltaképpen lefegyverzi a gondolkodás attitűdjét

¹⁷² Vö. „Ez nem az, amit tanítómestere és tanítómesterünk, Szókratész mondott. Ő megbecsüli a testi kéjt, amennyire kell, ám előnyben részesíti a szellemét, mint amelyben több az erő, az állhatatosság, a könnyedség, a változatosság, a méltóság.” (Montaigne 2013c: 367.)

¹⁷³ Vö. Merleau-Ponty 2005b: 349.

feltárni igyekvő kritikafilozófiai törekvést: úgyszólván kettős látással sújtja a filozófia kalapácsütését, a filozófus értékbecslő pillantását.¹⁷⁴

¹⁷⁴ A kalapácsütés maga is legalább két jelentésárnyalattal bír. Az egyiket Deleuze-től vesszük, aki Nietzsche-ről szóló könyvének bevezetőjében a kalapácsütést a *totális kritika* megfelelőjeként említi: „az értékfilozófia [...] a kritika igazi megvalósítása, az egyedüli módja annak, hogy megvalósuljon a totális kritika, vagyis hogy a filozófiából „kalapácsütés” legyen. [...] egy értékítélet értékeket feltételez, amelyekből kiindulva értékeli a jelenségeket.” (Deleuze 1999: 13.) A kalapácsütés másik, partikulárisabb megközelítését Nietzsche *Bálványok alkonyának* előszavában látjuk körvonalazódni. Itt a kalapács lényegében a *hangvillával* kerül analógiás viszonyba. Mindkettő arra szolgál, hogy a bálványok üregességét kihallgassuk. Eszerint a bálványokat épségben kell hagyni, hogy üregességük lelepleződjön (hogy az esetlegesen „kiszállt” tartalom misztifikáló gyanúja se férhessen hozzájuk). A kritika ebben az esetben nem a törés művelete, hanem a megkopogtatásé, a leleplezés finoman végrehajtott mozzanataé. Mindez egyfajta interrogatív eljárás, a fogékony fül akusztikai állapotfelmérése. Vö. Nietzsche 2015: 5-6.

II. Diderot

1. A fej allegóriája

Diderot írásai tele vannak lezáratlan történetekkel. Nevezetes regényében, a *Mindenmindegy Jakabban* például egy seb, a lövéstől vérző térd alkotja a mindvégig halogatott szerelmi história kiindulópontját, mígnem az elbeszélés a térd újbóli megérintését követően megszakad. Mindeközben a narrátor e – lényegében a térdtől a térdig terjedő – történeten belül számos kudarcba fulladt kezdeményezést vonultat fel, gyakran elvágva egymástól az okokat és a történéseket. Hasonló, úgyszólván többirányú vágásnak lehetünk tanúi a *Megtévesztés vagy arcképek története* című rövid, csattanószerű drámában is, melyben Diderot egy szokatlan történet elbeszélésére vállalkozik. Egy hűtlen szerető megbánja, hogy néhány arcképet előző kedvesénél (egy bizonyos Dornet kisasszonynál) hagyott, és a történet narrátorát bízta meg az arcképek visszaszerzésének feladatával, aki rögtön továbbítja a feladatot egy „Bonvalet-Desbrosse nevezetű zsványynak, aki török orvosnak adja ki magát”,¹⁷⁵ és az arcképeknek vészjósló hatásokat tulajdonítva, illetve az elhagyott lány hiszékenységeire apellálva tesz kísérletet a feladat teljesítésére. Magára vállalja ezzel a színész szerepét, „boszorkányságot mímelve”¹⁷⁶ érvel a revíziós kísérlet alá vett tárgyak veszélyes volta mellett, majd a dráma végén eltűnik, és színre lép a nála érezhetően tárgyilagosabb Diderot. Legvégül pedig csak annyi derül ki, hogy Desbrosse, mielőtt egy csíny közös végrehajtására sor kerülhetett volna, két pisztolygolyóval fejbe lőtte magát.

Mire véljük egy hűtlen szerető megbánását? Miért válhat ilyen sürgőssé visszaszerezni az ajándékba adott arcképeket? Dornet mindenesetre képtelen eldönteni, vajon megszabaduljon-e tőlük vagy sem. Meglepő módon e bizonytalanságot tovább fokozza a Diderot-nak nevezett karakter közömbössége: „Tudja-e ön, hogy ez az őrizze-meg, ne-őrizze-meg kiállhatatlan iróniáról és közönyről tanúskodik?”¹⁷⁷ Mit kezdjünk továbbá ezzel az iróniával, a sikert hozó miszticizmustól való idegenkedéssel („Ne kívánja, hogy a maga kedvéért hitelt adjak a boszorkányoknak, a kísérteteknek, az asztrológusoknak”),¹⁷⁸ a tulajdon függő státuszát eredményező eldöntetlenséggel, mely nyilvánvaló ellentétben áll a megtévesztés józan ész által megkövetelt stratégiájával, a megbízó intenciójával? Mi állhat a szóban forgó irónia mögött? Az engedékenységi stratégiája, mely a kisasszonyt arra sarkallná, hogy önszántából fogadja meg az orvos tanácsait? Aligha. A jelenetben szereplő Diderot-

¹⁷⁵ Diderot 1958a: 7.

¹⁷⁶ Diderot 1958a: 40.

¹⁷⁷ Diderot 1958a: 54.

¹⁷⁸ Diderot 1958a: 50.

karakter tárgyilagos marad és a választás lehetőségét kínálja fel Dornet számára, holott az nyilvánvalóan tanácsokat vár tőle. A kisasszony jelenlétében érzett szánalom? Összefér-e ezzel a dráma végén említett, az arc tűnékenységét mesterségesen – foszforral és kámforgózzal – előidéző csínytevés terve, mely a már egyébként is zavart Dornet-t alighanem az örületbe taszította volna? Vagy – és ez az, ami talán a legközelebb áll ahhoz, amit az elkövetkezendőkben sugallni szeretnénk – az eltulajdonítás érvényességével szembeni szkepszis?

Mindezen kérdések kapcsán joggal merülhet fel bennünk a kétely, hogy a narrátor és a Diderot-nak nevezett szereplő nem azonosíthatóak egymással, vagyis hogy nem Diderot a megbízott. Efelőli kétségünket azonban eloszlatja az, hogy a narrátor Desbrosse hirtelen távozását követően – a műben elsőként – Diderot-ként fedi fel önmagát.¹⁷⁹ Ebben a felfedésben azonban, mondhatnánk, éppen az a legárulkodóbb, hogy a Diderot-narrátor az önfelfedés pillanatát követően már nem azonosul a megbízó intenciójával, elhatárolódik a mű legelején megfogalmazott funkciótól. Mintha két különböző narrátorral lenne dolgunk, akik közül az egyik azonosul a szereppel, míg a másik kiesik abból.

Kérdés továbbá, mivel magyarázható Desbrosse fejlődése, milyen dilemmákra enged következtetni? Milyen státusszal bír a fej Diderot filozófiájában, milyen attribútumok, kérdések, válaszlehetőségek kapcsolódhatnak hozzá? Bárhogy is legyen, az arcképeknek minden bizonnyal egy, a drámán kívül hangsúlyozódó jelentőségével kell számolnunk. A következőkben, a feszültségekkel teli dráma teréből kilépve, elsőként az alábbi kérdés nyomába eredünk: milyen összefüggés fedezhető fel az utánczó színész alakja és a fej között?

*

A fej motívuma Diderot számos művében feltűnik, a *Színészparadoxon*ban pedig egyenesen központi szerepet tölt be. Diderot már az első oldalakon körvonalazza koncepcióját, vagyis tulajdonképpen paradoxonát, mely szembemenve az uralkodó nézettel – miszerint egy színész alakítása annál hatásosabb, érzelmileg minél inkább azonosul az eljátszandó szereppel – kimondja, hogy az utánczás hatékonysága az utánczott karakterrel szembeni távolságban rejlik. Diderot valójában követeléseket fogalmaz meg, paradoxonán keresztül az utánczás normatíváját állítja fel. Eszerint a színésznek óvakodnia kell a közvetlen átélés veszélyétől, nem hagyhatja, hogy rekeszizmai uralkodjanak elméje felett, testét fel kell függesztenie,

¹⁷⁹ Vö. Diderot 1958a: 46-47. A jelenet egyértelmű. A narrátor önmagát vezeti be a dialógusba, és Diderot-ként elkezd firtatni a kisasszony gondterheltségének okát.

nyaktól lefele – vagyis lényegében az agy kivételével – meg kell szabadulnia szerveitől, így módon el kell érnie azt, hogy művészetét a tökéletességig fejlesztett mimetikus tevékenység határozza meg. Tudni véljük továbbá, hogy Diderot a racionalitás ilyen megszilárdításának, a hideg fej előmozdításának érdekében oppozíciók egész légióját mozgósítja. Különbséget tesz szószátyárság és a mozdulatok expresszivitása, melegség és hidegség, érzékenység és lángelme, test és lélek, nő és férfi között, miközben a színész jelleméhez rendszerint az utóbb felsorolt minőségeket társítja.

A fej ezáltal egy átfogó észcentrikus program központi szimbólumaként jelenik meg, és a színész jellemrajza a növekvő fej allegóriáján belül körvonalazódik. Az ámulatba ejtett színházlátogató egy alkalmi találkozás tapasztalatait összegezve jegyzi meg kedvenc színészeinek egyikéről, hogy „*egy egész fejjel magasabbnak véltem*”.¹⁸⁰ Ezzel összhangban az első vitázó a mű legelején a következőképpen határozza meg a színész pozícióját: „Feje a felhőket veri, mint olykor álmunkban.”¹⁸¹

Hasonlóképpen, a *D'Alembert álma*ban a címszereplő mindvégig fekvő pozícióban van, miközben elmékedései az univerzum – keletkezését, működését illető – határait feszegetik. A konkrét jelenség (ti. a fekvő alak) egy határozott állásfoglalást tükröz: a szubjektumnak fel kell függesztenie önmagát ahhoz, hogy képes legyen feloldódni és szétszóródni a változó lehetőségek világában. Ehhez kapcsolódik az álom szimbolikusan felnagyított státusza is. Az álmodó ember feje megtelik képekkel, összefüggésekkel, a test mozdulatlansága révén kibontakozhat a képzelet szabad mozgása. Ellentétben a karteziánus diskurzussal, Diderot számára az álom nem a tiszta és elkülönült ideákkal szembeni kihívást jelenti, hanem sokkal inkább a racionalitás egy különös megnyilvánulását, amelyet az önkívületi állapot megnyilatkozásai (felkiáltások, hirtelen mozdulatok), és ebből adódóan a gondolatok fragmentális elrendeződései kísérnek. A klasszikus koncepcióhoz képest, melyben az ész nem gondolható el a teljesség és az egység attribútumai nélkül, az örület szerepe itt nyilvánvaló módon felértékelődik. Philippe Lacoue-Labarthe számunkra irányadó Diderot-értelmezésében a jelenség kapcsán hiperboláról beszél, meghökkentő ellentmondásról, amely szerint a legörültebb ember egyúttal a legbölcsebb is, és ezzel Diderot olyan gondolkodók előfutáraként jelenhet meg, mint Hölderlin, akinél az örület „a gondolkodás kitüntetett módját jelenti”.¹⁸²

¹⁸⁰ Diderot 1966a: 25.

¹⁸¹ Diderot 1966a: 14.

¹⁸² Lacoue-Labarthe 1989: 252.

2. Lacoue-Labarthe Diderot-interpretációja

Lacoue-Labarthe *Diderot: Paradoxon és Mimézis* című tanulmányát túlzás nélkül nevezhetjük a paradoxon apológiájának. Lacoue-Labarthe Diderot ellentmondásos megnyilvánulásaira alapozza gondolatmenetét, több olyan megnyilvánulásra, amelyek összefüggenek egymással, mígnem abban a végkövetkeztetésben csúcsosodnak ki, miszerint a paradoxon a gondolkodás kitüntetett módját jelenti.

Az első kérdés bárkiben jogosan merülhet fel: ki a paradoxon (avagy konkrétabban: a *Színészparadoxon*) szerzője? Rávághatnánk, hogy Diderot, ha nem éppen ő lenne az, aki jócskán elbizonytalanít bennünket. Ezt az egyszerre banális és megválaszolhatatlan kérdést a *Színészparadoxon* végén bekövetkezett változás indokolja. A két vitázó, akiket Diderot csak első és második vitázóként nevez meg, miután látszólag kifogytak érveikből, „elballagtak a színházba, de mivel nem kaptak jegyet, betértek a Tuilériák kertjébe”.¹⁸³ A második vitázó magába merülve tűnődik, az első vitázó az örültek módjára hangos monológba kezd, de ennél lényegesen fontosabb, hogy ettől kezdve az elbeszélés struktúrája gyökeresen átalakul: az eddig domináns párbeszéd szerkezet narratívra változik. Megjelenik egy harmadik szereplő, a külső narrátor, aki „egyenlő távolságból szemléli a két vitázót”, ráadásul tovább komplikálja a szereplők és egyúttal a szerző beazonosíthatóságát: „Egyedül a paradoxonok emberének [tudniillik az első vitázónak, aki továbbra is beszél] gondolatairól adhatunk számot.”¹⁸⁴ A többes szám első személy önmagában elidegenítő, mégis gondolhatnánk, hogy az elbeszélő, aki történetesen nem lenne más, mint Diderot, az első vitázóval való azonosulását fejezi ki. A megnyilvánulás szubjektuma (*subject of enunciation*) (a szerző bizonytalan kilétének tudatában Lacoue-Labarthe ezt a megnevezést használja arra, aki beszél) legalább egy ízben félreérthetetlenül az első vitázóval azonosítja önmagát.¹⁸⁵ Az első vitázó gond nélkül betölthetné a narrátor szerepét, mégis egy harmadik, kívülálló szereplő bevezetésére kerül sor. Ezzel a megnyilvánulás szubjektuma világosan elhatárolódik az első vitázóval való azonosulás lehetőségétől. Mondhatjuk, hogy Diderot mint szerző az első vitázóval azonos, viszont akkor ki az elbeszélő? Mondhatjuk, hogy Diderot az elbeszélő, ám ebben az esetben arra kényszerülünk, hogy elvitassuk a szórványos önleplezések érvényességét. Lacoue-Labarthe találóan a hurokszerűség, felcsavarodás metaforáján keresztül láttatja ezt a folyamatot.¹⁸⁶

¹⁸³ Diderot 1966a: 88.

¹⁸⁴ Diderot 1966a: 88.

¹⁸⁵ Vö. Diderot 1966a: 40.

¹⁸⁶ Vö. Lacoue-Labarthe 1989: 253.

Diderot mint szerző tehát két egymással összeegyeztethetetlen helyet foglal el a műben: az első vitázóét és a külső narrátorét. A megnyilvánulás szubjektuma nem rendelkezik stabil hellyel, ennek következtében „a szöveg (az egész könyv) státusza ingadozik”.¹⁸⁷ Alapvető kérdésként merül fel azonban, vajon a szerzői pozíció destabilizációja tudatos elhatározáson alapul-e, vagy inkább arról van szó, hogy a szerző a paradoxon erős „szívóerejének” esik áldozatul? Lacoue-Labarthe lényegre törőbb megfogalmazásában a kérdés így hangzik: „a paradoxon megnyilvánulásával [...] vajon együtt jár-e a megnyilvánulás paradoxona?”¹⁸⁸

Mi a paradoxon, és miben áll a paradoxon logikája? Az *Enciklopédiában* Diderot viszonylag konvencionális meghatározását adja a paradoxonnak. Olyan abszurd állításként értelmezi, amely ellentmond az elfogadott vélekedéseknek. A *D'Alembert álma*ban viszont a paradoxon az örület és az 'extravagancia' egy formájaként jelenik meg, „nem pusztán ellentmondó és meglepő vélekedésként”, hanem a határokat végtelenségig feszegető gondolkodás alapvető komponenseként: „hiperbolikus mozgás, amely létrehozza az ellentétek egyenértékűségét.”¹⁸⁹ Vagy ami ugyanazt jelenti: „A paradoxon az ellentétek végtelen kicserélődéseként, vagy hiperbolikus azonosságaként határozható meg.”¹⁹⁰

Lacoue-Labarthe első példája a következő: „minél örültebb, annál bölcsebb; a legörültebb a legbölcsebb.”¹⁹¹ A tanulmányból nem derül ki, hogy Lacoue-Labarthe a *D'Alembert álma* mely problémafelvetéseire vagy szöveghelyeire gondol. Szükséges magyarázat helyett Yvon Belaval *Diderot paradoxon nélküli esztétikája* című írására hivatkozik. Itt hívja fel továbbá figyelmünket arra, hogy ez a fajta (*hiperbo-logikus*) gondolkodás Hölderlin számára „a gondolkodás kiváltságos módját” jelentette,¹⁹² függetlenül attól, beszélhetünk-e közvetlen hatásról vagy sem. Bár a kérdést nyitva hagyja, a 7. lábjegyzetből megtudhatjuk, hogy a *Színészparadoxon* kézírata – franciaországi kiadását megelőzően – elterjedőben volt a 18. század utolsó évtizedének Németországában. Így juthatott el Goethehez és Schillerhez is, majd utóbbin keresztül, bár a filológiai kapcsolódás még mindig meglehetősen bizonytalan, feltehetően Hölderlinhez. Lacoue-Labarthe ismertetése futó észrevételnek tűnhet, mégis – mintegy szuggesztív módon – egy fontos hatástörténeti összefüggésre világít rá. Eszerint a diderot-i filozófia komplexitása, a filológiai

¹⁸⁷ Lacoue-Labarthe 1989: 251.: „the status of the text (the entire book) vacillates.”

¹⁸⁸ Lacoue-Labarthe 1989: 251.: „would not the enunciation of a paradox involve [...] a paradox of enunciation?”

¹⁸⁹ Lacoue-Labarthe 1989: 252.: „not only a contradicting or surprising opinion”; „hyperbolic movement by which the equivalence of contraries is established”

¹⁹⁰ Lacoue-Labarthe 1989: 252.: „Paradox is defined by the infinite exchange, or the hyperbolic identity, of contraries.”

¹⁹¹ Lacoue-Labarthe 1989: 252.: „the more mad it is, the more wise it is; the maddest is the wisest.”

¹⁹² Lacoue-Labarthe 1989: 252.: „the privileged mode of thinking”

körülmények ellenére, még nem fejeződött ki kellőképpen a Hölderlint megelőző német tradíció képviselőire gyakorolt hatásban (Hegel vagy Schiller filozófiájában).

Mindezek azonban a paradoxonra vonatkozó előzetes megállapítások csupán. Továbbra is kérdés, egész pontosan milyen paradoxonnal van dolgunk a *Színészparadoxon*ban? A kérdés kétféleképpen is megközelíthető. Egyrészt a *Színészparadoxon* elhíresült tézise felől, mely a színész érzéketlenségét állítja középpontba. Másrészt a *Színészparadoxon*nak az egész életművön belül betöltött ellentmondásos szerepe felől. Tudniillik a *Beszélgetés a törvénytelen fiúról* című műben Diderot még azt írja, hogy „A költők, színészek, zenészek, festők, a legkiválóbb énekesek, a nagy táncosok, a gyengéd szeretők, az igazi hívők, ez az egész lelkes és szenvedélyes társaság mélyen érez, és keveset gondolkodik”.¹⁹³ Vajon mi indokolja ezt a legfeljebb 21 év alatt bekövetkezett szemléletmódváltást az érzékenység megítélésére vonatkozóan?¹⁹⁴ Ez utóbbi kérdést Lacoue-Labarthe egy időre figyelmen kívül hagyja, az első kapcsán pedig mindenekelőtt az foglalkoztatja, hogy a *Színészparadoxon*ban milyen módon paradox a paradoxon? Értelme kimerül csupán a szerepazonosság régi mítoszával való szembeszegülés aktusában, vagy kiterjed a hiperbolikusságra is, mely új határokat jelöl ki a gondolkodás számára? Az értelmezőnek döntenie kell, megmarad-e a kizárólag esztétikai kérdésfelvetések horizontján, vagy Diderot gondolatait egy általánosabb, az esztétika határain túlmutató kontextuson belül próbálja megközelíteni. Lacoue-Labarthe az utóbbi lehetőség mellett foglal állást, és ezzel tulajdonképpen egyedülálló filozófiai vállalkozásra szánja el magát. A diderot-i paradoxon eredetét, működés módját és következményeit kívánja feltérképezni. Említettük, hogy szerinte a paradoxon több, mint megütközést keltő teória. Ami elsősorban annyit jelent, hogy a paradoxon egy bonyolult összefüggésrendszerbe illeszkedik. Többek között van genealógiája, működéselve, morális és politikai szubjektuma, melyekkel külön-külön számot vethetünk.

Mivel eddig még nem tettük meg, idézzük a Lacoue-Labarthe által is idézett szövegrészt, melyben az első vitázó világosan kifejti álláspontját a paradoxonnal kapcsolatban: „Van azonban egy sarkalatos pont, amelyre nézve szögesen ellentétes a kettőnk véleménye, a barátjává meg az enyém, az tudniillik, hogy milyen tulajdonságok teszik naggyá a színészt. Én azt tartom: mindenekfelett a biztos ítélőképesség, tehát hogy a színész hideg fejjel, higgadtan figyelje meg önmagát. Egyszóval: sok éleslátás és semmi érzelm! A színész tudjon bármit színlelni, vagy ami ugyanaz, bármely jellemet s szerepet egyforma készséggel színpadra állítani.”¹⁹⁵ Lacoue-Labarthe ezt követően rávilágít arra, hogy a paradoxon két nem

¹⁹³ Diderot 2005: 41.

¹⁹⁴ A *Beszélgetés a törvénytelen fiúról* 1757-ben jelent meg, míg a *Színészparadoxon* megírása nagyjából az 1770 és 1778 közötti időszakra tehető.

¹⁹⁵ Diderot 1966a: 11.

sokkal korábbi állítás konklúziójaként fogalmazódik meg. Az első állítás a következő: „A rátermettség – a megfelelő külső, hang, ítélőképesség, ízlés mind a természet adománya. Ám a természet adományait tökéletesíteni kell, s ennek útja a nagy példaképek tanulmányozása, az emberi lélek megismerése, a jó módor s a kellő színpadi gyakorlat elsajátítása, szívós munka, sok tapasztalás.”¹⁹⁶ A második állítás egy szuggesztív, kioktató kérdésként hangzik el, mely ilyenformán a kérdező állásfoglalásának megerősítését szolgálja: „Hogy is tehetne bárkit nagy színésszé az ösztön, mesterségbeli tudás híján, ha egyszer a színpadon minden másképpen van, mint a valóságban, s drámáink mind bizonyos szabályok rendszerére épülnek?”¹⁹⁷ A fenti állítássorozat egyszerre hordozza magában egy genealógiai és egy tipológiai okfejtés lehetőségét. Ebben a tekintetben a paradoxon egymásra épülő állítások következtetéseként születik: (1) A természettől örökljük képességeinket, ám azokat tökéletesíteni kell. (2) A tökéletesítés alapja, ha úgy tetszik, módszere a mesterségbeli tudás fejlesztése. (3) A paradoxonban a színésszel és a tökéletesítés folyamatával szembeni elvárás fogalmazódik meg. A színészben nem lehet semmi érzelem, csak ezáltal lehet képes bármilyen szerepet eljátszani, egyszerűen: pótolni és megsokszorozni a természet tökéletlen megnyilvánulásait.

A szóban forgó tökéletesítésnek leginkább megfelelő tevékenységforma az utánzás. Ily módon a paradoxon mimetológiai perspektívára tesz szert, és egyre világosabb, hogy hatékonysága mindenekelőtt az utánzás hatékonyságán múlik. Az érzelemnélküliség kvalitása és az utánzás totalizálásának igénye egymást kiegészítve kapcsolódnak össze a paradoxonban, melynek eredetét elsősorban funkciója határozza meg. A paradoxonnak e kvázi logizálását – tekintve, hogy leggyakrabban éppen a logikai igazság ellentétéként határozták meg – eszméletörténeti kuriozitásnak vélhetnénk. Sajátosságát azonban kevésbé a logikai következtetés szigorúsága, mint inkább az a manifeszt teleológia adja, melynek középpontjában a természettel szembeni bizalmatlanságot, végső soron a techné phüszisz feletti irányítását találjuk.¹⁹⁸

Miben áll az utánzás funkciója? Innentől kezdve válik szükségessé a tipológiai okfejtés bevezetése. Kitűzött feladatának megfelelően ugyanis a mimézisnek két típusát különíthetjük el. Lacoue-Labarthe Arisztotelészre hivatkozik, akinél mindkét típus körvonalai megtalálhatóak, és aki feltehetőleg hatással volt Diderot mimézis-koncepciójára. A *Fizikában*

¹⁹⁶ Diderot 1966a: 8.

¹⁹⁷ Diderot 1966a: 9.

¹⁹⁸ Nyilvánvaló továbbá, hogy a teoretikus kifejtés (ha úgy tetszik: logizálás) nélkül hagyott paradoxon nem lehet több üres *bonmot*-nál, vagy a gondolkodás öncélú megbotránkoztatásának eszközénél. Ilyen értelemben nem különösebben revelatív paradoxon és ész, hiperbola és logika kölcsönviszonyáról beszélni. Magától értetődik, hogy az ésszerűsítésre, kontextualizálásra irányuló törekvés nem hiányozhat teljes egészében a paradoxonból, amely egyszerűen illegitim volna a köré épülő diskurzus hiányában (akkor is, ha e diskurzusra főként a metaforikusság, a szétszórt és elliptikus gondolatépítkezés jellemző).

olvasható megállapítás a következőképpen hangzik: „Általánosságban, a mesterség olykor elkészíti azt, amit a természet képtelen volt megalkotni, olykor pedig utánozza.”¹⁹⁹ Ennek megfelelően a mimézis két formája közül az egyik csak a természet másolata, megkettőződése annak, ami adott. Lényegében ez az utánpótlás klasszikus koncepciója, amely szerint bármiféle eltérés az utánpótlás tárgyától, miként ezt Platón is gondolta, eleve bűnnek minősül. A mimézis másik formája ezzel szemben „semmi adottat nem reprodukál (amely ily módon egyáltalán semmit sem re-produkál), de amely *pótol* egy bizonyos hiányt a természetben”.²⁰⁰ A mimézis itt már pótlékfunkciót tölt be, és ebben a pótlásban egy teremtő mozzanat rejlik. A tanulmányban több olyan megnevezést találunk, amelyek a mimézis egy-egy lényeges mozzanatát fejezik ki: általános mimézis (mivel az utánpótlásnak lehetőség szerint mindenre ki kell terjednie), produktív mimézis vagy poiézis (utalva a teremtő mozzanatra), színpadi mimézis (tekintve, hogy az utánpótlás *par excellence* közege a színpad). A színpad viszont nem csupán egy színházi darab színhelye, hanem általában véve az elkülönböződés helye. Fontos továbbá emlékeztetni arra az alapvető tényezőre, miszerint a paradoxon nem kizárólag a színészre vonatkozik, hanem egyúttal a művészre, a zsenire is, aki lehet tudós, politikus vagy épp udvari bohóc, aki játékot űz feljebbvalóival. Attól kezdve, hogy távolság képződik a megnyilvánulás szubjektuma és a megnyilvánulás tárgya között, színházról beszélhetünk, legyen szó a művészet, a tudomány, a politika vagy a mindennapi cselszövések színházáról. A színpad a valóság korrekciója: transzformációja, kiteljesedése annak, ami adott. Diderot Vernet festészetéről elmélkedve a következőket mondja (noha Lacoue-Labarthe nem idézi e szövegrészt): „De ha csak egy kicsit többször járt volna a művésznél [ti. Vernet-nél], ő talán megtanította volna Önnek, hogy azt is meglássa a természetben, amit nem vesz észre. Hány, de hány javításra szoruló dolgot találna benne! A művészet mennyire ki tudná iktatni azokat a dolgokat, amelyek tönkreteszik az összképet és ártanak a hatásnak, és milyen közel hozná egymáshoz azokat, amelyek megsokszoroznák elragadtatásunkat...”²⁰¹ Következésképp a puszta reprezentáció, az ideális modell és a másolat közti maradéktalan azonosság nem bizonyulhat művészetnek: „a *naiv* művészet megalkuvást nem tűrő kritikája ez: az otthonos és természetes, azonnali és spontán művészeté.”²⁰² Lacoue-Labarthe Schillert említi mint a naiv művészetkonceptió többek által követett képviselőjét, aki szilárdan vallotta, hogy a művészetnek az antikvitásra jellemző tökéletességet kell utánoznia, és hogy az utánpótlás

¹⁹⁹ Arisztotelész 2010: 41. Ugyanez angolul világosabban juttatja érvényre a két típus szembenállását: „On the one hand, *techné* carries to its end [accomplishes, perfects, *epitelei*] what *phusis* is incapable of effecting [*apergasasthai*]; on the other hand, it imitates.” (Lacoue-Labarthe 1989: 255.)

²⁰⁰ Lacoue-Labarthe 1989: 255.: „reproduces nothing given (which thus re-produces nothing at all), but which *supplements* a certain deficiency in nature”.

²⁰¹ Diderot 2013: 18.

²⁰² Lacoue-Labarthe 1989: 256.: „It is an uncompromising critique of the *naive* conception of art: of art as native and natural, immediate and spontaneous”.

lényege a természet és a kultúra még eleve adott azonosságában rejlik. Viszonylag közismert Schiller magyarázata, amely alapján a görög műalkotásokból felénk áradó hidegség okát a reflektálatlan, sóvárgást nélkülöző azonosságban határozta meg. Pontosan ez a hidegség, ez az idealizált és merev görökségkép alakul át Hölderlin költészetében, majd Nietzsche filozófiájában (jórészt a premodernehez, kiemelten a Hérakleitosz gondolataihoz való visszanyúlás révén). Ezzel egyre határozottabban körvonalazódik az a tradíció, melynek – legalábbis egyik – elindítóját Lacoue-Labarthe Diderot-ban látja. Lacoue-Labarthe itt már – a fentiekben említett felvetés szuggesztív voltát megerősítendő – félreérthetetlen határozottsággal fogalmaz: „Diderot, egy Hölderlinnél is fellelhető (noha vélhetően Diderot által bevezetett) mozgást követve, tulajdonképpen Arisztotelészre támaszkodik, és állandóan visszanyúl, tudatosan avagy tudtán kívül, a mimézis egy régebbi, archaikusabb meghatározásához”.²⁰³

Ezen a ponton jutunk el a második hiperbolához, mely kauzális összefüggést teremt semmi és minden között, és lényegében összefoglalását adja az eddig elmondottaknak: „az embernek ahhoz, hogy képes legyen mindent (re)prezentálni vagy (re)produkálni, semminek kell lennie, semmit sem szabad birtokolnia, kivéve egy »egyforma készséget« bármely dolog és szerep színpadra állítására”.²⁰⁴ (Külön figyelemre méltó a *re*-határozói előtag zárójelzése, mely mindenekelőtt azt hivatott demonstrálni, hogy a pótlás, re-prezentáció egyúttal prezentációt is jelent. Tudniillik valami olyasminak a megnyilvánulásáról beszélhetünk, amely a természetben vagy a valóságban nem nyilvánulhatott meg. Ennek kulcsfontosságú jelentősége lesz a később említett példák esetében.) Ilyen értelemben a paradoxon a birtoknélküliség törvénye (*law of impropriety*), alanya pedig a szubjektum nélküli szubjektum (*subjectless subject*), aki plurális szubjektum (*plural subject*) is egyben; üres próbabábu (*mannequin*), akin keresztül ugyanakkor „a prezentáció soha véget nem érő mozgása” (*the perpetual movement of presentation*) zajlik.²⁰⁵ Egyre inkább azonosulva gondolatmenete lüktetésével, Lacoue-Labarthe tovább poentírozza hiperboláját: „a semmi adománya/adottsága egyúttal a minden adománya/adottsága is”, illetve „a művész (színész) minél inkább semmi, annál inkább lehet minden”.²⁰⁶

²⁰³ Lacoue-Labarthe 1989: 257.: „Diderot, following a movement that can also be found in Hölderlin (though Diderot perhaps inaugurates it), actually moves back behind Aristotle, and constantly has recourse, whether he knows it or not, to a more ancient, more archaic determination of mimesis”.

²⁰⁴ Lacoue-Labarthe 1989: 258.: „to (re)present or (re)produce everything, one must be nothing, have nothing proper to oneself except an »equal aptitude« for all sorts of things roles”

²⁰⁵ Lacoue-Labarthe 1989: 259.

²⁰⁶ Lacoue-Labarthe 1989: 260.: „the gift of nothing is equally the gift of everything”; „the more the artist (the actor) is nothing, the more he can be everything.”

Lacoue-Labarthe tézise, mely szerint „az utánczás törvényét semmi másban, mint a paradoxon formájában kell kinyilvánítani”,²⁰⁷ jelenthetne csupán annyit, hogy a paradoxon elválaszthatatlan a hasonlóság logikájától, mivel maga is valóság és látszat, jelenlét és távollét, ugyanaz és másik, azonosság és különbség kettős felosztása mentén fejeződik ki. A paradoxon mindazonáltal többet jelent az ellentétpárok statikus azonosságánál. Mimézis és paradoxon elkülöníthetlenségét leggyakrabban a hiperbola fogalma fémjelzi, miközben nem teljesen nyilvánvaló, vajon milyen különbséget tételezhetünk fel paradoxon és hiperbola között (ha egyáltalán beszélhetünk különbségről), milyen módon viszonyulnak egymáshoz ezek a nem okvetlenül egymáshoz kapcsolódó fogalmak. A retorika vonatkozásában a hiperbola jellemzően túlzást jelent, a valódi mértékek meghaladását, amely a tartalmi nyomatékosítás különböző formáiban (misztifikáció, meghökkentés, megfélemlítés) nyilvánul meg. A paradoxon, amely alatt rendszerint logikai ellentmondást vagy valamely az értelem számára hozzáférhetetlen gondolatot értünk, nem feltétlenül hordozza magában a túlzás retorikai mozzanatát. Konvencionális értelmükből kiindulva nem állapítható meg egyértelműen a két fogalomhalmaz érintkezési pontjának mibenléte. Márpedig a fogalmi analízis elkerülhetetlen a terminológiai tisztánlátás érdekében, különösen, hogy Lacoue-Labarthe úgy használja e fogalmakat, mintha azok egymás magától értetődő szinonimái lennének.

Nem vitatható, hogy a ’színész egyszerre senki és mindenki’ megállapítás paradoxnak minősül, hiszen két egymásnak ellentmondó állapot azonosságát fejezi ki. A diderot-i kontextus ismeretében talán az is kijelenthető, hogy az iménti megállapítás a túlzás egy bizonyos megnyilvánulását, a valódi mértékek meghaladásának lehetőségét rejt magában. Abból, hogy a színész mindenfajta szerepet képes betölteni, arra következtethetünk, hogy a színész teljességgel beskatulyázhatatlan (nincsenek szereppreferenciái), szenvtelensége pedig annyira abszolút, hogy szerepjátszásának egyenletességét semmilyen külső körülmény sem zavarhatja meg (Diderot ezt több hiperbolikus példán keresztül hangsúlyozza, amelyek közül néhányat a későbbiekben még említeni fogunk). A hiperbola ebben az esetben a diderot-i paradoxon továbbgondolása, pontosabban egy paradoxon feltételrendszer hiperbolikus konklúziója volna? Ha így okoskodunk, a két fogalom érintőleges (és talán még mindig kissé konfúzus) egybeesését tekinthetjük mindössze specifikusnak, amely ily módon nem feltétlenül jelent általánosabb érvényű összekapcsolódást.

Lacoue-Labarthe – továbbra is mellőzve a terminológiai tisztázást – a tanulmány végén visszatér korábban félbehagyott kérdésére, mely az érzékenység ellentmondásos

²⁰⁷ Lacoue-Labarthe 1989: 260.: „the law of mimesis should be enunciated, and should never be enunciated in anything but, the form of a paradox.”

megítélésére vonatkozott. Hogyan értelmezzük azt, hogy a *Beszélgetés a törvénytelen fiúról* című műben – ellentétben a *Színészparadoxon*ban elmondottakkal – a határtalan érzékenység még a zsenialitás legfőbb attribútuma? Lacoue-Labarthe első körben arra hívja fel a figyelmünket, hogy az inspiráció, az önkívületiség bizonyos formája meghatározó szerepet tölt be a *Színészparadoxon*ban is. A színész, annak ellenére, hogy mindvégig kontrollálja cselekedeteit, nem tekinthető az önazonos karakter megfelelőjének. A szerepjátszás ugyanis nem más, mint egy eszménykép minél teljesebb körű birtokbavétele, ami szükségképpen a karakter megkettőződését eredményezi. Az önuralom egyben az önmaga felbomlását is jelenti, amint ez Diderot Clairon kisasszony alakításához fűzött leírásából is kiderül: „Feje a felhőket veri, két karja átéri a horizontot, mint olykor álmunkban; próbái során hatalmas bábut illesztett magára, amelynek ő a lelke. S míg hunyt szemmel, keresztbefont karral, kényelmesen hever kerevetén, tetszése szerint idézi fel álma emlékképeit, hallja, látja, megítéli önnön játékát s hatását a nézőkre. Ilyenkor megkettőződik lénye: ő a kis Clairon s a nagy Agrippina egyszemélyben.”²⁰⁸ Ezzel szemben az érzékenység embere „egy elidegenedett létező, aki önmagán kívül került, de a passzivitás vagy szenvedély formájában.”²⁰⁹ A színészkarakter zsenialitása és a hétköznapi ember szentimentalizmusa közti különbség alapját nem elsősorban érzékenység és ésszerűség oppozíciója képezi, hanem sokkal inkább az a kétkomponensű tipológia, amely alapján különbséget kell tennünk az önkívületiség két különböző formája, aktív és passzív mimézis között. A szentimentális karakter is képes az utánzásra, ám utánzása nem több az érzékenységnek való alávetettségénél. Az inaktív megnyilvánulás (legyen szó pillanatnyi zavarról, tartós izgatottságról vagy visszafordíthatatlan kétségbeesésről) esetében az önkívületiség egyet jelent az uralhatatlansággal. Ez az, amit Lacoue-Labarthe „rossz színháznak”, az „élet színházának” hív.²¹⁰ Az aktív mimézis ezzel ellentétben reflexív önkívületiséget jelent, mivel a színész higgadt külső szemlélőként viszonyul szerepéhez. Az érzékenység pedig csak egyféle módon számolható fel: az ismétlődő próbák révén, amelyek lehetőséget teremtenek arra, hogy a szubjektív átélés egy objektív, kvázi automatikus megjelenítéssé lényegüljön át: „Hiszem, hogy Clairon kisasszony átéli Le Quesnoy kínjait, első próbálkozásai alkalmával; de mihelyt megívta a maga harcát, mihelyt sikerült képzelete teremtményének magaslatára emelkednie, maradéktalanul ura idegeinek, nem érez többé, csak ismét.”²¹¹ Mivel átélés és megjelenítés többé nem feltételezik egymást, az aktív utánzó korlátlanul sok szerep eljátszására válik

²⁰⁸ Diderot 1966a: 14.

²⁰⁹ Lacoue-Labarthe 1989: 263.: „an alienated being who is carried beyond himself, but in the mode of a passivity or passion.”

²¹⁰ Lacoue-Labarthe 1989: 264.: „bad theater”; „the theater of life”

²¹¹ Diderot 1966a: 14.

alkalmassá. Ez a produktív önkívüliség áll a paradoxon középpontjában. A színész egyszerre semmi (az ismétlődő próbák során „kiürült” én) és minden (egyfajta „tartály-én”, amely számtalan eszménykép begyűjtésére alkalmas). Ezzel ugyan pontosabb meghatározását kapjuk semmi és minden egyenértékűségének, amit Lacoue-Labarthe hol paradoxonnak, hol pedig hiperbolának hív, továbbra sem világos, vajon e fogalmak helyettesíthetőek-e egymással.

A folytatásban induljunk ki abból, hogy a hiperbola fogalma megjelenik Lacoue-Labarthe egy másik szövegében is, a *Musica Ficta; Wagner-olvasatok* című könyv Baudelaire-ről szóló nyitótanulmányában. A tanulmányban Lacoue-Labarthe Baudelaire és Wagner inkább csak szórványosan körvonalazódó, ám egy irányba mutató esztétikai alapvetéseit veszi fontolóra. Anélkül, hogy megkísérelnénk kimerítő elemzését adni a tanulmánynak, elmondhatjuk, hogy Baudelaire és Wagner gondolatainak középpontjában a szubjektív és az általános, a bensőséges és az egyetemes közti ellentét felszámolásának a programja áll, összhangban azon romantikus esztétika irányelveivel, amely a mimézist úgy értelmezi, mint az alkotó zseni legintimebb rezdülésének „egyetemes orgánusként” történő megnyilvánulását. A művészeti paradoxon nélkülözhetetlen velejárója az önmagát meghaladó szubjektum programjának, a mimézis hiperbologikus elgondolásának (ráadásul Lacoue-Labarthe hangsúlyozza is az összefüggést a paradoxonhoz fűződő gondolatai között): „Innen ered az a művészeti paradoxon, amely Wagner érvelésének alapja, és amely ahhoz a mimetikus logikához (*mimetológiához*) alkalmazkodik, amelyet Diderot és Hölderlin nyomán kíséreltem meg meghatározni: eszerint az »egyetemes orgánus« valójában annak az orgánusa, »ami a művész intuíciójában a legintimebb«. Másképpen: minél szubjektívebb, annál objektívebb...”.²¹² Nem vitatható, hogy ugyanazzal a gondolatalakzattal, mimetológiai alapelvvvel van dolgunk. A hiperbola fogalma azonban csak néhány oldallal később bukkan fel, immár kifejezetten a túlzáshoz – legalábbis annak egy meghatározott formájához – kapcsolódóan. Lacoue-Labarthe Baudelaire szavait idézi és kommentálja: »A lírai világban [...] úgyszólván minden *megistenül*.« És a lírai világ az »emberfeletti« világa, amit azokkal a »nyelvi formákkal« lehet elérni, »[amelyek] természetes úton származnak a felfokozott életerő túlzásából«: a *hiperbolával* és a *szónoki megszólítással*.”²¹³ A lírai inspiráció meglehetősen konkrét meghatározása ez. Eszerint a hiperbola az életerő túlzását jelenti, nem is említve, hogy a megnyilvánulás *természetes úton* származik ebből a felfokozott életintenzitásból. Mivel a túlzás nem a megnyilvánulás módjára (ha úgy tetszik, magára az okozatra), hanem annak feltételére (az okra) vonatkozik, Lacoue-Labarthe a „hiperbolikus

²¹² Lacoue-Labarthe 1997: 28.

²¹³ Lacoue-Labarthe 1997: 46.

ember” fogalmát használja, aki „Baudelaire szerint nem más, mint a *szubjektum éneke*, avagy az önmagát kiteljesítő – eközben önmagán túllépő – szubjektum mint ének.”²¹⁴ A hiperbolikus ember egyenesen a patetikus ember szinonimájává válik: „Arról van szó, hogy Wagner lényegében *patetikus, pátoszként* értett szubjektum”.²¹⁵ Ebben az esetben a megnyilvánulás a túltelített én természetes úton történő kiáradásaként értelmezhető, míg Diderot színészparadoxonja szerint a telítődés folyamata előfeltételezi az én kiürítésének gyakorlatát, amely következményként sokkal inkább az elgyötörtség és az abszolút közömbösséggel határos fásultság attribútumait hordozza magában.²¹⁶ Itt bármiféle szubjektivitás csupán a látszat formájában lehetséges, mint ahogyan a fenti tipológia értelmében a megjelenített érzékenység a megélt érzékenység felett áll. Bármit is gondoljunk róla, ezt az állapotot semmiképp sem illethetjük az apoteózishoz hasonló magasztos jelzőkkel. Formálisan ugyanazzal a gondolatalakzattal, ám két különböző énkoncepcióval állunk szemben.

Ugyan a hiperbola fogalmi bázisát illető kérdés (ti. az, mennyiben azonosítható a hiperbola a paradoxonnal?) továbbra sem egészen tisztázott, egyre világosabban körvonalazódik az a gondolkodói tradíció, amelyben Lacoue-Labarthe elhelyezi Diderot-értelmezését. Ami a terminológiai tisztázást illeti, aligha szorul magyarázatra, hogy a hiperbola egy speciális gondolatalakzat, amely Lacoue-Labarthe-től gyaníthatóan a matematikai alakzattal való analógia alapján kapta az ellentétek egyenértékűsége meghatározást (tekintet nélkül a fogalom retorikai értelmére, ami némiképp szokatlan, figyelembe véve a francia kultúra mondjuk Villontól Rabelais-én át Sade-ig tapasztalható érzékenységét a hiperbola mint retorikai alakzat iránt).

Összességében Lacoue-Labarthe tanulmányára számos vonatkozásban kiindulópontként tekinthetünk (értelmezői preferenciáink jelentős részét kölcsönözzük tőle és a részben általa képviselt gondolkodói hagyománytól). Viszont a fentiekben ismertetett bizonytalanságok miatt szükségesnek látjuk elvetni a hiperbola fogalmát, mint ahogy nem tudjuk feltétel nélkül elfogadni azt a filozófiatörténeti pozicionálást sem, ami alapján Diderot – a hiperbolikus gondolatalakzatok inkább csak formális hasonlósága révén – Hölderlinnel és Baudelaire-el együtt annak a romantikus paradigmának a képviselőjévé válik, amely „a hasonlóság démoni csodájává” misztifikálja azt, ami Diderot-nál inkább a módszeres kiürítés eredménye. Ebben a tekintetben Diderot örököse nem annyira Hölderlin, mint inkább Sade,

²¹⁴ Lacoue-Labarthe 1997: 47.

²¹⁵ Lacoue-Labarthe 1997: 49.

²¹⁶ Vö. „Hat álló hónapon át folynak a próbák. S ha hiszi, ha nem, a csoport akkor kezd igazán jól játszani, együttessé összeforrni, akkor jut el a megkívánt tökély fokára, amikor az ismétlődő próbáktól elcsigázott színészek végleg elfásulnak.” (Diderot 1966a: 79.)

aki számára a kifejezés hasonlóképpen egy kihívást jelent, olyasvalamit, ami nem természetesen adódik, ami kizárólag mesterséges közbeavatkozások által érhető el (ugyan a demisztifikáció intenzitását, hadd ne mondjuk, durvaságát illetően természetesen tapasztalhatóak eltérések).

Megítélésünk szerint Lacoue-Labarthe Diderot-értelmezése nagyon hasonlít Paul de Man Schlegel-értelmezésére. Mindkét esetben egy szubverzív gondolatalakzat, egy sajátos színezettel bíró fogalom bevezetésére, ha úgy tetszik, legitimálására tett kísérlettel találkozunk. Ez mindkét esetben egy gondolkodói hagyomány (jelen esetben a romantikus tradíció) szubverzív újragondolását teszi szükségessé, nem mellesleg ugyanazon előfeltevés alapján, miszerint a romantika közelebb áll az örület komolyságához, mint a fantázia fesztelenségéhez. Mindenesetre ismételten adódik a kérdés: a humor csupán egy sötétebb tónusú irónia hangsúlyozásán keresztül tehet szert bármiféle méltóságra? Az apológia szükségszerűen komolyságot von maga után?

Diderot kapcsán például szükséges előzetesen figyelembe vennünk, hogy a humor rendszerint egy meghatározott funkciót tölt be; a jelentésképződést stimuláló eszköz, amely jól körülhatárolható módon működik: különféle helyettesítések, kihagyások révén, akárcsak egy pszichoanalitikus diskurzus, azzal a jelentős eltéréssel, hogy a gondolatoknak ebből az inkább sziporkázó univerzumából csaknem teljesen hiányzik az én mélyrétegeinek feltárására vonatkozó igény. Bár az álom központi elem, mégis e diskurzusok mellőzik a bensőségességet, a megrázó titkok leleplezésére irányuló drámai késztetést. Sőt, az álom sokkal inkább az önmagunkból való kilépés, belső helyett a külső megismerés lehetőségét hordozza magában: a gondolkodásnak nem a pszichoanalitikus díványa, hanem a kísérletező elme fantazmagóriái szabnak irányt.

Végző soron azonban az említett legitimáció mind Lacoue-Labarthe, mind pedig de Man esetében egy szellemi áramlatnak való megfelelést feltételez, miközben nem történik kísérlet annak kipróbálására, vajon e gondolatok alkalmasak-e arra, hogy egy szuverén gondolkodói tendencia elemeivé váljanak.

Lacoue-Labarthe, miközben alapvető problémákat és fogalmakat vezet be, nem teszi fel azt a nemkülönben elengedhetetlen kérdést, vajon miért – milyen indíttatásból, milyen motivációk alapján – van szükség a pótlásra? A textuális megnyilvánulások elemzése során figyelmen kívül hagyja azt a törekvést (ti. a megnyilvánulásra irányuló törekvést), ami szükségessé teszi a pótlék működését. Jegyezzük meg, hogy Diderot szövegeiben azért lehetséges viszonylag könnyen felszínre hozni e törekvéseket, mert a legfontosabb gondolatok gyakran a legkézzelfoghatóbb polgári miliőbe helyezett narratívák ismételt felidézésein

keresztül körvonalazódnak. A pótlás szükségessége is egy ehhez hasonló jelenetben válik nyilvánvalóvá.

3. A pótlás szükségessége; a megnyilvánulás iránti törekvés

A *Színészparadoxon* egy fontos pontján az első vitázó – a rajongás példáját demonstrálva – elmeséli, hogy Sedaine *Akaratlan filozófus*ának (Philosophe sans le savoir) sikerén teljesen elérzékenyült, örömét mihamarabb meg kívánta osztani a mű szerzőjével is, ám találkozásuk pillanatában „szava elakadt, arca könnyekben fürdött”. Az esethez a következőket fűzi hozzá: „Íme, így viselkedik az érzékeny, a középsterű ember. Sedaine mozdulatlan, hűvös arccal fordul felém, s azt mondja: »Ó, Diderot úr, be szép most!« Íme, így viselkedik a nyugodt megfigyelő, a lángelme.”²¹⁷ A narrátor a középsterű és a nyugodt ember közti különbséget hangsúlyozza; nem kizárólag a színészről beszél, hanem az emberről általában.²¹⁸ Az *Ímék* ismétlődése határozott módon fejezi ki az eset példázatszerűségét, azt, hogy a narrátor egyúttal pedagógus is, aki megszabja az intellektuális ember pozícióját (mozdulatlan) és fiziológiai állapotát (hűvös).

A legszembeötlőbb fejleménynek azonban kétségkívül az tűnhet, hogy az elbeszélő – az egész műre tekintve egyedülálló módon – szemérmetlenül felfedi önmagát, megszakítva ezzel a személytelen diskurzust, miközben továbbra is elsősorban a nevek kommunikálnak egymással. Mindvégig a különbség és az azonosság játéka zajlik, szakadatlan feszültség uralkodik a kettő között. Egészen pontosan ugyanis az történik, hogy az említett rajongás azonosulássá, méghozzá a másik művével való azonosulássá fokozódik. A jelenetben az első vitázó mindössze a címben megjelölt névvel azonosul, az akaratlan (tudás nélküli) filozófus képével, amit a megnevezés vagy legfeljebb a fiktív dramaturgia idéz meg. Vele szemben a tulajdonképpeni szerző megőrzi hidegvérét, eltávolodik a címszereplő által megtestesített szentimentális attitűdtől, azaz voltaképpen elhárítja a szerző saját művével való azonosulásának a lehetőségét. Diderot az autoritás, kisajátítás problémáját figyelemre méltó játéknak veti alá. Az azonosulás aktusát ugyanazon pillanatban beleírja a különbség játékába, a felfedés álcája mögött egyszerre jeleníti meg számunkra az azonosulás és az elszakadás mozzanatait.

²¹⁷ Diderot 1966a: 40.

²¹⁸ Vö. ezzel kapcsolatban Baumlér kitűnő észrevételét: „a zsenire irányuló érdeklődés egyúttal az individuális alakjában és elevenségében értett emberre általában irányuló érdeklődés.” (Baumlér 2002: 166.)

Jegyezzük meg, hogy az előzőek után az első vitázó egy újabb jelenetet mesél el (az előbbihez hasonló), amelyben az ominózus találkozás esetét megosztotta számos irodalmárral, köztük Marmontellel is, aki az alábbi sértő megjegyzést tette: »Még megérjük, hogy ha Voltaire érzékenyül egy mindennapi történeten, Sedaine ellenben megőrzi hidegvérét könnyező barátja láttán, Voltaire lesz a középserű ember, és Sedaine a lángelme.«²¹⁹ Látható, hogy a szarkasztikus diskurzust a helyettesítés logikája vezérli. Marmontel egy névcserén keresztül (azaz csak közvetve) utal az első vitázó személyére.

Diderot írásaiban számos ehhez hasonló elliptikus kijelentést találhatunk, melyek rendszerint egy kimondatlan következtetést fejeznek ki. Közbevetve említsünk két példát, melyek ugyanakkor szórakoztatóak is. A *D'Alembert álmában* különös szóváltásra bukkanhatunk Bordeu doktor és Espinasse kisasszony között, akik arra a feltevésre vonatkozóan fogalmazzák meg reflexióikat, miszerint a test struktúrája a szükségleteknek megfelelően alakul. A doktor szerint, mivel „igen sokat gondolkodunk, [...] minden reményünk megvan, hogy egy szép napon csupán egy nagy fej marad belőlünk”. A kisasszony reakciója erre a következő: „Fej, fej! az még hagyján; csak arra vigyázzunk, nehogy a mostani féktelen udvarlási láz miatt...”²²⁰ Egyrészt tipikus példája ez annak, ahogyan a humoros hatást egy szándékosan befejezetlen szillogizmus váltja ki. Másrészt érdemes hangsúlyoznunk, hogy az itt látható három pont kapcsán, az illetlen részletek elhallgattatására szintén számos példát említhetünk.

Diderot leheletfinom stratégiákat alkalmaz a szexualitás témájának visszaszorítása érdekében. Sokszor különféle szócserek által kibontakozó nyelvi játékokról beszélhetünk: ilyen például a *Jakab* emlékezetes házassági jelenetében a fül viszketésére tett utalás, amit az elbeszélő többször elismétel,²²¹ míg később egy félreérthetetlen szituációban a térd viszketéséről esik szó. Külön említésre méltó lehet Jakabnak a megcsalás dramaturgiájához fűzött kommentárja, miszerint egyes nők „alighanem könnyen hajlanak a más szavára is”.²²² Tudjuk, hogy a *Jakab* többnyire éppen ilyen „más szóra hajlások”, egymást követő parabetikus elmozdulások révén bontakozik ki, így az iménti utalás cinkos közelségbe hozza a nyelvet a szexualitással, miközben a tényleges azonosság felfüggesztődik a helyettesítés mozzanata, a konkrét nemi aktusnak a hangok érzékelésére való felcserélése által. A promiszkuitás vágya a hangok éteri tisztaságával, az önmegettartóztatás a libertinus nyíltságával keveredik. Mindenesetre az utalás értelme bármelyik olvasó számára nyilvánvaló lehet: a diderot-i diskurzus exogám természetű, azaz nem tűri meg a kitartóan hűséges, lineáris

²¹⁹ Diderot 1966a: 40.

²²⁰ Diderot 1951a: 240.

²²¹ Vö. Diderot 1960: 22-24.

²²² Diderot 1960: 24.

narrációt. További példa a *Rameau...* nem kevésbé emlékezetes jelenete, ahol a Rameau unokaöccseként azonosított elbeszélő egy termes nőt és egy vékony férfi légyottját egy kis kalapács és egy nehéz üllő közti viszonyhoz hasonlítja, mígnem elbeszélését félbe nem szakítja a beszélgetőtárs szemérmes kifakadása: „Maga trágár.”²²³ Diderot *Fecsegő csecsebecsék* című regényében az ún. csecsebecse (*bijou*) egyszerre a beszéd és a nemzés szerve, és az is kiderül, vajon a kínálkozó lehetőségek közül miért éppen erre a szócsere esett a szerző választása. Az egyik történet szereplője Manille, egy nagyvilági asszony, aki egyszer egy kártyajáték során vesztesre állt, s az adósság törlesztésére a férj által birtokba vett ékkövek helyett a saját ékszerét ajánlotta fel a játék tétjeként.²²⁴ E játék maga a beszéd, mely kockázatos, ám egyúttal szórakoztató is. A csecsebecsék egymás után vallják meg kihágásaikat, és e vallomástevők csupán hasbeszélők;²²⁵ Mangogul gyűrűje arcátlan egyértelműséggel bizonyítja, hogy a beszédet nem lehet birtokba venni.²²⁶

Ám éppen az imént említett árnyalatnyi megoldások, eltávolító közelítések révén a nemzés témája időről időre visszakéredzkedik a diderot-i diskurzushoz. A szexualitás mindvégig jelen van e metonímiákkal, cserékkel, fétiszekkel tarkított szövegekben, melyek ilyen értelemben hallatlanul erotikusnak bizonyulnak, és ugyanígy; a beszéd körüljárja, körülzajongja azt, amit nem szabad kimondani.

A *Jakab...*-ban Diderot az események bámulatos gazdagságával tölti ki azt a voltaképp kiterjedés nélküli teret, mely a kimondás akarása és lehetetlensége között található, az észlelhetetlenségig agyonnyomva, összepréselődve. A semmi tere ez, amibe az elbeszélő a lehető legteljesebb módon igyekszik beférkőzni; alighanem ennek köszönheti a mű egyedülálló dinamikáját. A cenzúra éberrel működik, ám ki lehet játszani. Így keletkezik az írás, mely mindvégig a tiltás és a fesztelenség egyidejű kettőssége által határozható meg. Az írás szellemszerű voltát az adja, hogy egyszerre nincs és van, ám ezzel egyúttal magyarázatot is lelünk az írás paradoxonára. Nincs, amennyiben létezését egy konkrét esemény leírásához kötjük. Van, amennyiben a leplezetlen kimondás tekintélye (az úr hatalma, aki szolgájából szeretné végre-valahára kicsikarni a szerelmi história részleteit) az írókat nem gátolja meg abban, hogy szövegét úgyszólván elliptikus pályára állítsa. Újabb hasonlatra bukkanunk, mely Diderot szövegeinek lényegi tulajdonságára világít rá. A szöveg egy olyan univerzum benyomását kelti, amelynek rendelkeznie kell egy középponttal, vagy legalábbis a középpont emlékezetével, egyfajta imaginárius autoritással, mely megszabja mozgását, értelmet adva az

²²³ Diderot 1958b: 64.

²²⁴ Vö. Diderot 1966b: 43-48.

²²⁵ A hasbeszélőre tett utalás megjelenik a *Jakab...*-ban is. Vö. Diderot 1960: 194.

²²⁶ Érdekes megjegyeznünk, hogy a szultán és felesége ebben a tekintetben kísértetiesen hasonlítanak Sade hőseire, akik kastélyról kastélyra járnak, szünet nélkül fosztogatnak, minden szereplőt alárendelve a vallatás kényszerének, a megnyilvánulás totalitásának.

eltérés műveletének, a kihágás törvénytelen aktusának. E középpont arra ösztönöz, hogy közel férközzünk hozzá, ám a közelségében végrehajtott mozgások irányát már nem határozza meg. Az írás törvénye ezzel egyszerre bizonyul szigorúnak és engedékenynek.

Diderot mindvégig ragaszkodik az így létrejövő feszültséghez, ám célja távolról sem a képzelet öncélú felcsigázása, a gyönyör iránti vágy felkeltése. Az említett fétis elsősorban retorikai értelemmel bír. Felvezetésünkben említettük, hogy a *Jakab...* elbeszélésének középpontját jelentő szerelmi história a lábbal kezdődik és azzal is ér véget. Fétis és nyelv összekapcsolódnak egymással. A szöveg a frontális megnyilatkozás elodázásából keletkezik, a szereplők folyton kerülőutakon járnak, a történet végét kergetik, hiábavaló módon: ebből a szakadatlan stimuláltságból fakad az elbeszélt események sokszínűsége. Csak nyugvópont hiányában kerülhető el, hogy az elbeszélés mozgásképtelenné váljon. Mozogni itt annyit tesz, mint a nyelv révén megnyilvánulni. A mozgás nem egyéb, mint a gondolatok, elképzelések nyelv általi megtermékenyítése. Többször van úgy, hogy, amint írni kezd, Diderot figyelme rögvést a lábra irányul, mely lövést kap, eltörik, mint például Desroches esetében (a *Házasság és hűség* című kisregényben),²²⁷ vagy egyszerűen mozgásképtelenné válik, mint a *D'Alembert álma* címszereplője esetében. A szereplők vertikális-erektív pozicionáltságának felfüggesztődése – amint ezt Montaigne-nél is megfigyelhettük – számos esetben a megnyilvánulás alapjává válik. D'Alembert álomdiskurzusa olyan vájatokat tartalmaz, amelyek a gondolatok intenzív kiáradását teszik lehetővé. Bordeu doktornak a metaforateremtés aktivitása által pedig rengeteg gondolatot sikerül mozgásra bírnia. Diderot állásfoglalása meglehetősen egyértelmű: a gondolat nyelv nélkül mozgásképtelen, és a megnyilvánulás dinamizmusát, a lehetőségek beáramoltatását az elnyújtás mozzanata biztosítja. Aktualizálni minden adandó lehetőséget, törleszteni minden adósságot; a megnyilvánulás Diderot műveiben körvonalazódó koncepcióját ez a nyughatatlan opportunizmus hatja át. Ennek eredményeként elrugaszkodások és visszautalások váltakozásáról beszélhetünk. Ezzel magyarázható a fétis dominanciája is, mely folyamatos közelségben tartja azt (ti. Jakab szerelmi históriáját), amit nem lehet konkrétan kimondani.

Az ellipszis egy további példájával találkozhatunk a *Fecsegő csecsebecsék* harmadik fejezetében, melyről Diderot – bizonyítva szerzői öntudatosságát – nemhiába jegyzi meg: „melyet történetünk első fejezetének tekinthetünk.”²²⁸ A szóváltás Mangogul (a szultán) és Mirzoza (a szultán felesége) közt zajlik. A banális dramaturgiai alaphelyzet szerint Mirzoza elhanyagoltnak érzi magát, és magyarázatot keres férje közömbösségére: „Tizennyolcesztendő voltam, mikor az a szerencse ért, hogy megtetszettem önnek. Négy év

²²⁷ Vö. Diderot 1963: 139-204.

²²⁸ Diderot 1966b: 12.

óta szeret. Tizennyolc és négy, az huszonkettő. Bizony, elég öreg vagyok már.”²²⁹ Az elbeszélő nem fejezi ki nyíltan attól való félelmét, hogy férje idővel megcsalja őt, mindössze utal rá a naiv kalkuláció objektivitása mögé rejtőzve. Ezt követően az elbeszélés szokatlan – korántsem banális – irányt vesz. Míg ugyanis a közhelyes dramaturgia a házasság élet viszonyosságainak további csűrös-csavarását követelné meg, itt a házasságot egy légből kapott gyógyír menti meg: az említett gyűrű, mely a házastársakban felkelti az önkéntelen vallomások iránti leküzdhetetlen szenvedélyt. A szóban forgó ellipszis, mely az exogámia fenyegetését jelenti be, az összes többi ellipszis gyújtópontjává válik, vagyis innen, a házasságon belüli elfordulás lehetőségétől indul az elfordulások sorozata, így az egész szöveg egymásra reflektáló narrációkból épül fel. Az elliptikus kijelentés mindkét esetben olyan, mint egy hiányos, a fejtől – vagyis a végső következtetéstől – megfosztott szillogizmus, aminek következtében az elhagyott fejet – különösebb intellektuális erőfeszítés nélkül – magának az olvasónak kell hozzáadnia.

Mindazonáltal a *Színészparadoxon*ból vett idézet, melyet pár sorral feljebb hagytunk magunk mögött, az ellipszis különösen koncentrált megnyilvánulásáról tanúskodik. Egyrészt vitathatatlan, hogy Marmontel Voltaire-en keresztül középszerűnek minősíti az első vitázót a Sedaine-nel szemben mutatott viselkedése alapján. A sértés, amit az első vitázó magára vesz, ez esetben a szentimentalizmusra irányul. A konkrét cselekmény (magának a sírásnak az aktusa) ugyanis elegendő számára ahhoz, hogy a névcseré ne tévessze meg a személyek beazonosítását illetően. A tulajdonképpeni elliptikus mozzanat pedig egy közvetlenül Sedaine-re irányuló sértésben érhető tetten és egyetlen (önmagában teljesen jelentés nélküli) szóban, a jövő idejű létigében fejeződik ki. A *lesz*-szel Marmontel mindössze prognosztizálja Voltaire középszerűségét, így Voltaire-t Sedaine elé rangsorolja. Az ellipszis tehát egy kétszeresen közvetett – Diderot-nak szánt – dicséretet foglal magában, mivel Marmontel az alanyt és az állítmányt egyaránt a helyettesítés logikájának veti alá (*Voltaire lesz*).²³⁰

Az idézet ennek megfelelően az első vitázót a kettős apológia kihívásával szembesíti. A két jelenet pedig, mivel mindkettő a nyelvi kifejezés kudarcáról tanúskodott, összességében két pótlást tesz szükségessé, ami jelen esetben két új történet elbeszélését vonja maga után. Mielőtt azonban a pótlás megtörténne, az első vitázó a következőket mondja: „Marmontel megjegyzése zavarba ejt, elnémulok, mert mint az érzékeny emberek általában, ellenfeleim érveire rendesen elvesztem a fejem, s csak a lépcsőházban találom meg a választ. Egy hidegfejű, kellő önuralommal bíró ember bezzeg megfelelt volna a helyemben Marmontelnak;

²²⁹ Diderot 1966b: 13.

²³⁰ Vö. Diderot 1966a: 40.

így valahogy.”²³¹ Az elbeszélő fejében a megfelelő válasz csak később, pótlólagosan fogalmazódik meg. A reakció bekövetkezésének elengedhetetlen feltétele, hogy az elbeszélő haladékot kapjon, távolságot nyerjen a kifejezés apropóját adó szituációval szemben. A heves érzelem néma, és az így keletkezett hiányt a színpadi diskurzus hivatott pótolni: „színpadi találkozás: milyen talpraesetten s nyugodtan elcseveg ott a két barát!”²³² A színpadon kívül ellenben az érzékeny barát „összefüggéstelen szavakat dadog, maga sem tudja mit, s nem érti, mit felel rá a másik”.²³³ Diderot a színpad státuszának kontextualizálása közben megállíthatatlanul terjeszkedik. Egyre világosabban körvonalazódik, mi a pótlás, illetve ezzel együtt a színpad funkciója: az, hogy a színpadon kívül artikulátlanul maradt – síró, dadogó – megnyilvánulás kibontakozzon. Egyre világosabb az is, hogy a színpad immár nem egyszerűen egy konkrét tér, amely elválasztja egymástól a színészt és a nézőt, hanem inkább a kifejezés feltételére utal, így egyszerre több fogalommal lép kapcsolatba.

4. A *D'Alembert álma* metaforái

Érdemes megelőlegeznünk egy általános megállapítást. Diderot-nál a fogalmak folyton összegubancolódnak egymással, szövevényes hálózatba illeszkednek. Alighanem lehetetlen feladatot tűznénk magunk elé, ha egy, a tisztaság és elkülönítettség karteziánus irányelveinek maradéktalanul megfelelő diskurzus felmutatásában összpontosulna törekvésünk. Hiába a kifogástalan precizitás iránti igény, Diderot-t elemezve a legtöbb, amit tehetünk, az, hogy megvilágítjuk a szálak útvonalát, viszonylagos kiindulópontjukat, azokat a pontokat, ahol egymással érintkezve csomókat képeznek. Egymást metsző fogalomkörökkel, fogalomgyűrűkkel szembesülünk. A diderot-i corpus egészében véve pedig egy óriási csomóra hasonlít, benne megannyi légüres térrel, kisebb csomókkal, szétfutó szálakkal. E corpus, a maga lezáratlanságokkal teli totalitásával, voltaképpen olyan, mint maga az univerzum, ami időről időre visszatérő toposz Diderot műveiben. A *D'Alembert álma* egyik legfőbb hangsúlya kétségtelenül az univerzum működéselveinek kifürkészésére helyeződik. A mű címszereplője számos excentrikus példát vonultat fel, még nem létező formációk kialakulását helyezi kilátásba, így diskurzusát túlnyomóan a racionális-tudományos és a

²³¹ Diderot 1966a: 40-41.

²³² Diderot 1966a: 44.

²³³ Diderot 1966a: 44.

fikcionális-narratív elemek összekeveredése jellemzi.²³⁴ Az elmélkedések kiindulópontja az, hogy az univerzum szakadatlanul változik, így csupán empirikus benyomásainkra hagyatkozva is leszűrhető az a következtetés, miszerint nincsenek olyan abszolút mértékek, amelyek képesek lennének a megismerés normáiként működni. E diskurzus ebben a tekintetben több szálon kötődik a Montaigne *Apológiájában* is körvonalazódó, a lehetőség elvét középpontba állító pürrhonista episztemológiához. Diderot ugyanis Montaigne-hez hasonlóan a végtelen idő perspektívájából tekint az aktuális képződményekre. A természet működésével kapcsolatban az alábbi kérdést fogalmazza meg: „Vajjon lehetséges ez? s vajjon miféle különös összetételt alkot majd a természet egy napon, mivel csak idő kérdése, hogy megvalósítsa az összes lehetőségeket?”²³⁵ A rendkívüli alakzatok kilátásba helyezett normativitása és a normatív alakzatok kilátásba helyezett rendkívülisége megszabadítják a gondolkodást mindazon béklyóktól, melyeket a pillanatnyi megállapodottság illúziója kényszerít rájuk. Ezzel szemben egy dogmatikus gondolkodó figyelmen kívül hagyja a kivételeket, és csupán a jelenlegi fejleményekre támaszkodik, azaz figyelmen kívül hagyja azt a határtalan kiterjedésű temporális mezőt, amely megelőlegezett lehetőséget biztosít a változások dinamikus realizációjának. Diderot mindössze elrugaszkodási pontnak veszi azt, amit a dogmatikus normának tekint. A dogmatikus jellemző sajátossága az, hogy alábecsüli az idő horderejét, és a jelent statikus állapotként koncipiálva szigorú mértéket szab, vagy egyenesen elveti a határsértések lehetőségét. Diderot ehelyett a kivételes alakzatok kialakulásának lehetőségét egy érzékeny – a változások mértékét relativizáló – tipológiával támasztja alá. Eszerint az emberhez képest, aki átlageredő, a szörny rendkívüli eredőnek tekinthető: „Az ember csupán ennek [ti. öröm és szenvedés természetére gyakorolt hatásának – S. Cs.] átlageredője, a szörny viszont egy rendkívüli eredő, de egyaránt természetes, egyaránt szükséges és egyaránt az egyetemes és általános rend szülötte mind a kettő ... Mi ebben a csodálatos? ... A lények és ennek folytán a fajok is átmennek egymásba ... az egész mindenség örök áramlásban van. Minden állat többé-kevésbé ember is; minden ásvány többé-kevésbé növény és minden növény többé-kevésbé állat.”²³⁶ Továbbá a kozmikus kiterjesztett időperspektívából kiindulva állítja azt, hogy a természet végső soron

²³⁴ Vö. Foucault idevágó észrevételét: „amit a D’Alembert álma mond a fajok alakulásáról, könnyen lehet, hogy a kor bizonyos fogalmait vagy tudományos hipotéziseit fordítja le; sőt akár meg is előlegezhet valamely eljövendő igazságot; mindamellett nem a természettörténet tudományossági területéhez tartozik, hanem annak archeológiai terepéhez [...] Az archeológiai terek néha nemcsak tudományos, de »irodalmi« vagy »filozófiai« szövegeken is keresztülhaladnak.” (Foucault 2001: 234-235.)

²³⁵ Diderot 1951a: 259.

²³⁶ Diderot 1951a: 241. Külön említésre méltó a „többé-kevésbé” szófordulat ismétlődése, amely – amint azt látni fogjuk – más szöveghelyeken is meghatározó szerepet tölt be.

kiismerhetetlen, csak átmeneti ítéleteket alkothatunk róla, így legfeljebb a totalizálhatóság félrevezető illúzióját keltheti.²³⁷

A *D'Alembert álma* azonban mintha két egymást keresztező sík mentén szerveződne. Miközben ugyanis Diderot egyfelől a megismerés totalizálhatatlanságát vallja, másfelől az egységes alakzat kitüntettségének több, időről időre visszatérő metaforán keresztül ad nyomatékot. E metaforákban a totalitás eszméje fejeződik ki, és rendszerint valamely organikus folyamattal való hasonlóság képezi az alapjukat. Megjegyezhetjük, hogy Diderot metaforái többségében organikus eredetűek, olyan összefüggéseket fejeznek ki, melyek nem bonthatók ki anélkül, hogy figyelembe vennénk a metafora vonatkozását az adott organizmus (élettani, biológiai) sajátosságaira. Általában a rész-egész viszonyt reprezentálják, annak egy-egy különálló esetét, és alapvetően egy rögtönzött tipológia elemeit alkotják.

A sorban az első ilyen metafora a higany, melynél a részek tudvalevőleg egy folytonos egésszé állnak össze, oly módon, hogy nem észlelhetjük a részek egymásutániságát (azaz relatív önállóságukat sem).²³⁸ Az egység szemléltetésére szolgál a méhraj metaforája is.²³⁹ A részek között itt is a folytonosság törvénye teremt összhangot, ám ez az alakzat már sérülékenyebb az előzőnél, mivel a részben bekövetkezett állapotváltozás kihat az egészre, illetve egyetlen vágás révén a részek szétszélednek. A szétszéledést az olló lehetőségként felvetett közelsége idézi elő.²⁴⁰ A sorban a következő metafora – a polipmetafora – pedig már kimondottan a dezintegráltság lehetőségét fejezi ki.²⁴¹ A részek a polip esetében önálló létezéssel bírnak, és a köztük lévő kapcsolat viszonylagos a fennmaradás tekintetében. Látható, hogy e metaforákon keresztül a zavartalan totalitás eszméjétől a dezintegráltság lehetőségéig jutunk, s valójában a két állapot közti feszültség képezi a műben kibontakozó beszélgetések alapját. Olyan metaforasorról beszélhetünk tehát, amely magába sűríti a mű legfőbb dilemmáit.

A *D'Alembert álma* Diderot valamennyi írásához hasonlóan a felvetések és ellenvetések váltakozásain keresztül formálódik, gondolatmenetének irányát egyszerre szabja meg a totalizálhatóság és a totalizálhatatlanság eszméje. D'Alembert elsőként az én egységére vonatkozóan fogalmazza meg problémáit: „kapcsolatról kapcsolatra egy új egység, új lény alakul ki, hiszen nem vitás, hogy én is egy és egész vagyok. [...] De, hogy jött létre ez az

²³⁷ Vö. például: „Ki tudja, milyen állatfajok éltek előttünk? Ki tudja, milyen fajok következnek a mostaniak után? Minden átalakul és elmúlik, csak a nagy egész tart örökké. A világ folytonosan újra kezdődik és folytonosan véget ér, számára minden pillanat kezdet és vég és *csak* ez a kezdet és vég létezik öröktől fogva és másfajta nem is lesz soha.” (Diderot 1951a: 234.) Ugyanebben a kontextusban a következő oldalon a „ki tudja” kérdésének ismétlődő felbukkanását tapasztaljuk. Vö. Diderot 1951a: 235.

²³⁸ Vö. Diderot 1951a: 227.

²³⁹ Vö. Diderot 1951a: 228.

²⁴⁰ Vö. Diderot 1951a: 230-231.

²⁴¹ Vö. Diderot 1951a: 231-232.

egység? [...] Tisztelt filozófusom, a pontok halmazát, azt már látom; látom apró, érző lények szövődékét, de állatot!... egységes állatot?! Összefüggő rendszer; énnel, egységének tudatával! Hát ezt már nem látom, nem én!...”²⁴² Már itt elhangzik, hogy az egység rejtélyére adott megoldás nem egyéb, mint az egység tudata. Eszerint nem elég csupán szövődékké összeállni, rendelkezni kell a szövődék tudatával is, valamint egy olyan központtal, kitüntetett szervvel, magával a „tény okával”, ami e tudatot lehetővé teszi, és ez nyilvánvalóan az agy lesz, amit d’Alembert egyelőre még nem árul el nekünk. Megjegyezhetjük, hogy az egységproblematika Diderot-nál – akárcsak Montaigne-nél – a szerkezeti hasonlóság miatt maga is egységessé válik. Az én attól, hogy konkrét kiterjedését tekintve kisebb egységet foglal magában, még nem kevésbé összetett, mint az univerzum. Ebből az következik, hogy a mennyiségi tényező semmiféle hierarchia alapját sem képezheti, részint ezért sem lehet teljesen elrugaszkodni az én egységét érintő problémától, mely újra és újra felvetődik. Bármekkora – mondjuk a molekulák vagy a bolygók által képződő – alakzatról legyen szó, az egységet ugyanaz a feltétel szavatolja; ti. az, hogy a részek között folytonosságnak kell lennie: „nehogy csupán egymásmellettiségre gondoljon ott, ahol folytonosságot kellene látnia.”²⁴³ A „nem vitás, hogy én is egy és egész vagyok”²⁴⁴ pedig az én egységére vonatkozó apodiktikus megállapítás, amit oldalakkal később Espinasse kisasszony is elismétel: „Szavamra, nem tudom, mire jó annyi időt pocsékolni arra, hogy én én vagyok, mindig is én voltam és nem is leszek soha más.”²⁴⁵

Az „én én vagyok” formula szilárdságát azonban legalább három ellenvetés ingatja meg, melyek közül az első rögtön arra kérdez rá, hogy – tekintetbe véve az emberi testben működő molekulák sokféleségét – miként alakulhat ki az egész tudata: „Hogyan szünt meg tehát ez az én és hogyan alakult ki az én elvesztése után az egész tudata?”²⁴⁶ Az ellenvetésre adott reakció végül fényt derít arra, hogy az ember az énazonosság alapjaként meghatározott szintézist a fejnek, azon belül is az agynak köszönheti. Az agy felelős a fonalak karbantartásáért, könnyedén regenerálódik, akár a háló, amit a pók bármikor képes újraszöni, így ezentúl a pókmetafora mindvégig a biztonságba helyezett, sérthetetlen agyat jeleníti meg.²⁴⁷ A pókként azonosított agy székhelye egy olyan centrális pont, mely az érzéseket felfogja anélkül, hogy azok hatalmukba kerítenék: „a fájdalom másutt tudatosul, olyan helyen,

²⁴² Diderot 1951a: 226-227.

²⁴³ Diderot 1951a: 227.

²⁴⁴ Diderot 1951a: 227.

²⁴⁵ Diderot 1951a: 238. A *Jakab*...-ban a probléma szinte paródiába illő felvetésével találkozhatunk: „Talán bizony én lehetek nem én? S minekutána én én vagyok, vajon cselekedhetem-e másként, mint én? Talán bizony lehetek én én meg egy másik?” (Diderot 1960: 11.)

²⁴⁶ Diderot 1951a: 238.

²⁴⁷ Vö. például: „Ha pedig egy atom érintésétől megrezdül a pókháló egyik fonala, akkor a pók készenlétben áll, figyel és odasiet, vagy elmenekül. Bármilyen történjék is a végtelen szoba valamelyik pontján, a fonalak mindenütt vannak és leadják jelentésüket a háló központja felé.” (Diderot 1951a: 243.)

ami önmaga nem érez fájdalmat”,²⁴⁸ valamint „az agyhártyában [...] ott lapul a pók [...], a fonalak mindenütt ott vannak és leadják jelentésüket a háló központja felé.”²⁴⁹ Ugyanezen analógiás elképzelés körvonalazódik a *Vernet-séta* egyik szöveghelyén is: „Talán már kezdi érteni, milyen is az a lágy sajthoz hasonlatos anyag, amely teljesen kitölti az Ön koponyáját és az enyémet is. Olyan ez, mint egy pók teste, amelynek minden idegszála a pók lába vagy a hálója. Minden érzéknek megvan a saját nyelve. Ennek az anyagnak nincs saját nyelve; nem lát, nem hall, sőt még csak nem is érez, ellenben kiváló közvetítő.”²⁵⁰ A fej illetően emancipációja alapul szolgál az értelem fanatikus kitarását demonstráló történetek elbeszélésére. Ezekben többek között máglyára vetett, mosolygó szentekről esik szó, vagy egy olyan veseműtétről, melynek alanya ügyet sem vetett a fájdalomra.²⁵¹

Mindeközben a szereplők kiemelt figyelmet fordítanak a természeti folyamatokra jellemző dinamizmusra, így elkerülhetetlenül számot kell vetni a kérdéssel, hogyan képes a pók alkalmazkodni a változásokhoz, a molekulák szüntelen cserélődéséhez: „lehet, hogy e pillanatban egyetlen molekula sincs már bennem azokból, amelyeket születésemkor hoztam a világra: hogy van tehát, hogy másoknak és magamnak én még mindig én vagyok.”²⁵² E dilemmára az ész működését jellemző fokozatosság és az uralma alá vont emlékezet jelenti a megoldást: „az emlékezet teszi őt önmagává mások és önmaga előtt; de én ehhez még a változások lassú ütemét is hozzátehetném.”²⁵³ Kétségtelenül a harmadik ellenvetés a legfigyelemreméltóbb, mivel a testtől elrugaszkodott fej tébolyának lehetőségét emeli ki, egész pontosan az álmokra vonatkozik, méghozzá arra az alapvető kérdésre, vajon az én képes-e álmában is megőrizni racionalitását: „álmomban megjelenik meghalt barátom képe [...] mi bizonyítja, hogy nem a valóságot láttam, hallottam és tapintottam?”²⁵⁴

Ismeretes, hogy az álom és a valóság közti határok kijelölése Descartes számára központi problémát jelentett, miközben Diderot – úgy tűnhet – inkább csak átsiklik e probléma fölött, hangsúlyozva, hogy az ember álom közben is gondolkodik, ellentmondásokat fedez fel. Bordeu d’Alembert-ről állítja a következőket: „álmában bukkant akadályokra és fedezett fel ellentmondásokat [...], gondolkodni kezdett, ábrákat rajzolt, számolt [...] és mindebben semmi, de semmi szerep nem jutott akaratának”.²⁵⁵ Az akaratra vonatkozó utolsó megjegyzés kiemelt figyelmet érdemel. Diderot eszerint ugyanis nyilvánvaló módon elhatárolja egymástól a gondolkodást és az akaratot. Így azonban továbbra is kérdés, vajon mi

²⁴⁸ Diderot 1951: 238.

²⁴⁹ Diderot 1951: 242-243.

²⁵⁰ Diderot 2013: 34.

²⁵¹ Vö. Diderot 1951a: 266.

²⁵² Diderot 1951a: 260.

²⁵³ Diderot 1951a: 260.

²⁵⁴ Diderot 1951a: 274.

²⁵⁵ Diderot 1951a: 274-275.

határozza meg az ész működését, és végül milyen feltételes értelmet tulajdoníthatunk az akaratnak: „Az akarat mindig valamilyen most is hatékony benyomásból, elmúlt emlékből, megrögzött szenvedélyből, vagy a jövőre vonatkozó tervből táplálkozik.”²⁵⁶ Diderot úgy véli, a cselekvő egyén a cselekvéssel együtt változik. A benyomások és emlékek révén konstituálódó én elveszti integritását. Ezzel felbomlani látszik az „én én vagyok” apodikticitása, ami a totalizálhatóság és a totalizálhatatlanság közti ellentmondás kiéleződéséhez vezet.

Miben ragadható meg az álom relevanciája e folyamatban, és végső soron minek tulajdonítható a Diderot-t Descartes-tól megkülönböztető átsiklás, áthelyeződés mozzanata? Mindenekelőtt annak, hogy Diderot figyelmét sokkal inkább az álom megtapasztalásából fakadó hasonlóság ragadja meg. Ahelyett, hogy az álomjelenség megkülönböztető jegyeinek feltárására törekedne, az álom és az ébrenlét közti „legcsekélyebb különbség” eltörlését hajtja végre.²⁵⁷ A kérdés ismételten így hangzik: „De mit jelent az álmodónak a szabadság és az akarat?”²⁵⁸ Erre a válasz: „Ugyanazt, mint az ébrenlevőnek: a vágy és az ellenszenv utolsó impulzusát; végeredményét mindannak, ami az embert kiformalta születésétől fogva a jelen pillanatig s ember legyen a talpán, aki a legcsekélyebb különbséget is kimutatja a két állapot között.”²⁵⁹ Álomlétünk során összemosódnak az események, a jelenségek átváltoznak, egyik pillanatról a másikra alakul át a reprezentáció jellege. Diderot azt sugallja, hogy ugyanez a dinamizmus jellemzi létezésünket is, ti. az álomlét egy olyan sajátosságot tartalmaz, mely a

²⁵⁶ Diderot 1951a: 275.

²⁵⁷ Vö. Diderot 1951a: 274. *Vernet-séta* című szövegében ismét az itt elmondottak határozottabb kifejezésével találkozunk: „Egyik általam ismert filozófus sem határozta meg meg a valódi különbséget az ébrenlét és az álom között. Álmodom, amikor azt hiszem, hogy ébren vagyok? Ki a megmondhatója, hogy egy napon nem foszlik-e majd szét a fátyol, s nem fogom azt gondolni, hogy álmodtam mindazt, amit tettem, és ténylegesen megtettem mindazt, amit álmodtam?” (Diderot 2013: 31.) A szöveg egy későbbi pontján Diderot az alvást egy különös állapotként definiálja, mely lehetővé teszi a szervek emancipációját a fej hatalma alól. Az alvás és az ébrenlét közötti állapot hasonlatos az úr-szolga viszonyhoz, mivel az oda-vissza bejárható függőlegességnek ugyanazt a sémáját tükrözi. A fej átmenetileg elveszíti domináns-közvetítő szerepét, és passzívan engedelmeskedik a zsigerekben felgyülemlett, az álom során felszabaduló ingereknek: „Amikor alszom, a szerveim saját maguktól hozzák létre ugyanazt az izgatottságot, ugyanazt a mozgást, ugyanazokat a görcsöket, mint amelyeket a rettenet vésett beléjük; s ebben a pillanatban e szervek parancsolnak a fejnek, rendelkeznek fölötte, és azt hiszem, hogy látok, nézek, hallok. Életünk így az ébrenlét és az álom két különböző módja között oszlik meg. A fej ébrenléte alatt a zsigerek passzívan engedelmeskednek. A zsigerek ébrenléte alatt a fej passzív, engedelmeskedik, parancsolnak neki. A cselekvés vagy leszáll a fejből a belső szervek, az idegek, a zsigerek felé, s ezt hívjuk ébrenlétnek; vagy felszáll az idegekből, a belső szervekből, a zsigerekből a fejbe, s ezt hívjuk álomnak.” (Diderot 2013: 33.) Ami pedig a két állapot közti intenzitásbeli különbséget illeti: „Megeshet, hogy ez utóbbi cselekvés erősebb, mint amilyen az előbbi volt vagy lehetett, ilyenkor az álom élénkebben hat ránk, mint a valóság.” (Diderot 2013: 33.)

²⁵⁸ Diderot 1951a: 274.

²⁵⁹ Diderot 1951a: 274. Faragó-Szabó tanulmányában megállapítást nyer, hogy a két állapot közti különbségtevés felszámolása tetten érhető Montaigne gondolkodásában is: „Az álom-argumentum nem az érzékszervek megbízhatósága ellen irányul, de nem is a ráció primátusát kérdőjelezi meg. Célzata a valóság és álom közti határvonal felszámolása. Montaigne tolmácsolásában az érv sokkal kifinomultabb és differenciáltabb, mint Descartesnál. »Akik életünket egy álomhoz hasonlították, alkalmasint közelebb jártak az igazsághoz, mint ahogy gondolták.« Álmaink homályosak, diffúzak és zűrzavarosak. Azonban az ébrenlét sem mentes a hasonlóképpen rendezetlen és kusza képektől.” (Faragó-Szabó 2005: 123-124.)

különbségektől (azok részletes számbavételétől, osztályozásától) eltekintve kiterjeszthető egy szélesebb dimenzióra is: az álom mindenkori létezésünk sűrített kifejeződése. Ha mégis különbséget kellene tennünk a két állapot között, különbségtevésünk legfeljebb az intenzitás mértékét illető becslésen alapulna (ébredlétünk során rendszerint megnövekszik az impulzusok közti távolság). Viszont ez a 'rendszerint' is több előzetes jóváhagyástól függ, mint például az eksztatikus és a normális állapot közti megkülönböztetés, az emberi képességek bizonyosfajta egyenmősítésének jóváhagyásától stb. Diderot azáltal, hogy utal az én integritását veszélyeztető körülményekre, ismételten relativizálja az ellentétet sűrített és kibontott alakzat között. Ezenfelül az említett körülményeket is egy sűrített megfogalmazással írja le, az ún. *szükségszerű pillanat következményeiként*.²⁶⁰

Az álom ebben a konstellációban egy metaforává válik, mely – a jellemző attribútumokat a létezés egészére kiterjesztő jelentésátvitelt követően – a szükségszerű pillanat hatalmát hivatott megjeleníteni. Az álom tehát – ellentétben a tisztaság és elkülönítettség révén fémjelzett karteziánus diskurzussal – egy tropikus mozzanat előidézőjeként, az önkívüliség metaforájaként szerepel. A fogalom metaforává történő transzformációjából fakadóan Diderot nem a fogalom eredetére, létére (az általa megjelenített létre, például az ébredléstől bizonyos vonatkozásokban különböző álomlét sajátosságaira) összpontosít, hanem a metafora vonatkozásaira; figyelme azokra a pontokra irányul, ahol a szálak egymással érintkezve egy totalizálódó kapcsolathálózat részeként jelennek meg.

Ez a részről részre, pókmozgásban haladó gondolkodás ugyanakkor előfeltételez bizonyosfajta közelséget, amit a műben felsorolt metaforák, a lehetőségként felvetett rendkívüliségek is hűen tükröznek. Olyan kérdéssel szembesülünk itt, mely a reprezentáció alaptermészete kapcsán tehető fel, és ami véget nem érő viták tárgyát képezheti. Diderot állásfoglalása mindenesetre határozott. Újra emlékeztetünkbe idézhetjük az átlageredő és a rendkívüli eredő közti finom megkülönböztetést, amely alapján a különbség nem jelenthet radikális eltérést. A jelenségek csupán áthelyeződnek, más formát öltenek, ám nem tűnnek el, hogy helyüket valamely teljeséggel idegen elem vehesse át. A fantazmagóriák meglévő viszonyainkat reprezentálják, magukban hordozzák saját határaikat, azaz mindig van némi átmenet az ember és a szörny között. Ebből az következik, hogy az antropocentrikus szemléletmód végső soron kiiktathatatlan és a reprezentáció bizonyos mértékig meghatározott. Egyes megközelítések szerint a *D'Alembert álma* összefüggésbe hozható a sci-fi műfajával,²⁶¹ viszont nem lehet figyelmen kívül hagynunk, hogy a sci-fi-re ugyanannyira jellemző a realisztikus, mint az anti-realisztikus jelleg (utóbbi szemmel látható módon csupán

²⁶⁰ Diderot 1951a: 275.

²⁶¹ Vö. pl. Székesi 2012: 18.; Wolfe 2014: 188.

az antropomorf vonások átalakításán, felnagyításán keresztül nyilvánul meg). Csaknem lehetetlen elképzelnünk olyan alakzatot, amely nincs semmilyen viszonyban az általunk ismert viszonybeli sajátosságok valamelyikével. Az újszerű alakzat nem a hasonlósági viszony felszámolása, hanem annak átrendezése által keletkezik, így magát a poetikus mozzanatot is a korlátozottság és a korlátlanság kettőssége határozza meg. Vegyük újra Montaigne példáját, ahol a száj nélküli emberek illatokkal (éteri anyaggal) táplálkoznak (ami kifejezi szellemlétüket), ám más élőlényekhez hasonlóan szükségük van arra, hogy táplálékot vegyenek magukhoz (ami testi létüket fejezi ki)! Diderot-nál az összenőtt emberpár példája azt támasztja alá, hogy a test megsokszorozódhat,²⁶² míg egy huszonéves ács esetében, akinek szíve a mellkas jobb oldalán található,²⁶³ azt, hogy a szervek – legalábbis nyaktól lefele – tetszőlegesen csoportosíthatóak, ám a test egyik esetben sem számolható fel teljeskörűen. A rendkívüliség nem fejezhet ki egyebet, mint a normalitás felforgatását, esetenként az újjászületéssel összefonódó megszűnést, az élettel összefonódó halált. A változások olyan gyorsan következnek be, hogy az én dezintegráltsága és integráltsága közti különbség csaknem észlelhetetlenné válik. Ebben a köztes állapotban nem beszélhetünk kizárólag negatív vagy pozitív implikációkról. Ehelyett mindig a szenvedés és az öröm, a szorongás és a humor kettősségével szembesülünk. Diderot anekdotája, mely a pontszerű én kétségbeesését írja el, utánozhatatlan módon példázza ezt: egy nőismerősről esik szó, aki „tűnek képzelte önmagát: jól látott, hallott, gondolkodott és ítélt, de halálos rettegésben élt, hogy egyszer elvész valahol.”²⁶⁴

A metafora természete is az eddig elmondottak alapján határozható meg. Diderot számára a metaforikus működés olyan elkülönződésnek tekinthető, mely végső soron mindig – a legnagyobb csodálkozást kiváltó illúziók ellenére is – a jelölt dolog közelségében megy végbe. Az elkülönződés a közelségen belüli eltávolodás mozzanata. Egyfajta elidegeníthetetlen azonosság körvonalazódik az én és a metafora működése között: uralkodó sajátosságuk a dinamizmus, amit főként a test viszonylagossága fejez ki. A test egy támpont, mely kísérletezésre, meghaladásra ösztönöz; jelentősége formális, ám ettől még elengedhetetlen. A színész nemkülönben viszonylagos entitásként kezeli a testet, a színjátszás laboratóriumában felhasznált matériaként, amitől bármikor megszabadulhat, mint valami fölöslegtől, hogy aztán más testekbe helyezze magát. Az eljátszandó szerepek lényegében

²⁶² Vö. Diderot 1951a: 257-258. Diderot a példán keresztül mindenekelőtt élet és halál, akció és reakció hirtelen változásának jelenségét kívánja demonstrálni: „a két csecsemő hálózata oly szorosan összefonódott, hogy akció-reakció viszonyba kerültek egymással. Mikor egyikük hálózatának kiindulópontja túlsúlyba jutott a másik fölött, ez teljesen hatása alá kerítette a másik hálózatot is, úgy hogy annak működése azonnal félbeszakadt.” (Diderot 1951a: 258.)

²⁶³ Vö. Diderot 1951a: 250.

²⁶⁴ Diderot 1951a: 255-256.

egy-egy kitöltendő testnek felelnek meg. A testek e kiterjedt univerzumában a logosz, a pók, a színész feje egy pontszerű entitás, miközben mindegyikük ugyanahhoz a metaforakomplexumhoz kapcsolódik. Az agy, a pók és a színész közös sajátossága az, hogy saját érzőképeség hiányában képesek valamennyi érzést felfogni: ingerfelvevő centrumokról beszélhetünk, melyek kiterjedése elenyészően parányi akkumulatív potenciáljuk kvázi-totalitásához viszonyítva. Molekuláris, sejtszerű jelleget öltenek, olyan aprók, hogy a legszűkebb vájatokon keresztül is áthatolnak. Kicsiségük nem korlátozza a villámgyors növekedés hipertrófiájának mértékét.

5. Diderot szkepticizmusa

Az eddigiek alapján mindazonáltal joggal gondolhatjuk azt – akkor is, ha kiindulópontként Diderot az én sejtszerűségét tartja szem előtt –, hogy a lényegi antropocentrizmus azzal a vak elbizakodottsággal párosul, mely szerint az említett hipertrófia az észlelés és a tudás (az értelmezői képességek) végtelenségében, egy istenszerű ember létezésének eszméjében csúcsosodik ki. Eszerint az organikus folyamatokra jellemző dinamizmus csupán allegória, mely az emberi értelem korlátlan hatalmát hivatott megerősíteni. E feltételezés ilyenformán azért nem állja meg a helyét, mert Diderot a hipertrófia mértéktelenségét már az álomra vonatkozó passzust megelőzően korlátozza, az érzékelés természetének meghatározása kapcsán. A kérdés mindvégig az, vajon az ember válhat-e istennel egyenértékű létezővé. Diderot istent a világ agyhártyájaként határozza meg, „egy nagy, vagy kicsiny pókként”,²⁶⁵ amely átszövi a mindenséget, így az érzékelések és benyomások az isten által szőtt hatalmas háló rezgéseiből fakadnak. Viszont egy kettős korlátozást vet ki az isten által fémjelzett korlátlan hatalomra vonatkozóan. Az egyik korlátozás egy egyszerre szakrális és profán elképzeléshez kapcsolódik; jóváhagyja ugyan a világ agyhártyájaként betöltött funkció lehetőségét, ám egyúttal isten halandóságát is hangsúlyozza: „de minthogy ő maga is anyag volna, mivel egy rész volna az anyagi mindenségben, ami alá van vetve az anyag változásainak, ő is megöregedne és elpusztulna.”²⁶⁶ A másik korlátozás az istennel feltételezett rokonságban álló emberre vonatkozik, és az alábbi kérdés kapcsán merülhet fel: „De ha én magam is az érzékeny fonalak gombolyaga vagyok, ha minden hatással van rám és én is hatással vagyok mindenre, akkor miért nem tudhatom, mi történik az én szobámban, a

²⁶⁵ Diderot 1951a: 244.

²⁶⁶ Diderot 1951a: 244.

világban?”²⁶⁷ Rögtön adódik a válasz: „Azért, mert a benyomások annál gyöngébbek, minél messzebből érkeznek.”²⁶⁸

A távolság eddig a korlátlan hatalom alapjaként volt jelen, most azonban korlátozó erőként működik. Ugyanez az irányváltás következik be az egymásmellettség és a folytonosság relációjában is: „tőlünk a Szaturnuszig a testeket csupán az egymásmellettség és nem a folytonosság viszonya kapcsolja össze.”²⁶⁹ Mi áll ezen irányváltások mögött, egyáltalán miért szükséges Diderot számára az, hogy határt szabjon az érzékelés vagy a tudás hipertrófiájának? Mindenekelőtt azért, hogy nyomatékosítsa, az ember nem birtokolhatja az isteni hatalom privilégiumait. Isten egy kivételes létező, aki különösebb erőfeszítések nélkül „a természet egész világával azonosulva mindig tud[ja] a jelen pillanat történeteit; emlékezete pedig föltár[ja] előttünk a teljes múltat [...] a jövőt valószínű feltevések alapján sejte[ti].”²⁷⁰ Ez az isten által képviselt időszemlélet a legkevésbé sem dinamikus. Isten ugyanis képes átfogni az idő végtelenségét, az idő archivistájának bizonyul, hiszen a jövő is már csak egy régészeti lelet a számára, a valaha bekövetkezett változások, a lemeztelenített titkok hatalmas archívuma, amelyre ily módon nem lehet rácsodálkozni. Lyotard megállapítása tökéletesen idevág: „Isten abszolút memóriája számára a jövő viszont már ismert. Így megérthetjük az időviszonyok felső határjelenségét, amelyet egy tökéletes felvevő és raktározó erő határoz meg. Tökéletes archivistaként Isten időn kívül álló jelenség. Ez a modern nyugati metafizika alapja.”²⁷¹ Hangsúlyoznunk kell ugyanakkor, hogy Diderot istennel szembeni szkepszise egy tágabb perspektívába ágyazódik. Isten fogalma pótolható olyan más fogalmakkal, mint például az idea, abszolútum vagy a végső ok. Az ezekben a fogalmakban kifejeződő hamis ígéret szerint a gondolkodás képes megállapodni, szövetkezni a totalitás eszméjével. Ezzel szemben Diderot szemléletváltást javasol, és az alábbi idézet egyértelműen kifejezi szkepticizmusát az isteni hatalomban rejlő teremtő potenciálra vonatkozóan: „Abbé, feltehetek Önnek egy kérdést? Egy hegy gyakorolna-e Önre nagyobb hatást, amelynek a csúcsa az égbe nyúlik, és úgy látszik, mintha alulról tartaná az eget, vagy egy piramis, amelynek az alapja mindössze néhány mérföld, és a csúcsa a felhőkben végződik? Nem tud azonnal válaszolni. A piramis lenne az, kedves abbém, s ennek az az oka, hogy semmi nem ejt igazán ámulatba, amit Isten, a hegy teremtője alkotott meg, a piramis viszont az ember által létrehozott rendkívüli jelenség”.²⁷²

²⁶⁷ Diderot 1951a: 243.

²⁶⁸ Diderot 1951a: 243.

²⁶⁹ Diderot 1951a: 243.

²⁷⁰ Diderot 1951a: 243.

²⁷¹ Lyotard 1997: 197.

²⁷² Diderot 2013: 19.

Diderot elutasítja – és ez a gesztus megingathatatlanul jellemzi egész gondolkodását – az idő mozdulatlan univerzumát, az archivista szemléletmódban rejlő passzivitást. Ebből kifolyólag nem kell okvetlenül ellentmondást látnunk az imént említett irányváltásokban. Az ellentmondás mögött sokkal inkább egy implicit módon körvonalazódó (és több művet átfogó) tipológia rejlik. Diderot számára elengedhetetlen, hogy offenzívan lépjen fel az isten létezését meghatározó passzivitással, a mindentudás kártékony adományával szemben, vagyis hogy különbséget posztuláljon az egyidejűség aktív és passzív megnyilvánulása között. Utóbbi esetben az egyidejűség a mozgás megszűnéséből, míg előbbiben a folytonos mozgásból, a keletkezés (aktív) és a pusztulás (reaktív) állapota közti viszonylagosságból ered. Érdeemes említést tennünk Jean Starobinski *La vie et les aventures du mot 'réaction'* című tanulmányáról, mely – Diderot-nak fontos szerepet tulajdonítva – a reakció fogalmát járja körül. Diderot mérföldkönek számító perspektíváján belül a reakció fogalmának jelentése megváltozik, egyfajta eleven energiaként (*énergie vivante*), életerőként jut kifejezésre.²⁷³ E jelentésmezőn belül a reakció nem más, mint a védekező erők mozgásba lendítése, egyfajta ellentámadás, amely révén az élő organizmus – miként a többször említett agy is – megőrzi integritását, Bichat (francia anatómus) megállapítását idézve: »fellép a pusztulás okaival szemben«.²⁷⁴ Ez egyúttal természetesen azt is jelenti, hogy mindvégig ki van téve a pusztulás fenyegetésének, ellentétben istennel, akinek nem kell hasonló kihívásokkal szembenéznie.

A fentiekkel összhangban az én formulája a következőképpen módosul: „én én vagyok és egyben nem én.”²⁷⁵ E formula Diderot egész filozófiájában mértékadó funkcióval bír. Apodikticitás és szkepszis ilyenén kiegyensúlyozottságát pedig csak akkor érthetjük meg, ha tudatosítjuk önmagunk számára a Diderot által javasolt különbséget a törekvés és a végcél elérése között: „Lehetséges tehát, hogy én magam ne törekvés legyek? Nem, ez lehetetlen, hiszen valamilyen végcél felé haladok...”²⁷⁶ Ember és isten viszonyát tehát az alábbi produktív ellentmondás határozza meg; totalitás a törekvést, valamint totalizálhatatlanság a végcélét illetően.

²⁷³ Vö. Starobinski 1975: 25.

²⁷⁴ Starobinski 1975: 26.: »agit contre toutes les causes de destruction«

²⁷⁵ Diderot 1951a: 275.

²⁷⁶ Diderot 1951a: 240-241.

Isten létezését azonban jellemezhetjük a következőképpen is: isten a maradéktalan önazonosság megtestesítője, nincs kitéve az idő múlásából fakadó változásoknak, ezért magabiztosan állíthatja önmagáról, hogy „én én vagyok”, anélkül, hogy mindehhez hozzá kellene tennie: „és egyben nem én.” Az isteni logosz egy hézagmentes, szakadások nélküli diskurzust előfeltételez. Diderot viszont mindvégig kételkedik egy ilyen diskurzus létezésében, és az ember feltételezett isteni hatalmára – azaz a totális megragadás képességére – vonatkozóan is egy alapvetően szkeptikus álláspontot képvisel. Kitűnő példaként szolgál erre a *Filozófiai gondolatok* című szövege, a hozzáírt *Pótlásokkal* együtt (ahol már határozottabb kifejezését adja a dogmatizmusmal szembeni kételyének, és talán épp ez motiválta a kiegészítő aforizmák megírását). Diderot ezen írásaiban egy köztes álláspontot foglal el ateizmus és dogmatizmus között. Az ateistával vitatkozva jegyzi meg, hogy „Az, hogy ha a mindenségben [...], vagy akár egy pillangó szárnyában ezerszer több jel mutat arra, hogy van valamiféle értelem, mint más jelek arra, hogy az emberekben megvan a gondolkodás képessége, akkor ezerszer nagyobb örültség volna az isten létezését tagadni, mint azt, hogy az ember gondolkodik. [...] Egy legfőbb lény értelmét százszor inkább bizonyítják művei, melyeket a természetben láthatunk, mint egy filozófus írásai azt, hogy szerzőjük valóban képes a gondolkodásra”.²⁷⁷ E megállapítások értelmét nehéz volna megközelíteni anélkül, hogy figyelembe vennénk mindazt, amire a korábbiakban már utaltunk a gondolat és a természeti változatosság viszonyát tükröző metafora kapcsán. A gondolkodás emberi képességének létezésével szembeni szkepszis és az isten létezésére vonatkozó tagadás tagadása sajátos egyensúlyt képeznek. Az pedig, hogy Diderot – amolyan elliptikus következtetés gyanánt – a karteziánus meggyőződéssel szembehelyezkedve eltulajdonítja az embertől a gondolkodás apodiktikusnak nyilvánított képességét, továbbra is a metafora dominanciáját fejezi ki a tökéletes, „minden kérdésre megfelelő” gondolkodás felett. Ennek megfelelően állítja röviddel ezelőtt azt, hogy Malebranche-sal és Descartes-tal ellentétben „[c]supán Newton, Muschenbrock, Hartzoeker és Nieuwentit munkái bizonyították be megnyugtató módon egy mindenekfölött értelmes lény létezését. E nagy emberek működésének érdeme, hogy a világ ma már nem isten, hanem csak gépezet, kerekkel, huzalokkal, csigákkal, rugókkal és nehezekekkel”.²⁷⁸ Az, hogy a karteziánus és az ateista gondolkodó körvonalai láthatóan összemosódnak egymással, mindenekelőtt arról tanúskodik, hogy Diderot már egy dinamikus istenképet tart szem előtt. Istenre úgy tekint, mint egy

²⁷⁷ Diderot 1951a: 5.

²⁷⁸ Diderot 1951a: 4.

mindenre kiterjedő szerkezet gépészére, akinek alakja feloldódik a működés dinamizmusában.²⁷⁹ Ahhoz hasonlóan, amit fentebb az álomról mondtunk, isten fogalma is inkább metaforaként van jelen, a dinamizmus metaforájaként. Ezzel magyarázható a metafizikától a kísérleti fizika irányába történő elmozdulás is. Utóbbi képviselői ugyanis a metafizikusokkal szemben már hangsúlyozottan a világ működésére, a mozgásban kibontakozó létezésre összpontosítanak. Az ateista és a dogmatikus által figyelembe vett istenképet Diderot egyaránt elutasítja. Az ateistában azt kifogásolja, hogy számára nem isten áll a mindenséget egészében meghatározó sokféleség mögött, a dogmatikusban pedig azt, hogy az általa hirdetett isteni gondviselés túlságosan kérlelhetetlennek bizonyul. Diderot szerint a teológus dogmatikusan gondolkodik, és azt kívánja az embertől, hogy a sötétben mécses nélkül bolyongjon. A teológus istene neheztel arra, aki kételkedni mer a létezésében, miközben „Ha a filozófia az isten létéről akar megbizonyosodni és azzal kezdi, hogy kétségbe vonja létezését, vajjon elképzelhető-e olyan tétel, amelynél ezt a módszert mellőzni lehetne?”²⁸⁰ Diderot szerint a kételkedés az értelem természetes megnyilvánulása. Ha feltételezzük, hogy értelmünket istentől kaptuk, isten nem válhat a kétely megtorlójává, máskülönben tolvajnak, szűkmarkú és kegyetlen apának bizonyul. Másfelől az ember is megsérti az isten által nyújtott ajándékot, amennyiben nem kíván élni vele. Diderot inkább az isten és az ember közt működő eleven kapcsolatot helyezi előtérbe, amely szerint az ember hajlandó elfogadni az értelem isten által fesztelenül átengedett adományát. A kompromisszum szükségességét ismét egy szélsőséges példa támasztja alá: a kegyetlen apáé, aki gyermekét „születése után azonnal megfojtja”, hogy megmentse ezzel „a kárhozat veszélyétől”.²⁸¹ A szkepticizmus kísértése nem vonhatja maga után a megtorlástól való félelmet és a mindezzel járó rossz lelkiismeretet.

²⁷⁹ Emellett kendőzetlenül megfogalmazódik az isteni hatalom familiarizációjára való törekvés is: „Nyugodtan élhetnénk le ezt a földi életet, ha bízhatnánk benne, hogy a túlvilágon nincs mitől tartanunk; még senkit sem rémített el az a gondolat, hogy talán nincs isten, de annál inkább, hogy az isten olyan, amilyenek lefestik.” (Diderot 1951b: 2.) Érdemes továbbá megjegyezni, hogy Diderot – Montaigne-nyel ellentétben, akinek erre nyilvánvalóan nem volt lehetősége – a teológiai elveket valló Pascallal kapcsolatban is kifejti meglehetősen határozott álláspontját (karakterizáló megjegyzések formájában): „Pascal becsületes volt, de félénk és hisztérius is. Csiszolt írásművészetével és szigorú logikájával biztosan megmagyarázhatta volna a mindenséget, ha a gondviselés olyan emberek kezére nem adja, akik feláldozták tehetségét saját gyűlöletüknek. [...] nem kellett volna túrníe, hogy olyanok tolják fel magukat tanítóiu, akik a tanítvány szerepére sem voltak méltók mellette. [...] Elég ostoba volt és elhitte, hogy Arnaud, Sacy és Nicole többet ér, mint ő maga.” (Diderot 1951b: 2.)

²⁸⁰ Diderot 1951b: 7.

²⁸¹ Íme a teljes idézet, mely a – túlvilág magasabbrendűségét hirdető – keresztény dogmák szóról-szóra történő betartásának kegyetlenségére hívja fel a figyelmet: „Ennyit a keresztény dogmáról. A keresztény morált már csak a következő pár mondatban akarom érinteni: Ha a jó keresztény családapa átérzi, hogy szóról szóra meg kell valósítani az evangélium parancsait, különben az vár rá, amit pokolnak neveznek, akkor szerintem csak egyet tehet: minthogy a lehetetlenséggel határos eljutni a tökéletesség olyan fokára, amit az ember, gyengesége folytán amúgy sem érhet el, leghelyesebb ha gyerekeit lábánál fogva a földhöz veri, vagy születése után azonnal megfojtja. Így megmenti a kárhozat veszélyétől és örök boldogságot biztosít neki.” (Diderot 1951c: 12.)

6. Dilemmák aktivitás és passzivitás kettőssége nyomán

A következőkben arra szeretnénk rávilágítani, hogy a gondtalan passzivitással párosuló istenség gondolata – mintegy elutasítandó háttérfelvetésként – Diderot több művében is meghatározó szerepet tölt be. Diderot további tipológiákat vezet be általa, például a különféle karakterek vagy a színpadi előadásnak helyet adó terek tipológiáját. Mindenekelőtt két művet fogunk érinteni, néhány általunk lényegesnek vélt szempont kiragadásának erejéig. A szóban forgó szövegek közül az egyik a *Beszélgetések a törvénytelen fiúról*, a másik pedig a *Rameau unokaöccse*. Nem könnyű feladatra vállalkozunk akkor, amikor e szövegek bárminemű összefoglalását tűzzük ki célul, különösen ha a *Beszélgetések...*-ről van szó, mely alighanem Diderot egyik legnehezebben olvasható műve. Ebben túlnyomórészt két karakter, Dorval és az ún. Én beszélgetnek egymással. Beszélgetésük apropója *A törvénytelen fiú* című dráma, melynek szerzőjeként Diderot maga helyett nyíltan beszélgetőtársát tünteti fel, aki eredetileg a dráma egyik szereplője. A különféle felvetések – még inkább, mint Diderot más műveiben – meglehetősen lazán fűződnek egymáshoz, ami csaknem lehetetlenné teszi kontextualizálásukat: hol a színpadi tér átalakításának igényéről (a színház és a hétköznapi élet inkább csak szétszórtan körvonalazódó viszonyáról), hol a színészkarakter, hol a színpadi diskurzus természetéről esik szó, anélkül hogy e szempontok akár csak viszonylag is jól elkülöníthető részekké állnának össze.

Az első felvetés mindenesetre a színpadi tér átalakítására vonatkozik. Dorval arról panaszkodik, hogy a színpadot ki kell üríteni minden egyes alkalommal, amikor a színhely és vele együtt a díszlet változik. E térbeli korlátozottság miatt a cselekmény nem lehet „változatosabb, érdekesebb és érthetőbb”,²⁸² így a színmű képtelen az elvárt hatást kiváltani, ami a nézői azonosulás folyamatának megszakadásához vezethet. Dorval mindvégig amellett érvel, hogy a hétköznapi realitás konvencióitól eltérő mozzanatok csökkentik, megzavarják a színmű által kiváltandó hatást. Ehhez igazodva fogalmazza meg a színpadi tér kitágítására vonatkozó igényeit: „Nálunk egyszerre mindig csak egy cselekmény látható, pedig a valóságban általában több dolog történik egymással egy időben, s ha ezeket egyszerre, egymás mellett tudnánk bemutatni – mivel kölcsönösen erősítenék egymást –, rettenetes hatást gyakorolnának ránk.”²⁸³ A színháznak az egyidejűség tekintetében tehát ahhoz a hétköznapi realitáshoz kell igazodnia, mely a cselekmények spontán gazdagságával ajándékozza meg az embert, miközben rendszerint nem teszi lehetővé számára azt, hogy egy időben két egymástól távol lezajló cselekményt észleljen. A színpadon kívüli valóságos tér –

²⁸² Diderot 2005: 13.

²⁸³ Diderot 2005: 52.

nagyobb arányú kiterjedése folytán – felszámolja az egyidejűséget, az észlelésre az egymásutániségot, a pillanatsorozatból felépülő időbeliséget kényszeríti rá, mely a mozgás sebességének és a bejárt terek közti távolságnak megfelelően természetesen változhat. Mindenesetre az észlelt cselekmények számának gyarapításához óhatatlanul mozognunk kell. Akadnak ugyanakkor kivételek; elég, ha csupán az ablakra gondolunk, ahonnan a tér mintegy megnyílik előttünk, és ezáltal egy időben több esemény válhat észlelésünk tárgyává. Az ablakból szemlélődő ember egy magaslati pozíciót foglal el, a földtől elrugaszkodva szemlélődik, s itt épp arról van szó, hogy ez a fajta felemelkedés (az éghez való szimbolikus közelség) a színház, konkrétan pedig a nézői perspektíva legfőbb attribútuma. Az elmondottakat összefoglalhatnánk úgy is, hogy a színmű által kiváltott hatás alapja nem más, mint a cselekmények sűrített reprezentációja, az egymástól távollevő cselekménydimenziók összehangolása. Nem egyszerűen realista irányultságról beszélhetünk tehát, mivel a realitás mindössze a történés szintjén követendő, miközben az észlelés vonatkozásában meghaladásra ösztönöz. Szimbolikus státuszát tekintve a színház nem más, mint az isteni fennhatóság alá helyezett realitás.

Ahogy arra már korábban utaltunk, Diderot ebben az írásában még nagy becsben tartja az érzelmezőpontúságot, és mindez megmutatkozik egyfelől abban a meggyőződésében, miszerint az említett hatás semmit sem ér az érzelmek mozgásba lendítése nélkül, másfelől abban is, hogy a zsenik itt még kifejezetten egy „szenvedélyes társaság” tagjaiként jelennek meg: „A költők, színészek, zenészek, festők, a legkiválóbb énekesek, a nagy táncosok, a gyengéd szeretők, az igazi hívők, ez az egész lelkes és szenvedélyes társaság mélyen érez, és keveset gondolkodik.”²⁸⁴ A zseni esetében a megnyilvánulás alapját a szenvedély képezi, és Diderot gyakran tesz olyan kijelentéseket, melyek közvetlen ellentétben állnak a *Színészparadoxon*ban leírtakkal. Először is úgy véli, a hatás alapja egy mindenre kiterjedő egység: „Ez az egység szabja meg az öltözéket, a hanghordozást, a mozdulatokat, a magatartást, a templomokban felállított szószéken éppúgy, mint az útkereszteződésekben összeácsolt emelvényen.”²⁸⁵ Ezen az emelvényen viszont egy szemfényvesztő „torkaszakadtából ordít; eszeveszetten hadonászik: s mindez illik a helyhez, a szónokhoz és közönségéhez”.²⁸⁶ Az emotív nyelv kitüntetettsége szinte végig töretlennek bizonyul: „A kifejezést keressük? [...] szelíd és erős kifejezéseket vegyítünk egymással: ám a szavakból szőtt háló még mindig túl gyenge, semmi nem marad meg benne.”²⁸⁷ Valamint: „A nagy

²⁸⁴ Diderot 2005: 41.

²⁸⁵ Diderot 2005: 61.

²⁸⁶ Diderot 2005: 61-62.

²⁸⁷ Diderot 2005: 40.

ügyek, a nagy szenvedélyek. Íme, ez a nagy beszédek, az igaz beszédek forrása.”²⁸⁸ E lelkesült hangvétellő kijelentést megelőzően Dorval elmesél egy figyelemre méltó történetet egy parasztasszonyról, „aki elküldte férjét a rokonaihoz [...], ám „a szerencsétlen férfit megölte az egyik sógora”, mire férje lábát szorongatva az özvegy a következő felkiáltásban tört ki: »Ó istenem! Amikor ide küldtelek, nem gondoltam, hogy e lábak a halálba visznek.«²⁸⁹ A történet az előkelőség és a kiszolgáltatottság konfliktusáról is szól. Dorval beszélgetőtársához az alábbi kérdést szegezi: „Azt hiszi, hogy egy előkelőbb asszony nagyobb pátozra lett volna képes?”²⁹⁰ A szenvedélyből fakadó szavak a parasztasszonynak előkelő kifejezésmódot kölcsönöznek.

A színház előzőekben körvonalazott példája is jól mutatja, hogy a diderot-i argumentáció elsőként az előkelőség, az isteni mozdulatlanság irányába mozdul el, miközben csaknem mindvégig meghatározó marad a szenvedéllyel szembeni elfogultság. Mindazonáltal istennek nincsenek szenvedélyei. Vajon ellentmondást kellene látnunk mindebben? A kérdésre válaszul arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy alapvetően itt is – a *D'Alembert álma*hoz hasonlóan – egy relativizálódási folyamat megy végbe. Az eddig kifejtett gondolatok többnyire a patetikus és pózszerű megnyilvánulás iránti rajongásról tanúskodtak. Más megállapítások, melyek a rajongás attitűdjét szkepticizmusba fordítják át, viszont éppen azon gondolat köré összpontosulnak, mely szerint – a nézőre gyakorolt hatás szempontjából – a sűrítés, kiemelés módszere önmagában nem elegendő, az ideák és pózok világtól való elhatárolódás ugyanannyira fontosnak bizonyul. Miközben a mozdulatlanságot társítja az előkelő érzelmekhez („A mozgás szinte mindig a méltóság rovására megy...”),²⁹¹ Diderot belátja, hogy a mozgás abszolút hiánya merő póz csupán, és ilyenként néző- és emberidegen (a befogadás és a kifejezés szabadságát egyaránt korlátozza). Ilyen idegenség benyomását keltheti a tánc, ahol a „láb csupán egy előre megrajzolt vonalon halad”,²⁹² ahol tehát a mozgás nem jelent elszakadást egy mozdulatlan ideától, holott Diderot a következőt javasolja: „Korunk lángelméi a filozófiát az érzék feletti világból visszahozták a való világba. Nem találhatnánk valakit, aki ugyanezt a szolgálatot tenné az operának, s a műfajt a varázslatok tartományából lehozná a földre, amelyen élünk?”²⁹³ A szenvedélyeinek alávetett ember rengeteget mozog, ezzel szemben az ideák (és maga isten) mozdulatlanok. Ebből adódóan Diderot egy köztes megoldást javasol. Az emelvénnyel és a színpadról leereszkedve lépünk be a szalonba, ahol egy relatíve szabad mozgástér kínálkozik, ahol a pátoz nem egyenértékű

²⁸⁸ Diderot 2005: 37.

²⁸⁹ Diderot 2005: 37.

²⁹⁰ Diderot 2005: 37.

²⁹¹ Vö. Diderot 2005: 85.

²⁹² Diderot 2005: 110.

²⁹³ Diderot 2005: 109.

a pózzal: „Na tessék, megint visszatért a színpadra! Ez már régóta nem fordult elő. Azt képzeli, Constance meg én egy emelvényen állunk, jól kihúzzuk magunkat, egymás profilját nézzük, és felváltva szavaljuk el a kérdést meg a választ. De hát így történt ez a szalonban? Hol leültünk, hol felálltunk; időnként fel-alá járkáltunk.”²⁹⁴ Mindez megfelel egy köztes műfajnak is, egy *középműfaj*nak, mely se nem komédia, se nem tragédia, hanem mindkettő egyben: „az ember nem érez folyton fájdalmat vagy örömet. Van tehát egy pont, mely megtöri a komikus és a tragikus műfaj közti távolságot.”²⁹⁵ Korlátozni a mozgást az ideák révén, és egyúttal felszabadítani azt az ideák béklyói alól; ez a kettősség határozza meg Diderot koncepcióját.

A Rameau unokaöccsében Diderot már egyenesen unalmasnak és tompultnak minősíti a fényűző és gondtalan életet.²⁹⁶ A *Beszélgetések...*-hez hasonlóan itt is a felemelkedő és alámerülő mozgás kettősségével szembesülünk. Első pillantásra úgy tűnhet, Rameau unokaöccse mindössze a felemelkedésre áhítozik, arra, hogy nagybátyja nyomdokaiba lépjen. Megállás nélkül áradnak belőle a különféle megnyilvánulások, Diderot szereplői közül alighanem a legszenvedélyesebb és a legsokoldalúbb kifejezőmód jellemzi őt. Minden szerepet képes betölteni, mások által figyelmen kívül hagyott zsenialitását féktelen mimetikus aktivitás által demonstrálja.²⁹⁷ Ezenfelül többször magasztalja a gazdagságot, megvetéssel szól az éhség kínjairól, irigylésre méltónak tartja a vagyonos ember horkolását, miközben ő szűkölködve *összezsugorodik a takaró alatt*.²⁹⁸ Testének tagjai minden pillanatban más pozíciót vesznek föl, kitekередnek, meggörbülnek, és e mozgásalakzatok annyira irreálisak, az alakváltó potenciál annyira erőteljes, hogy Rameau szinte már nem is emberként van jelen, hanem inkább egy alig beazonosítható, szapora élőlényként: a kifejezés polipjaként, burjánzó sejtként, vagy féregként.²⁹⁹ Amint elragadja a hév, a természet megelevenedik, és az elbeszélés akusztikailag telítetté válik: „madarak, amint elhallgatnak naplementekor; vizek, melyek [...] csobognak [...]; vihar, zivatar, jajveszékelése a vesztükbe menőknek, mibe szelek füttyülése, mennydörgés recsegése vegyül...”³⁰⁰ Egy ízben pedig így vall önmagáról: „Az én magatartásom a féreg magatartása: ezt vesszük fel mind a ketten, ha békében hagynak bennünket; de fölegyenesedünk, ha a farkunkra lépnek. Nekem a farkamra léptek, és én föl is

²⁹⁴ Diderot 2005: 64.

²⁹⁵ Diderot 2005: 81.

²⁹⁶ Vö. „Eltompul bennük a lélek, mert hatalmába keríti az unalom. Szolgálatot tenne nekik, aki e nyomasztó bőség közepette kioltaná életüket.” (Diderot 1958b: 39.)

²⁹⁷ Herbert Dieckman megjegyzése alighanem tökéletesen helytálló: „A *Rameau unokaöccsében* nem csupán két lépcsőnyire vagyunk a színháztól; egyenesen a színházban vagyunk.” „Dans le *Neveu de Rameau*, nous ne sommes pas seulement a deux pas du theatre; nous sommes au theatre.” (Dieckman 1961: 166.)

²⁹⁸ Diderot 1958b: 18.

²⁹⁹ Georges Poulet Diderot kapcsán találóan úgy írja le e folyamatot, mint az én szüntelen metamorfózisát (*une métamorphose incessante du moi*) (Vö. Poulet 1952b: 236.)

³⁰⁰ Diderot 1958b: 76.

egyeneselem.”³⁰¹ Az önreprezentatív funkciót betöltő féregmetaforához mindazonáltal nem csupán negatív implikációk kapcsolódnak. Rameau szerepe ennél összetettebb, és alighanem tévedés volna kizárólag irigységből fakadó ambíciókat, hivalkodó exhibicionizmust látnunk mögötte. A fenti kijelentést például az alábbi előzi meg: „Ne mondhasa nekem senki: másszál, s én kénytelen legyek mászni!”³⁰² A féreg tehát nem egyszerűen egy alárendelt szerepet testesít meg, mintsem inkább annak a kívülálló, eszes parazitának a szerepét, aki felrzza a tompa észjárásúakat, megkérdőjelezi a konvenciókat, „úgy hat, mint egy morzsányi kovász, amely erjedést okoz”.³⁰³ Elhatárolódik minden megmerevedett pozíciótól, a gazdagok előtt szegénynek, a szegények előtt gazdagnak mutatkozik, így téve próbára meggyőződéseiket. A féreg egy végtelenül rugalmas ént fejez ki, a rejtőzködést mint az előtűnés, a dezintegráltságot mint a totális integráltság előfeltételét, egyszóval a semmi-én és a minden-én közti szakadatlan összeköttetést. Túlnyomórészt észrevehetetlen marad; nyílásokban, rekeszekben húzza meg magát, hogy a kellő pillanatban az igazság ördögeként pattanjon elő. Diskurzusa erjesztő hatást vált ki, ez biztosítja a kifejezés sokszínűségét és lezárhatatlanságát. E diskurzuson belül váltakozva bukkannak fel az agyafűrt filozófus ellenvetései és a szűkölködő állat kiáltásai. A kifejezés az értelem csíráját hordozza magában, és a természettől kölcsönzi muzikalitását. Ez a kettősség képezi az ideális kifejezés alapját: „Akkor már La Rochefoucauld *Maximái*-t vagy Pascal *Gondolatai*-t is meg lehetne zenésíteni. A nekünk való dallamot a szenvedély állati kiáltásának kell diktálnia. Torlódjanak egymásra ezek a kitörések. Kurta legyen a mondat, értelme félbeszakított, lebegő.”³⁰⁴

Herbert Dieckmann *A színész témája Diderot gondolkodásában* című tanulmányában több figyelemre méltó megállapítást tesz Rameau kapcsán. Tanulmányának egyik legfőbb hozadéka az, hogy – túl az egyes művekre vonatkozó érdekes meglátásokon – rávilágít arra, hogy a színész témája Diderot filozófiájának „mélyebb előfeltevéseivel” (*préoccupations plus profondes*) hozható összefüggésbe.³⁰⁵ Dieckmann többek között utal rá, hogy az unokaöcs nem elsősorban anyagi okok miatt szenved, mintsem inkább attól, hogy tele van ellentmondásokkal, létezését a felemelkedés és a leereszkedés akarása közti feszültség határozza meg: „A színházzal való kapcsolat értelme továbbmegy ennél. Az unokaöcs olyan létező, aki tele van ellentmondásokkal és ezen ellentmondások messzire terjednek; nem

³⁰¹ Diderot 1958b: 44.

³⁰² Diderot 1958b: 43-44.

³⁰³ Ismét érdemesnek látjuk teljességében idézni a szóban forgó passzust, mivel az képes rámutatni Rameau felforgató magatartásának demisztifikációs vonásaira: „Ha effajta tűnik fel a társaságban, úgy hat, mint egy morzsányi kovász, amely erjedést okoz és mindenkinek visszaad valamit természetes egyéniségéből. Feltár, megmozgat, helyeslést vált ki, vagy gáncsot; kiszökkenti az igazságot; napvilágra hozza a jóra való embereket; a svihákról lerántja az álarcot; ilyenkor figyel fel a józan érzésű ember és teremti rendet a világban.” (Diderot 1958b: 9.)

³⁰⁴ Diderot 1958b: 77.

³⁰⁵ Dieckman 1961: 157.

csupán attól szenved, vajon éjjel lesz-e fedél a feje felett, vagy hogy nappal meglesz-e a betevő falat; gondjai nem anyagi természetűek.”³⁰⁶ „Ahogy erre Hegel meggyőzően rámutatott, szétszakítottságban, elidegenedésben él.” Másfelől azt a feladatot tűzi maga elé, hogy megtalálja a személyiség egységét: „Két egymásnak ellentmondó és megvalósíthatatlan akarat osztja ketté: egynek lenni, és másiknak lenni.”³⁰⁷ Kétségkívül felismerhetjük e feladat lehetetlenségét, azonban a bukásból adódó pozitív következményekkel együtt. Az elidegenedett állapot ugyanis nemcsak saját, de mások bukásába is betekintést biztosít: „Szétszakítottsága megajándékozta őt saját és mások bukásának tudatával.”³⁰⁸ Rameau-t többször láthatjuk, ahogyan pellengérre állítja a különféle embertípusokat, kifigurázza viselkedésmintáikat. Utánzása egyfajta leleplezés is, mely látni engedi az álcázott törekvéseket, például a türelemből, a bosszú elfojtásából fakadó neheztelést a szegény emberek időnként tapasztalható gorombaságában. Dieckmann végső soron egy olyan kritikus tudat megtestesülését látja Rameau-ban, mely *kívülségre* törekszik, annak érdekében, hogy feltárja a világ komédiáját: „kritikus tudatát a külső felé fordítja; eltávolítja a maszkokat és lerántja a függönyt, amely elrejtette a világ nagy komédiáját.”³⁰⁹ A kritikus tudat lényegi azonosságot lát valóság és színház között. A világ színházjellegét mindenekelőtt az adja, hogy az alakoskodás mozzanata az emberi cselekedetek domináns tényezőjévé válik. A mimetikus hajlam totalizálódása – amit Dieckmann pantomimnek hív – az emberi létezés alapvonásaként jelenik meg.

A mű végére ti. az is világossá válik, hogy az urak és a szolgák közti hierarchia sokkal inkább egy olyan struktúrát hordoz magában, amelyen belül helyváltoztatások következhetnek be, amely tehát lehetőséget teremt a fel- és alámerülő mozgások közti viszonylagosságnak, hiszen „Mindenki, aki másra szorul, nélkülöző, és pozíciót ölt magára. Szeretője és Isten előtt a király pozíciót ölt magára; megteszi a maga pantomim-lépését”.³¹⁰ Tekintetbe véve az említett másra utaltság valamennyi lehetséges módozatát, alighanem lehetetlen volna megmondani, vajon a király vagy a koldus esetében nagyobb-e a függés mértéke. Ebből fakad a voltaképp ésszerű következtetés, miszerint „amit ön a koldusok némajátékának nevez, nem egyéb, mint az egész földkerekség nagy körtánca”.³¹¹ Ezzel a király és a koldus, az úr és a szolga közti megkülönböztetés viszonylagossá válik, ami viszont egy újabb típus, egy újabb

³⁰⁶ Dieckman 1961: 166.: „Le rapport avec le théâtre va pourtant plus loin encore. Le Neveu est un être plein de contradictions et ces contradictions vont loin; il ne souffre pas seulement du souci de trouver un gîte pour la nuit et un repas pour la journée; il a des soucis non matériels.”

³⁰⁷ Dieckman 1961: 167.: „Il vit, comme Hegel l’a fort bien formulé, dans le déchirement et dans l’aliénation. Il est pris entre deux volonté contradictoires et toutes deux irréalisables: être *un*, et être un autre.”

³⁰⁸ Dieckman 1961: 167.: „Sa dissociation profonde lui donne la conscience de son échec et de celui des autres.”

³⁰⁹ Dieckman 1961: 168.: „il tourne sa conscience critique vers le dehors; il enlève les masques et arrache le rideau qui cachait la grande comédie, celle du monde.”

³¹⁰ Diderot 1958b: 93.

³¹¹ Diderot 1958b: 93.

különbség megalkotását teszi lehetővé. Diderot igyekszik maga mögött hagyni a szükséglet mint konstituáló erő gondolatát, így születik meg a filozófus idealizált alakja, aki a szükségletek egyetemes kényszere felett áll, „egy lény, aki mentesül a pantomim alól. A filozófus az, akinek semmije sincs és semmit se kér”.³¹² A filozófus – Rameau elvesztett feleségének képében – szárnyakat növeszt, szája összeszűkül: „az én szegény kis feleségem valóságos filozófus volt. [...] mint a cinegemadár, a zongorához ült, énekelt és kísérté magát [...] olyan szája volt, amibe alig fért be egy kisujj [...] éles elméjű volt [...] kitűnő ítélőképességű.”³¹³ A másik filozófus-ideál pedig nem más, mint Diogenész, akinek „nem lehettek túlságosan követelődő szervei”.³¹⁴ Látható, hogy egyetlen művön belül is jelentős változás következhet be egy olyan lényeges problémát illetően, mint a szenvedély megítélése. Nemrég még azt olvastuk, hogy „A nekünk való dallamot a szenvedély állati kiáltásának kell diktálnia”.³¹⁵ Mostanra azonban a szenvedély pozitív megítélése szemmel láthatóan háttérbe szorul a követelődő szervektől megtisztított éles elmével szemben. Dieckmann meglátása szerint a megítélés irányának e megváltozása tovább gyűrűzik Diderot életművén belül. A *Rameau...* mintha amolyan forgópánt lenne, amely lehetővé teszi a rajongástól a kiábrándulásig terjedő út bejárását, amely átvezet minket a szenvedélyközpontú megítélésből a rezzenéstelen ítélőképességet alapul vevő racionalista szemléletmódig. Tudjuk, hogy a színész témája a *Színészparadoxon*ban újra megjelenik, ezúttal már egy explicit probléma-összefüggés részeként, és mindenekelőtt más hangsúlyokkal: a szenvedély kiiktatását hirdető mimézis-program kulcsmozzanataként.

A kérdés ismét felmerül: mi áll a témához való viszonyulás radikális megváltozása mögött? A *Színészparadoxon*ban Dieckmann is az érzékenység kritikáját látja. Szembesül tehát az imént feltett kérdéssel, ám meglehetősen egyszerű választ ad rá. A gondolatok átszerveződését a Diderot személyes csapásaira való hivatkozással magyarázza.³¹⁶ Magától értetődőnek veszi tehát a szerző élete és műve közt fennálló kapcsolatot. A feloldhatatlannak tűnő „gubancot” azáltal oldja fel, hogy csaknem teljesen szem elől téveszti a szerző-én önellátó mozzanatait, rekonstruálhatatlan szétszóródását a megnyilvánulások sokrétűségében. Egyszóval a szerző életrajzi alakjában kifejeződő autoritásra bízva az ellentmondás felszámolását. Az eszközpontúság mögött Diderot saját érzékenysége elleni reakcióját látja (a szerző – sok esetben csak feltételezéseken nyugvó – életrajzi alakját alapul véve azonban tovább faggatózhatnánk, vajon egészen pontosan mi lehet az oka annak, hogy

³¹² Diderot 1958b: 93.

³¹³ Diderot 1958b: 95. Itt is mindenekelőtt a fiziológiai determinációk relativizálásával szembesülünk.

³¹⁴ Diderot 1958b: 94.

³¹⁵ Diderot 1958b: 77.

³¹⁶ Hasonló magyarázatra máshol is bukkanhatunk: „Chouillet monográfiájában Diderot szubjektivitásában keresi az okot. Kétségtelen, hogy a Filozófus gyakran ábrázolja műveiben önmagát.” (Dániel 1988: 46.)

ez az ellenreakció egészen a *Színészparadoxon*ig, Diderot utolsó alkotói korszakáig várattott magára? Avagy egyenesen traumatizálhatnánk a diderot-i diskurzust, keresve a megítélés hirtelen irányváltása mögött rejlő megrendítő események valamelyikét).

Dieckmann mindenesetre úgy véli, Diderot célja nem egyéb, mint a természet- és művészetimádat összehangolása, és hogy ez esetben mindössze egy személyes jelentőséggel (*signification personnelle*) kell számolnunk: „Az alakító színész dicséretében Diderot önmaga ellen fordul, hiszen az érzékeny ember, aki merő érzelem, akit egészen a szív lüktetése vezérel, akit az érzelem zabolatlansága ügyetlenné és ostobává tesz, ez az ember Diderot maga...”³¹⁷ Majd hozzáteszi: „Diderot az, aki a nagy színész alakjában megteremtette azon szerző szimbólumát, aki meghaladja érzékenységet [...], és aki rálel identitására [...], művében pedig megvalósítja mindazt az egységet, amely az ember számára hozzáférhetetlen.”³¹⁸ A megítélésünk szerint elhamarkodott következtetésből nem vitathatjuk el az érzékenység meghaladásának jelentőségét, ám a szerzői identitás egységét hangsúlyozó észrevételt egyszerűen összeférhetetlennek véljük Diderot egész filozófiájával, a szövegeiben körvonalazódó gondolkodói mentalitással. Hogyan fordulhatott elő az, hogy Dieckmann figyelmét elkerülte például az alábbi kijelentés: „a színészt az teszi eleve alkalmassá bármely jellem megformálására, hogy nincs saját jelleme”³¹⁹ A színész, miként az író is, irreális kontúrokat teremt: „A komédia – s nem csupán a helyzetvígjáték, de a jellemvígjáték is – túloz. A társaságbeli élc szappanbuborék, a színpadon semmivé foszlana, a színpadi élc éles fegyver, a társaséletben sebet ejtene.”³²⁰ Hogyan feltételezhetjük továbbá, hogy az írás bármiféle abszolút egységet eredményezhet egy olyan diszkurzív szférán belül, amit – amint arra néhány példán keresztül már eddig is rámutattunk – túlnyomórészt kihagyások, szakadások, újraszerveződések jellemeznek, és amin belül ráadásul a szerzői (ön)elhatárolódás olykor explicit megnyilvánulásaival találkozhatunk?

³¹⁷ Dieckman 1961: 172.: „Dans son éloge de l'acteur créateur, Diderot s'est tourné contre lui-même, car l'homme sensible, qui est tout sentiment, qui est tout à l'impulsion du cœur, que la véhémence de l'émotion rend gauche et sot, cet homme c'est Diderot lui-même”.

³¹⁸ Dieckman 1961: 172.: „C'est ce Diderot qui a créé dans la figure du grand acteur le symbole de l'auteur qui transcende sa sensibilité [...] qui trouve son identité [...] qui dans son œuvre achève l'unité qui échappait à l'homme.”

³¹⁹ Diderot 1966a: 63.

³²⁰ Diderot 1966a: 49.

7. Distancia és megnyilvánulás

Térjünk most azonban vissza arra a kérdésre, vajon a *Rameau unokaöccsében* miért elengedhetetlen az újabb különbség beiktatása, miért válik szükségessé a filozófus alakját az úr–szolga tipológián kívül elhelyezni? Amennyiben Rameau nem filozófus, úgy milyen szempontok alapján nem tekinthető – legalábbis mindennemű fenntartás nélkül – filozófusnak? Induljunk ki – immár sokadszorra – a diderot-i diskurzus polemikus természetéből, vagyis ne hagyjuk figyelmen kívül a másik vitázó ellenvetéseit, azt a leküzdhetetlen ambivalenciát, amellyel Rameau zsenialitásához viszonyul (még ha ezen ellenvetések jobbára csak később, jelen mű keretein kívül, egy több művön átívelő hang felerősödéseiként nyilvánulnak is meg)!

A szöveg egy fontos pontján a vita tárgya nem más, mint a megnyilvánulás és a morál viszonya, a megnyilvánuláshoz kapcsolódó morális következmények. Rameau álláspontja a következő: „A bűn csak hellyel-közel sebzi az embereket, kézzelfogható megnyilvánulásai azonban reggeltől estig sebzik őket. Jobb talán szemtelennek, mint szemtelen ábrázatúnak lenni; aki jelleménél fogva szemtelen, csak hébe-hóba sértő, aki ábrázatánál fogva, az sértő szüntelenül.”³²¹ Bűnösnek lenni és bűnösnek látszani eszerint két különböző dolog. Látszat és levés, reprezentáció és reális késztetés szétválása a színész legfőbb sajátosságainak egyike. Mindenesetre az idézet súlyos dilemmákat vet fel, hiszen megállapítást nyer az a gondolat, miszerint a szemtelen ábrázat, ami nélkülözi a szubsztanciális késztetést, sértőbb, mint maga a szemtelenség. Adódik tehát a kérdés: mit kezdhünk a bűn nem kézzelfogható megnyilvánulásaival, a hazugsággal, az álcázott cselszövésével, a leplekkel elfedett immoralitással? A lényeg és a megjelenés azonosságát alapul vevő dogmatikus ítéshoz számunkra itt alighanem az a legkompromittáltabb, hogy Rameau különbséget tesz a bűn mint jellemvonás és a bűn mint kifejezés, vagyis lényegében véve belső és külső megnyilvánulás között. Ezáltal hívja versenyre a dogmatikus ítélkezést, mely jellemző módon a másikkal való feltétlen odafordulást és a bűnös elhajlások tetten érését tekinti az erényes élet kiegyensúlyozott ökonómiájának alapjaiként.

A természetes ösztönök ilyesfajta féken tartásában azonban Rameau sokkal inkább az irigység és a neheztelés, és az ezekből fakadó bűnök (a bosszúálló erény) lehetőségét látja. A képmutatás, a ravaszság afirmációja az erényesség látszatára irányuló törekvéssel párosul. Ezt a perspektívát a cselszövés, a hidegvérű zsenialitás, az ösztönök magasabb rendű leküzdésének képessége határozza meg. Azért magasabb rendű, mert a cselszövő képes minden pillanatban reflektálni önmagára, a belső és a külső közti hasadásra, egyszerűen képes

³²¹ Diderot 1958b: 55.

fenntartani a különbséget az én késztetései és a nem-én kifejeződései között. A morál teleológiája kapcsán a megnyilvánulás hogyanjára helyezi a hangsúlyt, tekintet nélkül tartalom és forma magától értetődő azonosságára: „Így, ha a *Fősvény*-t olvasom, azt mondom magamban: Légy fősvény, ha akarsz, de vigyázz, hogy ne úgy beszélj, mint aki fősvény.”³²² Mindez végső soron csak olyan egységet eredményezhet, mely mindig különbségként, önmagától való távolságként nyilvánul meg. A hazugság tehát egyúttal azt is jelenti, hogy a központ, az én, miközben mindvégig a kifejezés során elmozduló reflexió tárgyát képezi, nem fejeződhet ki zavartalan önazonosságként. A permanens látszatkeltés állandósítja a distanciát. A cselszövő moralitásból következő imperatívusz (csak a külsőre, a beszédre ügyelj!) összefügg a megnyilvánulás alaptermészetére vonatkozó leírással. A megnyilvánulás ennek megfelelően nem más, mint különbségsorozat, hazugságsorozat, vagyis olyasvalami, ami eredendően hajlik az immoralitás felé. Az én megnyilvánulásai továbbra is semmi és minden között oszcillálnak, miközben az én én vagyok formula hangsúlyosan kiegészül a distancia öntudatosságával: „Én én vagyok, s maradok, ami vagyok, de úgy cselekszem s beszélek, ahogy szükséges.”³²³ A „de” kötőszó kiterjeszti a közvetett megnyilvánulás lehetőségét, és érdemes utalnunk rá, hogy ezek a gondolatok a *D’Alembert álma* végén (közvetlenül azelőtt, hogy a nyelv témája világosan felmerülne), valamint később a *Színészparadoxon*ban ismét meghatározóvá válnak.

A *D’Alembert álmában* a hazugság témája elsősorban a mentség problematikáján belül, az én paradox formuláját alkotó két kijelentés közti feszültség révén aktualizálódik. Említettük, hogy az „én én vagyok” formula mintegy összegző kifejezését adja az öntudat szilárdságának, míg a „nem én vagyok” formula a stabilitás veszélyeztetettségét, a tudat természetes késztetéseknek való kiszolgáltatottságát hivatott kifejezni. Az öntudatos én azonban bármikor átháríthatja a felelősséget a külső körülményekre, Bordeu doktor megállapítása alapján, miszerint „hatalmas folyam árja sodor bennünket ellenállhatatlanul a dicsőség vagy a gyalázat felé”.³²⁴ A „hatalmas folyam”, mely az ember természeti alárendeltségének valamennyi megnyilvánulását magában foglalja, kézenfekvő, ám könnyelmű magyarázatként szolgálhat a gyalázatos cselekedetek elkövetésére. Ezáltal válhat a paradox formula a hazugság és a mentegetőzés formulájává, és ez teszi indokolttá Espinasse kisasszony kérdését („mi lesz így a bűnnel és az erénnyel, kedves doktor úr?”),³²⁵ valamint a hazugsággal való számvetést. Bordeu válasza a következőképpen hangzik: „Figyelje csak, mire vezet, ha a hazugság befészkei magát az ember fejébe, és hogyan nyilvánul ez meg az

³²² Diderot 1958b: 54.

³²³ Diderot 1958b: 55.

³²⁴ Diderot 1951a: 275.

³²⁵ Diderot 1951a: 275.

ember magatartásában. Az olyan fej, amelyben a hazugság feléből-harmadából találkozunk az igazsággal, képtelen a gondolkodásra; az a fej pedig, amelyben a hazugság csökönyösen és folytonosan hazugsággal párosul, teljesen téveszmék rabja lesz. Mit gondol, milyen magatartás várható az olyan embertől, akinek a feje vagy következtelen ítéleteiben, vagy következetes tévedéseiben?”³²⁶ Espinasse kisasszony válasza zseniális és lényegre törő: „Az utóbbi hibát nem nézik le annyira, mint az előbbi, de kettőjük közül talán mégis ez a veszedelmesebb.”³²⁷ A legfigyelemreméltóbb tényező Bordeu jellemzésében kétségtelenül az, hogy a hazugságnak két típusát különíti el. Az egyik esetben a hazugság vegyül az igazsággal, és ezáltal csak következtelenségként, a gondolkodás lehetetlenségeként értelmezhető. Nyilvánvalóan ez az oka annak, hogy többen nézik le, mint a hazugság másik típusát, mely kifürkészhetetlen, mivel a folytonosság révén a gondolkodás lehetőségeként, konkrétabban pedig következetes tévedésként, megszakíthatatlan tévedéssorozatként nyilvánul meg. A magával ragadó okfejtést viszont ismét egy bosszantó közbeszólás szakítja meg. D’Alembert más témába kezd, összegzi a korábban elmondottakat, így nem derül ki, Espinasse kisasszony miért tekinti veszedelmesnek a hazugság sorozatszerűség által fémjelzett típusát.

A válasz mindenesetre benne rejlik az itt elmondottakban is, és feltárható, ha visszanyúlunk a *Második szatíránál* kitapintott szálakhoz. Arról van szó ugyanis, hogy a gondolkodás sikere vagy kudarca nem a belső-tartalmi kritériumoktól, hanem kizárólag a külső-formai megnyilvánulástól függ. A következetes hazugság nem feltűnő, ilyenkor nem kell tartanunk a tettenérés veszélyétől, egyszerűen a töretlen folytonosság lehetőséget teremt arra, hogy az immoralitás folyamatosan ellepleződjön, hogy láthatatlanná váljanak az igazság és a hazugság közti esszenciális különbségek. A folytonosság mindig együtt jár a hazugság és az igazság viszonyát jellemző kétarcúsággal, a dogmatikus tipológia lehetetlenségével. Espinasse kisasszony azzal, hogy veszedelmesnek nyilvánítja e folyamatot, a dogmatikus szerepét tölti be.

*

Nem könnyű a Diderot által vázolt szerepeket körülhatárolni, és számos ízben a művek összeolvasására kényszerülünk, a félbeszakadt szálak összefűzésének csaknem hiábavaló reményében. Ezért többen azt vethetik a szemünkre, hogy önkényesen összemossuk egymással e diskurzusokat, miközben elfedjük a köztük lévő különbségeket. Különbségek csakugyan vannak, ezt nem is áll szándékunkban elhallgatni. Az immoralitás kérdésköre

³²⁶ Diderot 1951a: 276.

³²⁷ Diderot 1951a: 276.

természetesen nem tekinthető egységesnek, mivel részproblémákká ágazódik szét; eltérő kontextusokban vetődik fel, különböző megnyilvánulásai vannak: cselszövés, mentegetőzés vagy érzéketlenség, amint azt a *Színészparadoxon* kapcsán látni fogjuk. Mindez azonban nem változtat azon, hogy az immoralitáshoz Diderot-nál egységes mechanizmus kapcsolódik. E mechanizmus középpontjában a folytonosság elvét találjuk, a megnyilvánulások rezzenéstelen egymásra következésének igényét. A kudarc megengedhetetlen ebben az örökös színjátékban. Az attitűdbeli különbségek egyre nyilvánvalóbbá válnak: Montaigne-nyel ellentétben itt már könyörtelen professzionalizmus uralja a megnyilvánulás „programját”, ugyan Sade-tól eltérően itt-ott még felcsendül a lelkiismeret hangja.³²⁸

Az Én jellemzően fenntartásokkal kezeli Rameau zsenialitását, és ennek másik oka a Rameau által tanúsított kifejezés jellegében keresendő. Egyfajta feloldhatatlan kétértelműség jellemzi e zsenialitást. Rameau mint eszes cselszövő kifogástalan magabiztossággal reagál vitapartnere felvetéseire, mégis sokszor teljesen alárendelődik a szenvedélyek hatalmának. Szemmel láthatóan nem képes arra a szenvtelen higgadtságra, ami a *Színészparadoxon* filozófus-színészét jellemzi, akinek egyik legfőbb ismérve az, hogy ugyanazt a szerepet képes végtelen sokszor eljátszani, úgy, hogy mindannyiszor ugyanazt a hatást váltja ki. Rameau alakoskodik ugyan, ám jórészt képtelen távolságot tartani szenvedélyeivel szemben, utánzása egyenesen megszállottsággá fokozódik. A filozófustól az különbözteti meg, hogy képtelen uralkodni a „kellemetlenkedő gyomor” készítésein, képtelen messze elrugaszkodni a talaj perspektívájától, ezért mindvégig nélkülözőként jár: „ugrál, kúszik, tekeredik, vonszolja magát. Egész életét azzal tölti, hogy pozíciókat ölt fel és mutat be.”³²⁹ Úgy látja a társadalmat, mint elállatiasodott lények közösségét: „Pantalont látok egy főpapban, szatírt egy elnökből, disznót egy szerzetesben, struccot egy miniszterben, libát a miniszter első írnokában.”³³⁰ Zsenialitása nem az érzéketlenségből, hanem sokkal inkább a határtalan érzékenységből fakad, és az Én (Rameau előadásainak egyetlen tényleges szemlélője) mindezt nem nézi túl jó szemmel, ezért is hivatkozik a mű végén Diogenész alakjára, valamint a repülés allegóriájára. A madár szimbolikusan megtestesíti mindazt, amire a *Színészparadoxon* színésze képes: túl azon, hogy rengeteget mozog, mozgása stabil, és alig van szüksége táplálékra (ezenfelül félreeső helyeken tartózkodik, gyakran költözik, és repülés közben szinte lehetetlen bekeríteni

³²⁸ Mindazonáltal talán nem szükséges túlságosan messze mennünk, ha – legalábbis a feltételezett hatások tekintetében – Diderot fentiekben vázolt morálkoncepciójának eredetét kívánjuk felkutatni. A moralitással összefüggő kvázi-automatizmus jelenségére bukkanhatunk Corneille bizonyos drámáiban, például a *Cid*-ben, ahol az erény hajthatatlansága rettenetes következményekkel jár. A fennkölt erény vadállatiságát, a rugalmatlan morális ítélkezésből fakadó barbárságot az erényhez való fanatikus kötődés idézi elő, ti. az, hogy az erény egyetlen pillanatban sem képes nem-erényesnek bizonyulni. Megkockáztathatjuk a feltevést, miszerint az immoralitás szerialitása egyfajta szimmetrikus ellenpontját képezi a hajlíthatatlan erény koncepciójának.

³²⁹ Diderot 1958b: 92.

³³⁰ Diderot 1958b: 93.

őt). Ezzel szemben Rameau hiába szakad szét időnként húsz különféle szerepre, zsenialitása többnyire csak pillanatokra korlátozódik, fulladás környékezi, az erők tobzódása kimerültségbe, majd teljes összeomlásba fordul át. Az alábbiakban erőtlenségére adott reflexióját olvashatjuk: „Nem tudom, mi van velem. Amikor idejöttem, friss voltam és erőteljes, most meg kimerült vagyok, megtört, mintha tíz mérföldet tettem volna meg.”³³¹ Jól látható, hogy a zsenialitás problémája kapcsán – ha többnyire implicit módon is – Diderot-t itt már elsősorban a zseniális hatáshoz kapcsolódó időbeliség foglalkoztatja: milyen meghatározás adható a zsenialitásnak az idő függvényében? Rameau függetlensége egy univerzálisabb függésre vezethető vissza. Zsenialitása mindenekelőtt abban rejlik, hogy egy abszolút folyamatot reprezentál, olyan világot, amelyben az emberek szükségleteik által vezérelve alakoskodnak. Mindez veszélybe sodorja a kifejezés stabilitását; nyilvánvalóan nem minősülhet tökéletes utánzónak az, aki a szenvedélyek megjelenítése közben fulladni kezd. Rameau esete jól példázza, milyen hátrányokkal járhat együtt az, ha a megnyilvánulás a szenvedélyek fékezhetetlen uralmából fakad. Utánzása a zsenialításra való törekvést és annak kudarcát egyaránt magában hordozza.

Érdemes újra emlékeztetünkbe idéznünk Lacoue-Labarthe érzékeny tipológiáját, mely szerint különbséget tehetünk a mimézis két típusa, ún. aktív és passzív mimézis között. Az aktív mimézis mögött az aktív génusz áll, a tulajdon nélküli intellektuális színész. Ellenben a passzív génusz tünékeny zsenialitása a megszállottságig fokozódó érzelmi intenzitásból fakad, ami azonban korlátozza a mimézis szabadságát, tartós kibontakozásának lehetőségét. E tipológia mögött elsőre az a banális következtetés rejlik, miszerint a szenvedélyek megjelenítésére bárki képesnek bizonyulhat, ám csak kevesen képesek átélés nélkül tenni mindezt. Ebből következően a passzív mimézis nem egyéb, mint az „élet színháza”, „a világ komédiája”,³³² és tulajdonképpen mimézisnek csupán az aktív mimézis tekinthető.

A *Színészparadoxon*ban olvasható polemikus gondolatok zöme aktivitás és passzivitás ellentéte mentén bontakozik ki. A mű egy kritikus pontján felmerül a színpad és a hétköznapi valóság azonosságának lehetősége, méghozzá a második vitázó alábbi felvetése által: „De ha egy utcai baleset csődületet támaszt, s az emberek a maguk módján szabad folyást engednek érzelmeiknek, minden összebeszélés nélkül is pompás színjátékot produkálnak”.³³³ A második vitázó polemikus felvetése értelmében nem tehetünk minőségi különbséget a színpadi színjáték és a spontán csődület színjátéka között. Mindkettő a színjátékszerűség benyomását keltheti. A két szféra közötti átmenet lehetőségét azonban az első vitázó azáltal kívánja

³³¹ Diderot 1958b: 78.

³³² Vö. Lacoue-Labarthe 1989: 264.

³³³ Diderot 1966a: 27.

elhárítani, hogy rávilágít a két színjáték összemérhetetlenségére. Úgy véli, a valóság színjátéka nem fogható a színpad megszerkesztett harmóniájához; a színpadi színjáték által keltett sikerhez ugyanis nem érhetnek fel a siker ad hoc megnyilvánulásai: „miben áll ön szerint a művészet sokat emlegetett varázsa, ha egyébre sem képes, mint elrontani azt, amit a természet s véletlen nála jobban megalkotott? [...] Ön egyébként is valóságos eseményről beszélt, én az utánzatáról; ön a természet egy *futó pillanatáról* (saját kiem. – S. Cs.), én tudatosan eltervezett, összefüggő műalkotásról, melynek menete s *tartama* (saját kiem. – S. Cs.) van.”³³⁴ Itt pedig már egyenesen a természet vadságához hasonlítja a valóságos eseményt, ami jóllehet csak egy futólagos beleegyezés révén nevezhető még mindig színjátéknak: „Az utcai jelenet úgy viszonylik a színpadihoz, mint vademberek hordája a civilizált emberek gyülekezetéhez.”³³⁵ Ezen állítás újabb kibogozandó csomókat eredményez. A civilizáció manifeszt felértékelése ugyanis megkülönbözteti Diderot-t azon gondolkodóktól (Rousseau-tól például), akik a mintaszerű kifejezést (ha nem is megfellebbezhetetlenül, de) számos alkalommal a természethez való közelségben vélték felfedezni. Az ebből adódó bonyodalmakkal hamarosan számot vetünk majd.

Megfigyelhetjük, hogy a második vitázó szinte végig igyekszik kérdőre vonni a színpadi színjáték feljebbvalóságát. Második próbálkozás gyanánt például arra figyelmeztet, hogy a színpadi harmóniára további veszélyt jelenthet, hogy a színészek különböznek egymástól és – akárcsak a testen belül a molekulák – önálló énnel rendelkeznek. Az első vitázó a diszharmónia lehetőségét ismét az emlékezet, a próbák általi ismétlés szükségszerűségére való hivatkozással hárítja el: „Tudja-e, mire való a sok próba? Egyensúlyba hozni a sok különféle rendű-rangú színész játékát, oly módon, hogy egységes előadás kerekedjék belőle.”³³⁶ A harmadik lényegbevágó fejlemény pedig nem más, mint a hétköznapi ember színpadra léptetése, amely által a valóság beszűremkedik az elsáncolt, oltalmazott színpad tartományába. Az első vitázó ugyanis jóváhagyja, hogy a valóságban szentimentális karakter is képes lehet a természetével egyívású érzékeny szerepek eljátszására: „*Tünékeny, hirtelen jött, előkészítetlen, mértéktelen s kirívó fellobbanása* (saját kiem. – S. Cs.) egyenesen a *téboly* benyomását keltené. [...] Néhány elégikus szerep – ennyi s nem több az, mit neántsvirágára bízhatna.”³³⁷ A hétköznapi ember és a filozófus, a szentimentális és intellektuális karakter közti erőteljes megkülönböztetés viszonylagossá válik az első vitázó következő megállapítása révén: „Az érzékeny embert rekeszizma igazgatja,

³³⁴ Diderot 1966a: 28.

³³⁵ Diderot 1966a: 28-29.

³³⁶ Diderot 1966a: 29-30. Vö. még: „Hat álló hónapon át folynak a próbák. S ha hiszi, ha nem, a csoport akkor kezd igazán jól játszani, együttessé összeformni, akkor jut el a megkívánt tökély fokára, amikor az ismétlődő próbáktól elcsigázott színészek végleg elfásulnak.” (Diderot 1966a: 79.)

³³⁷ Vö. Diderot 1966a: 86.

ezért nem válik belőle soha [...] a természetnek [...] nagyszerű utánczója, hacsak nem képes önmagát leküzdeni, önmagából kilépni, s egész figyelmét a szellemalakokra összpontosítani, melyeket képzelőereje teremt, s emlékezete híven őriz.”³³⁸ Az első vitázó töretlenül hiszi, hogy a nagyszerű utánczó az első alkalommal még érzékenynek, míg az érzékeny ember a sokadik alkalommal már nagyszerű utánczónak bizonyulhat.³³⁹ Elkerülhetetlenné válik tehát a kérdés, vajon mi tesz valakit aktív zsenivé, mi biztosítja az ész működését. Nem elég mindössze a rezzenéstelen ész fennhatóságára hivatkozni egy olyan diskurzus kapcsán, mely szemmel láthatóan inkább a zsenialitás demisztifikációját viszi végbe. A zseni itt nem egy idealizált, titokzatos karakter, hanem olyasvalaki, aki magában hordozza a megnyilvánulás lehetőségét, sokkal inkább egy kitüntetett állapot megnevezésére szolgál. A zseni az, aki haladékkal bír, elegendő idővel ahhoz, hogy lecsillapodjon, hogy kialakulhasson benne a kifejezés tárgyával szembeni idegenség. A zsenialitás ez esetben nem jelent mást, mint eltávolodást a természet közelségétől, a megnyilvánulás statáriális kényszerétől (nem karaktert, hanem kondíciót fejez ki). Ebben a tekintetben a *Színészparadoxon* legárulkodóbb pontja vitathatatlanul a Marmontel-jelenet, és az egész szöveg maga felfogható egy vádiratként, mely mindenekelőtt – Starobinskivel szólva – »a rögtönzött beszédből adódó kockázat« ellen irányul.³⁴⁰

Diderot szemében tehát nem a pótlék, hanem a spontaneitás az, ami veszedelmesnek bizonyul, mivel a megnyilvánulás képtelenségének lehetőségét hordozza magában. A megnyilvánulás apropójául szolgáló pillanat, a haladéktalan reakció igénye elviselhetetlen béklyókat eredményez. A distancia azonban lehetőséget teremt a megnyilvánulás emancipációjára, oltalom alá helyezésére. Tiszta artikuláció hiányában a gondolat mindössze vajúdik, mindaddig, amíg a nyelv nem siet a segítségére. Diderot szövegeiben gyakran szembesülhetünk azzal, hogy a gondolat – a megnyilvánulás tartalma – először csak artikulálatlan felkiáltás formájában jelenik meg, majd mindössze néhány pillanatra van szüksége a kibontakozáshoz. A megnyilvánulás „fiziológiáját” villámgyors növekedés jellemzi, a fejlődés íve összezsugorodik. E folyamat mögött a terhesség állapotával szembeni gyanakvó szkepticizmus áll, a megnyilvánulás potenciális kudarcával szemben tanúsított türelmetlenség, amely Sade esetében már erőszakos megvetésbe torkollik (sade-i utasításra a nyelv kierőszakolja a gondolatot: ez eredményezi a kifogástalanul precíz, ám végső soron szikár mondatokat, a nyelv katalogicitását).

³³⁸ Diderot 1966a: 77.

³³⁹ Vö. Diderot 1966a: 14.

³⁴⁰ Derrida 2012: 53.

Az előzőek fényében nem tekinthető véletlennek, hogy a Marmontel kijelentésére adott reakcióban és az utána elbeszélte történetben már teljességgel az időre helyeződik a hangsúly. Az elbeszélő, a Marmontel-jelenetet követően, egy teológussal folytatott vitáját idézi fel: „Szédül a fejem, [...] oly gyűlöletes szörnyetegnek festi az öccsét, hogy érzem, nem kelhetek védelmére. Teológusom, szerencsére, bő lére ereszti filippikáját, *elegendő időt* hagy ocsúdnom, az érzékeny ember lassacskán visszavonul, s átengedi a terepet az ékesen szólónak...”³⁴¹ Ismét az apológia sikere a tét az idő függvényében, ugyanúgy, mint a Sedaine-t sértő megjegyzésre adott reakcióban: „ki tudja, mi mindenre nem futotta volna az *Akaratlan filozófus* [...] szerzőjének tehetségéből, ha élete előbbi harmincöt esztendejét nem gipszkeverésre s kőfaragásra pazarolja”,³⁴² vagyis ha elég ideje lett volna arra, hogy elmélkedjen. Az elbeszélőre vonatkozó sértésre adott válasz pedig így hangzik: »Más szájából jobban hangzanék e megjegyzés, mint az önéből, minthogy ön semmivel sem kevésbé hideg Sedaine-nél, s szintén igen csinos dolgokat ír. Sedaine érdemeinek pártatlan megítélését – lévén pályatársa – helyesebb lett volna szomszédjára bízni.«³⁴³

E reakciók voltaképpen kiegészítik egymást, és a megnyilvánulás két elengedhetetlen kritériuma fogalmazódik meg bennük: a távolság (időtöbblet) és a tulajdonnéküliség (distancia). A szereplők konkrét kijelentésekre reagálnak, történeteket mesélnek el, miközben kijelentéseik a megnyilvánulás természetét és kritériumrendszerét tematizálják. Ezáltal tesz szert a látszatra csupán narratív diskurzus performatív hangsúlyra. A megnyilvánulás – a fecsegések álcája mögött – szakadatlanul önmagát tematizálja. Narrativitás és performativitás sajátos keveredése messzebbre ható kérdéseket artikulál: vajon lehetséges-e egyáltalán úgy megnyilvánulni, hogy figyelmen kívül hagyjuk a megnyilvánulás működését (önfelelt narrativitás)? Avagy létezhet-e olyan szöveg, amely mindenfajta narratív kezdeményezést nélkülözve csupán az öntematizálás hangsúlyaiból építkezik, amely tehát kizárólag önmaga reflexiójaként bontakozik ki (abszolút performativitás)? A megnyilvánulás e két szélsőséges pólusának együttes jelenléte sajátos jelleget kölcsönöz Diderot szövegeinek, amelyekben egyfelől tetten érhető a reflexiókényszerből adódó szolgaszerűség, másfelől pedig a történetmesélés szabadsága. A nyelv és az író közti viszonyt ugyanaz az átjárhatóság jellemzi, mint az úr–szolga viszonyt. Diderot ragyogó érzéssel és pártatlan könnyedséggel mesél történeteket, miközben e narratív fesztelenséget a szerzői tevékenységre vonatkozó ismétlődő önreflexiók tarkítják. Ennek megfelelően hordozhatja magában a fenti idézetekben

³⁴¹ Diderot 1966a: 42.

³⁴² Diderot 1966a: 41.

³⁴³ Diderot 1966a: 41.

körvonalazódó apologetikus diskurzus egyúttal a megnyilvánulás feltételrendszerének leírását is.

8. A nyelv szerepének fontosságáról

A diderot-i megnyilvánulás természetét meghatározó irreális mértékek kapcsán mindazonáltal érdemes számításba vennünk, hogy egyesek talán még most is kételkedve jegyzik meg, hogy Diderot a normális tapasztalás révén rögzült konvenciókat fantazmagóriákkal telíti, hogy az én konstitúciójára jellemző dinamizmus mértékét felnagyítja, megsértve ezáltal bizonyos normákat. E kétkedés mindenekelőtt azok szemében tűnhet megalapozottnak, akik mindvégig figyelmen kívül hagyják, hogy Diderot nem egy maradéktalan hitelességre törekvő fiziológusként (vagy egyszerű materialistaként) beszél hozzánk, hanem olyan íróként, aki szokatlanul öntudatos a retorikai-diszkurzív folyamatok természetét illetően. Szépről szóló tanulmányának felütésében például hivalkodó határozottsággal reflektál a jelenségre, miszerint „valamilyen végzettől vezérelve rendes körülmények között azokat a dolgokat ismerjük a legkevésbé, amelyekről a legtöbbet beszélnek”.³⁴⁴ Ez a végzetszerűség azonban a diskurzusok pluralitását eredményezi. (Vissza fogunk még térni e tanulmányra, melyben Diderot számba veszi a szépségről értekező – szerinte legkiválóbb – szövegeket, miközben nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy felderítse azt a fogalmat, amely mindezen diskurzusok keresztmetszetét alkotja.) Érdemes továbbá megemlíteni, hogy Diderot kifejezett törekvése az, hogy kellő munícióval lássa el a majdani tudományos diskurzusokat. *A természet értelmezéséről* című művében például hasznos feltevéseket tár a jövő természetkutatói elé. Az ún. teremtető génusz (Diderot elgondolásában még nem létezik éles határ művész és tudós között) amolyan bőkezű apaként jelenik meg, „aki halálos ágyán elárul[ja] fiainak, hogy a kertjükben kincs van elásva, de már nem tudja hová”.³⁴⁵ Egyedülálló törekvése lényegében arra irányul, hogy az episztémé szigorúságát összebékítse a doxa rugalmasságával, mintegy stimulálva az eljövendő interpretációk létrejöttét. Említettük továbbá, hogy a metafora természetét a fiziológiai viszonylagosság határozza meg, valamint utaltunk arra is, hogy Marmontel esetében a reakció már a diskurzus folyamatosságát biztosító kritérium.

³⁴⁴ Diderot 1821: 425. „par une sorte de fatalité, les choses dont on parle le plus parmi les hommes sont assez ordinairement celles qu'on connaît le moins”

³⁴⁵ Diderot 1951d: 83. A témához kapcsolódva érdemes idéznünk Székési Dóra kiváló észrevételét: „Diderot a filozófia, az irodalom és a tudományok közötti kapcsolatot hasonlóan képzei el: segítő viszonyban állnak egymással. A filozófus a tudós gyakorlatiasságát vehetné követendő példának, míg a tudós a filozófus merészségével fogalmazhatná meg hipotéziseit.” (Székési 2011: 131.)

Mindezen előfeltevések középpontjában a nyelv, a nyelv által reprezentált dinamizmus áll (legyen szó a metaforikusan szerveződő gondolkodás dinamizmusáról, vagy az értelmezés mindenkori nyitottságáról). Ebből a szempontból korántsem meglepő, hogy a *D'Alembert álma* legvégén a megnyilvánulás témája ismételten felmerül. Bordeu doktor egy – muzikalitás és textualitás egymásra tükröződését szemléltető – allegórián keresztül igyekszik konkretizálni az eddig elmondottakat a fiziológia és a retorika, a természet és a nyelv viszonyára vonatkozóan: „az eszmék sosem egyedül támadnak, hanem többedmagukkal, mégpedig azért, mert állandó kapcsolat van közöttük. Ön az élőlényeket zongorához hasonlította; engedje meg, hogy a költő beszámolóját az énekkel vessem össze. [...] Minden dalnak valamilyen skála az alapja. Ennek a skálának megvannak a maga hangközei; minden hang harmonizál egy másikkal, ez ismét egy másikkal és így tovább. Ez ad lehetőséget a dallam variálására, ami gazdagabbá és teljesebbé teszi az éneket.”³⁴⁶ A zongora csak a zene lehetőségét hordozza önmagában, míg billentyűinek mozgásba lendítésével egyre összetettebb dallamok keletkeznek. A zongora köré odasereglett kórus tagjai pedig tovább fokozzák a nyelv által teremthető akusztikai telítettséget. Eszerint a nyelv funkciója az, hogy megzenésítse a természetet, hogy lehetővé tegye az eszmék támadását. Az allegória értelmében a gondolat olyan potencialitás, amely csak a nyelv révén aktualizálódhat. Ennek hiányában az eszmék csupán artikulálatlan hangok. Olyan intenzitást árasztanak magukból, amely folyamatosan ingerli a nyelvet. A megnyilvánulás valamely megragadhatatlan, ám mindinkább kitüremkedő eszme nyelv általi megragadását és kibontakoztatását jelenti. Ilyen értelemben az egész-ség alapja a reakció folyamatossága. A nyelv pedig nem egyéb, mint a viszonyokra adott reakció, az eszmék felszabadítása, a gondolat bebörtönözöttségének felszámolása.

Mire véljük azonban a civilizáció korábban említett kitüntettségét a természettel szemben? Diderot fenti allegóriája a természet megelevenedését szemlélteti. Mintha a természet továbbra is meghatározó szerepet töltene be nyelvkoncepciójában, miközben állítólag a civilizációt (és persze annak valamennyi attribútumát, mint például a reflexivitást, a distanciát) helyezi előtérbe. Ismeretes, hogy természet és nyelv, ének és nyelv viszonya nagyban meghatározta számos felvilágosult gondolkodó nyelvről, megnyilvánulásról alkotott elképzeléseit. Elég csupán Locke-ot vagy Rousseau-t megemlítenünk. Hogyan határozzuk meg Diderot helyét e felvilágosult tradíción belül, mindenekelőtt a nyelv státusza, a megnyilvánulás működés módjának meghatározása tekintetében? A kérdés ambiciózusnak tűnhet, mindenesetre még csak hozzávetőleg sem válaszolható meg akkor, ha a következőkben nem vállalkozunk egy hosszabb kitérőre, amelyben felvázoljuk más

³⁴⁶ Diderot 1951a: 278.

felvilágosult gondolkodók (jelen esetben Locke és Rousseau) koncepciójának főbb vonalait. Csak ezután térhetünk vissza olyan részkérdésekre, amelyeket mindezidáig még nem sikerült megválaszolni: hogyan értelmezhetjük természet és társadalom, szenvedély és ész, közelség és távolság viszonyát Diderot koncepciójában, és e koncepcióban pontosan milyen szerepet játszik az ellenirányúság?

9. Exkurzus: Megjegyzések a felvilágosodás nyelvkoncepciójára vonatkozóan (Rousseau és Locke)

Esszé a nyelvek eredetéről (1787) című szövegében Rousseau a nyelvek tulajdonképpeni eredetét az énekben határozza meg. Úgy véli, az első nyelveket nem a gesztusok által is kifejezhető szükségletek, hanem a szenvedélyek hívták életre. Ekkor a nyelvek még dallamosok voltak, és elsősorban hatáskeltő funkciót töltöttek be. Az *Esszé...* további részeiben Rousseau számot vet azokkal a nyelvekkel is, amelyek kialakulásában nagyobb mértékben játszottak közre a szükségletek. Nyelvtipológiájában így két nyelvtípust különít el egymástól: a beszédhez közelebb álló, érzelemmenteli, déli nyelvet és az íráshoz közelebb álló, robusztus, északi nyelvet. Diagnózisa szerint a civilizációs törekvések a világosabbá, ugyanakkor erőtlenebbé váló északi nyelvek térnyeréséhez vezettek, és ez – ahogy azt az *Esszé...* vége felé olvashatjuk – az ének elkorcsosulását vonta maga után. Az egyre tökéletesedő nyelv hatására ugyanis az ének mesterkéltté vált, és többé már nem képes kiváltani azokat a hatásokat, melyek csupán a természetességből eredhetnek.³⁴⁷ Mindez főként az *Értekezés az emberek közötti egyenlőtlenség eredetéről és alapjairól* Rousseau-ját juttathatja az eszünkbe, aki az értékek romlásáért köztudottan a civilizáció előrenyomulását tette felelőssé. A kétfajta nyelv funkcionális eltéréséből adódóan szinte az *Esszé...* egészét a meghatás és a meggyőzés közti feszültség határozza meg.³⁴⁸

Az *Esszé...* előtt közel két évtizeddel kiadott *Emil vagy a nevelésről* című szövegben körvonalazódó nyelvelmélet több vonatkozásban is megelőlegezi az *Esszé...*-ben leírtakat. A nyelv problémája például itt is szorosan összefonódik az éghajlattal és a szenvedélyekkel, s Rousseau a szélsőséges éghajlatot, a szegénységet vagy a betegséget olyan determináló

³⁴⁷ Vö. Rousseau 2007: 10-173.

³⁴⁸ Azért csak szinte, mert az utolsó fejezetben az éneknyelv paradigmatisztikus kitüntetettsége megrendül, mivel Rousseau nyíltan elismeri, hogy az érvelő nyelv a morális-politikai visszaélések feletti kontroll eszközévé, az önkény nélküli szabadság garanciájává válhat. Elismeri tehát, hogy „A szabadság nyelve érvel is, nemcsak az érzelmekhez, az értelemhez is szól.” Ludassy 2004: 64.

tényezőknak tekinti, melyeket ki kell szűrni annak érdekében, hogy a szükségletek ne válhassanak konstitutív erőkké a szenvedélyekkel szemben. A fejlődés kezdetleges stádiumában, amikor „a képzelet és emlékezőképesség még tétlen”,³⁴⁹ a félelem a domináns szenvedély. Ez kiváltképp abból fakad, hogy a gyermek ilyenkor még ki van szolgáltatva a külvilágból érkező benyomásoknak, így a világban rémisztő tárgyak sokaságát látja, s bár az *Emil...* alapvetően bátorságra ösztönző neveléskonceptiójának előterében a félelmek leküzdésének programja áll, a félelem szenvedélyéből származó beszédmegnyilvánulások (sírás, kiáltás) itt mindvégig megőrzik paradigmátikus jelentőségüket. „Minden létező nyelv mesterséges termék. Sokáig kutatták, vajon van-e természetes nyelv, amely minden ember számára közös. Kétségtelenül van, s ez az a nyelv, amelyet a gyermekek akkor beszélnek, amikor nem tudnak még beszélni. Ez a nyelv nem tagolt, de hangsúlya van, hangzatos és érthető. Az általunk használt nyelvek jóvoltából ezt annyira elhanyagoltuk, hogy a végén teljesen *elfelejtettük*.”³⁵⁰ Ugyan a zene az *Esszé...*-től eltérően az *Emil...*-ben szemmel láthatóan kevésbé jut érvényre, az idézetben ismét egy hangsúlyos és hangzatos nyelvről esik szó. Az *Emil...* ennek megfelelően sokkal inkább tükrözi az *Értekezés...* Rousseau-jának radikalitását, és a szavakból építkező nyelv mintha csak egy tünete volna annak a folyamatnak, mely a civilizáció előretörésével vette kezdetét. Az imént említett felejtés következménye ugyanis nem más, mint az erkölcstelenség: az artikulálatlan szónyelv közvetlenül együtt jár az immoralitás lehetőségével. Amennyiben biztosítékot akarunk az esetleges visszaélések elkerülésére, úgy azt Rousseau szerint a kisgyermek által használt, artikulált nyelvben találhatjuk meg. Az artikulált nyelv (a kiáltások, gesztusok, mozdulatok nyelve) közvetlenebbül fejezi ki egy ember érzéseit és szándékait, a szónyelv ellenben sok esetben ezek elleplezett kifejezésére ad módot. A hangsúly „kevésbé hazudik, mint a szó”.³⁵¹ Továbbá a hangsúlyok eltűnésével észlelhetetlenné válik a különbség szónyelv és szarkasztikus nyelv között: „Abból a szokásból, hogy mindent ugyanazzal a hanglejtéssel mondunk, keletkezett az a szokás, hogy gúnyt űzünk az emberekből anélkül, hogy éreznék.”³⁵² (Érdemes megjegyeznünk, hogy Rousseau szemében a szarkazmus egyike az elítélendő megnyilvánulásoknak.)

A hazugság egyúttal azt is jelentheti, hogy repedés, törés keletkezik intenció és reprezentáció viszonyában. A szó nem az igazságot jeleníti meg, és ennek egyaránt vannak morális és episztemológiai jellegű következményei. A másik intenciója vagy egészében véve identitása a szavakon keresztül bántó és felderíthetetlen titokká válik. E ponton, közbevetőleg,

³⁴⁹ Rousseau 1965: 43.

³⁵⁰ Rousseau 1965: 44.

³⁵¹ Rousseau 1965: 53.

³⁵² Rousseau 1965: 53.

úgy tűnhet, máris határozott különbséget fogalmazhatunk meg Diderot és Rousseau koncepciója között: Rousseau éppen azt tartja elkerülendőnek, amit Diderot – legalábbis a *Színészparadoxon*ban, illetve a *Rameau...* bizonyos szöveghelyein félreérthetetlen határozottsággal – szorgalmaz: a megnyilvánulás tárgya és alanya, az érzelem és a reprezentáció közti különbséget. (Mellesleg Lacoue-Labarthe fentiekben ismertetett tanulmányának legvégén valószínűsíti, hogy a *Színészparadoxon* válasz Rousseau-nak, aki a mimézis klasszikus elítélésének elvét képviselte.)

Mindenesetre a tetten érhető különbséggel szembeni gyanakvás teszi indokolttá Rousseau esetében a hazugsággal való rendszeres számvetést, melyre az *Emil...*-ben is sor kerül, még hozzá a második könyvben, egy olyan résznél, mely a *laissez-faire*-rel ellentétes módszer működésének negatív következményeként tünteti fel a hazugságot. A hazugság témája iránti szenvedély – jegyezhetnénk meg némiképp ironikusan – Rousseau-nál rendszerint valamely tipológia megalkotásában mutatkozik meg. Jelen esetben a hazugságnak Rousseau két típusát különíti el: „a tényleges[t], amely a múltra vonatkozik, és a jogi természetű[t], amely a jövőre vonatkozik.” Mivel azonban „a tényleges hazugság nem folyik a gyermek természetéből”,³⁵³ egyedül a hazugság utóbbi fajtája az, amire a gyermek rákényszerülhet, amennyiben igazmondásra intjük őt, elültetve benne a hajlamot a hazugságra.

Az idő témája jól láthatóan egyre meghatározóbbá válik. A hazugságnak ez utóbbi fajtája a lehetséges megtorlások elkerülésének eszközeként vonatkozik a jövőre. Eszerint a hazugság a teljesítetlen ígérettel azonosítható, és – a *laissez-faire* módszerének megfelelően – csak az ígéret tilalma, az engedelmesség kényszerének felszámolása révén előzhető meg. Rousseau ebből azt a gyakorlati következtetést vonja le, hogy egyfelől nem szabad siettetni a beszéd elsajátítását, másfelől, mivel ez mégiscsak elkerülhetetlen, ügyelni kell arra, hogy a beszéd továbbra is megőrizze artikulált jellegét.

A többi könyvhöz képest a második könyvben Rousseau jóval nagyobb figyelmet szán a nyelv témájának, s ezt mindenekelőtt az indokolja, hogy Emil abba a korba lépett, amikor már elkerülhetetlen a szavakkal történő szembesülés. Ezen elkerülhetetlen jelleg miatt Rousseau-nak újabb – ugyan továbbra is az eddigiekből fakadó – elhatárolásokra van szüksége, így a megkülönböztetés horizontján további oppozíciók, topológiai elzárások, tiltások jelennek meg. Az éneknyelv helyébe például az urbanizált nyelvvel szemben kitüntetett rurális nyelv lép. A parasztnak, akik Rousseau szerint a városi emberekénél pontosabb észjárásúak, nincs több szavuk, mint fogalmuk. Az első könyv ezért a szókészlet szűkítését szorgalmazó javaslattal zárul: „Korlátozzuk tehát, amennyire csak lehet, a gyermek

³⁵³ Rousseau 1965: 86.

szókészletét. Kellemetlen akadály, ha több a szava, mint a fogalma, s ha többet tud mondani, mint gondolni.”³⁵⁴

A szófeleslegből fakadó negatív következményekre egy másik felvilágosult gondolkodó, John Locke az *Értekezés az emberi értelemről* második könyvében talán még Rousseau-nál is határozottabban hívja fel a figyelmünket. Locke neve nem véletlenül merül fel ebben az összefüggésben, hiszen az *Emil...* második könyvében olvasható nyelvfilozófiai fejtegetések zöme feltűnő módon Locke legalapvetőbb belátásaira támaszkodik. A szavakat Locke az érzéki ideákból eredezteti, és a szavak célját elsődlegesen a gondolatainkat felépítő láthatatlan ideák közlésében határozza meg. Episztemológiai téziseinek alapját pedig főként az a gondolat képezi, miszerint az érzéki megismerés időben megelőzi az értelmi megismerést. Ugyanezen gondolat szó szerinti megfogalmazásával találkozhatunk az *Emil...*-ben is: „az emberi megismerés érzéki megismeréssel kezdődik, s ez az alapja az értelmi megismerésnek.”³⁵⁵ A gyermeket ezért ki kell bocsátanunk a természetbe, ahelyett, hogy bizonytalan fogalmi eredettel bíró szavak sokaságát zúdítanánk rá.

Az idea Locke vagy Rousseau számára nyilvánvalóan nem egészen ugyanaz, mint amit például Platón számára jelentett. Az idea itt sokkal inkább olyasvalami, ami elérhető a természet közelsége által, és egy olyan tapasztalási folyamat keretében, melynek működése a megfelelő sebesség betartásán múlik. Az idea nem egy megfoghatatlan képmás, sokkal inkább a tapasztalás normatív kondíciója. Léte ilyen értelemben a legkevésbé sem titokzatos, kifejezését pedig mind határozottabban áthatja az etika és a pedagógia eszköztára. Olyan uralkodó előfeltevések keresztmetszetét képezi, melyek a veszélyes pluralitás helyett a kiszámíthatóságot preferálják, és a morális eltévelyedés lehetőségét a pedagógiában kijelölt szabályrendszer által kívánják féken tartani. Az idea jelentősége ebben az értelemben az igazsággal összefüggésben mutatkozik meg, miközben az igazság nem jelent mást, mint korrelációt a jel és a jelölt dolog között. A hazugság szintén folyamatspecifikus meghatározást kap, és lényegében nem jelent egyebet, mint a gazdátlan eszmék túlbujánzásának kockázatát. A szónyelv mint kihágás a közvetlen hozzáférhetőség megszűnését vonja maga után, annak lehetőségét, hogy a szukcesszivitásként megnyilvánuló igazságot felváltsa a hazugság – ugrások, iramváltások révén megnyilvánuló – szimultaneitása. A hazugság, tévedés lehetősége főként akkor áll fenn, amikor az értelmi megismerés megelőzi az érzéki megismerést, vagyis egyszerűen szólva akkor, ha a különféle ismeretek által bebörtönzött (mozdulatlanságra kényszerített) gyermek nem szerez tapasztalatot arról, amiről beszél. Ezt a veszedelmes megfordítást a szöveg egyelőre egy visszafordíthatatlan folyamatként jelenti be.

³⁵⁴ Rousseau 1965: 55.

³⁵⁵ Rousseau 1965: 171.

A kizárólag szavak által nyert tudás pedig egy olyan félreeső, a természetes renden kívülálló területnek felel meg, ahol csak megfertőződni lehet, mivel itt tartózkodva a gyermek nem ismeri meg a szavak eredetét, és hamis képzeteket kovácsol belőlük. E terület nem más, mint a fokozatosságot nélkülöző szimultaneitás, egy, az esetlegességre bízott semleges időtartomány, mely lehetőséget teremt a jelentések – Rousseau és Locke révén egyöntetűen veszedelmesnek vélt – túlszaporodására.

Továbbá, mivel a jelentés alapja a korreláció, Locke szerint ezen alap hiányában nem beszélhetünk jelentésről. A szavak egy jó része így mindössze a semleges tartomány által kitermelt hulladéknak, vagy valamely idea megtévesztő, fantomszerű visszaverődésének (látszattmegfelelésnek) tekinthető: az érzékelhetetlenség szükségszerű velejárója a szimultaneitásnak. Locke szerint „ilyen illeszkedés nélkül a szó nem egyéb, mint jelentéstelen zörej”.³⁵⁶ Ezzel összhangban állítja Rousseau, hogy „az ábrázoló jelek az ábrázolt dolgok eszméi nélkül a semmivel egyenlők”,³⁵⁷ s mivel „az értelem kora előtt a gyermek nem eszméket fog fel, hanem képeket”,³⁵⁸ arra kell törekedni, hogy a szavak elsajátítása ne menjen az eszmék elsajátításának rovására, egyszóval a szavakat az eszmék fennhatósága alá kell rendelni, mielőtt üres jelekként rögzülnének.

Az üresség kifejezés azonban félrevezető lehet, mivel valójában inkább egy értékítéletet hordoz magában, a hazugság megsemmisítésére irányuló ádáz törekvést. Ily módon az üresség ténylegesen inkább megállíthatatlan telítődést fejez ki, a jelek és a hozzájuk kapcsolódó jelentések szaturációját.

Mindenesetre az előbbieken vázolt állásfoglalás mind Rousseau, mind Locke esetében olyan igazságkeresésre ad okot, mely időnként szinte nevetségesen elszánt hajtóvadászat benyomását kelti. Rousseau például több oldalon keresztül kíméletlen analízisnek veti alá *A holló meg a róka* című La Fontaine-mesét, pontról pontra felhívja figyelmünket a mese szóhasználatában rejlő egyenetlenségekre.³⁵⁹ Locke művében is, miután szerzője számot vetett a nyelv mibenlétével, egyre inkább felerősödik az elmarasztaló hangnem, elsőként *A szavak tökéletlenségéről* című fejezetben, majd *A szavakkal való visszaélésről* címűben, mely telis-tele van olyan metaforákkal, hasonlatokkal (pl. rablók barlangja, rókák odúja), melyekről korántsem mondható el, hogy szerzőjük elfogulatlanságáról tanúskodnának. Locke *Értekezés*...-e e ponton Paul de Man szerint

³⁵⁶ Locke 1964: 15.

³⁵⁷ Rousseau 1965: 96.

³⁵⁸ Rousseau 1965: 94.

³⁵⁹ Vö. Rousseau 1965: 101-104.

„sokkal inkább emlékeztet egy görög tragédiára, semmint arra a felvilágosodott higgadtságra, melyet hajlamosak vagyunk *A kormányzásról* szerzőjének tulajdonítani”.³⁶⁰

Az imént elmondottakból következően Locke és Rousseau koncepciója alapvetően kontrollcentrikusnak mondható. Ebből adódik a közelség előnyben részesítése, amit jól tükröz Rousseau neveléstechnikai javaslata is: „Legyen tehát gondotok rá, hogy [a gyermeket] gyakran sétáltassátok, hordozzátok egyik helyről a másikra, éreztessétek vele a helyváltoztatást, hogy ilyen módon megtanítsátok neki a távolságbecslést.”³⁶¹ A távolság sikeres leküzdését illetően ismét a parasztok szolgáltatójaként a követendő példát: „A parasztasszony nincsen szüntelenül a gyermeke mellett [...] A mezőkön, ahol a gyermekek szétszórta, apjuktól, anyjuktól és a többi gyermekektől távol vannak, gyakorolják magukat abban, hogy mesziről megértessék magukat, és hogy hangjuk erejét hozzámérjék a távolsághoz...”³⁶²

Közelség és távolság viszonyának leírása mindazonáltal némi pontosításra szorul. Rousseau-t ugyanis nem önmagában a távolság nyugtalanítja, mint inkább a mozdulatlanságként megnyilvánuló mozgás, illetve a mozgásként megnyilvánuló mozdulatlanság, azaz mindenekelőtt a közelség és távolság közti viszonylagosság, amely – a *technétől*, az elszabadult sebességtől való félelem formájában – egy ősrégi szorongás forrását adta. Elég csupán arra a folyamatos kihívásra emlékeztetnünk, amely elé a korszakalkotó technikai vívmányok állították az elszánt pereskedésre gyakran hajlamosnak mutató filozófiát.

A fentiek alapján indokolható, miért a tapintás élvez elsőbbséget a látással szemben az érzékelési módok értékhierarchiáján belül. A látás ugyanis a mozgás megtakarítását, a birtoklás illúzióját teszi lehetővé, míg az igazság csak tapintás, közvetlen érzékelés által ragadható meg.³⁶³ Egy helyen, egész pontosan a *Levél a vakokról* című művében, Diderot is osztozni látszik e meggyőződésben. Azt sugallja, hogy a vakok erkölcsisége tisztább a látókénál. A látók erkölcsiségét ugyanis főként a tárgyak mérete határozza meg, mely a távolsággal csökken; a nagyobb kiterjedés gátlólag, míg a kisebb ösztönzőleg hat a bűnök elkövetésére; egy hangyát eltaposunk, egy ló iránt viszont szánakozunk, és „sok ember kisebb lelkifurdalással ölne meg valakit oly távolságból, ahonnan az illető csupán fecskenagyságúnak

³⁶⁰ de Man 2000: 17.

³⁶¹ Rousseau 1965: 44.

³⁶² Rousseau 1965: 52.

³⁶³ Érdeemes ugyanakkor megjegyeznünk, hogy a távolság rousseau-i megítélésének egységessége felbomlik a vizsgálódás perspektívájának megváltozásával. Amikor ugyanis az Ötödik könyv *Zsófia vagy a nő* című fejezetében már a két nem közötti megfelelő viszony körvonalazása képezi a megítélés alapját, a távolság egy pozitívan értékelhető tényezővé válik; a zabolátlan szenvedély visszatartó erejévé, pontosabban egy olyan kontrolltényezővé, amely egyensúlyt teremt a szenvedélyes kötődés és a másik megbecsülése között.

látszanék...”³⁶⁴ (A későbbiekre nézve fontos megjegyeznünk, hogy Diderot itt kifejezetten az erkölcs vonatkozásában mondja a fentieket.) Rousseau pedig ezzel összhangban kívánja, hogy „Emil inkább az ujjá hegyén hordja a szemét”.³⁶⁵

A látásnak azonban Rousseau szerint van egy további negatív következménye is. A gyermek túlságosan hozzászokik a fényhez, melynek hiányában elveszíti bátorságát, bizalmatlanná válik, képzelete a félelem hatására megelevenedik. A tapintásérzék kiművelése azért is szükséges, hogy a rémisztő jelenségek megszokottá váljanak, azaz hogy a gyermek a kilátásba helyezett veszélyen keresztül ne rohanhasson a jövőbe. A cél tehát az, hogy „A megszokás mindenesetben megöl[je] a képzelődést”.³⁶⁶ A félelem és a képzelet kölcsönviszonyán keresztül ismét az idő kerül a figyelem középpontjába. Rousseau tovább cizellálja az időre vonatkozó felvetéseket. Derrida megállapítása több, mint helytálló: „Tudjuk, milyen nagy hangsúlyt kap az *Emil*-ben az idő, a természet erőinek lassú kibontakozása. A pedagógia egész művészete nem más, mint türelemjáték, időt hagyni a természetnek, hogy saját ritmusa és fejlődési rendje szerint végezze be a művét.”³⁶⁷

Rousseau a jelen iránti elkötelezettség nevében emel szót az orvosok ellen, akik a gyermekben idejekorán halálfélelmet gerjesztenek. Az orvostudomány szerinte olyan „tétlen emberek szórakozása, [akik] nem tudják, mit csináljanak idejükkel, s így azzal töltik, hogy örködnek magukon”.³⁶⁸ Az örködés állapotában az idő csupán vesztegel, a halál foglyul ejti az életet. Ilyenkor „Nem létezünk többé ott, ahol vagyunk, csak ott létezünk, ahol nem vagyunk”.³⁶⁹ Rousseau ezzel szemben az idő pazarlására szólít fel: „az időt nem nyerni kell, hanem vesztegetni.”³⁷⁰ Elítéli a becsvágyat, melynek következtében elesünk a jelentől a jövő meghódítása közben, és elítéli a reményt, mely passzív ábrándozássá formálja át aktivitásra predesztinált jelenünket. Továbbá, mivel a való világ lehatárolt, „szorítsuk meg hát a másikat [vagyis a képzelt világot], mert csakis a kettőjük közti eltérésből támad minden olyan szenvedésünk, amely valóban boldogtalanná tesz”.³⁷¹

³⁶⁴ Diderot 1951e: 21.

³⁶⁵ Rousseau 1965: 126.

³⁶⁶ Rousseau 1965: 128.

³⁶⁷ Derrida 2012: 66.

³⁶⁸ Rousseau 1965: 31.

³⁶⁹ Rousseau 1965: 64.

³⁷⁰ Rousseau 1965: 76.

³⁷¹ Rousseau 1965: 62.

Az eddigiek alapján Rousseau koncepciója – a közelség, közvetlenség, fokozatosság stb. favorizálása révén –, úgy tűnhet, szembeszökő ellentétben áll Diderot távolságközpontú színészkoncepciójával. Hogyan értelmezzük azonban e különbséget, különösen a dekonstrukciónak nevezett értelmezői hagyomány fényében, amely alaposan körüljárta a fentiekben érintett (jelenlét és távollét, természet és társadalom, *phüszisz* és *techné* ellentétére, vagyis általában véve a metafizikainak mondott oppozíciók természetére vonatkozó) problémákat?

Derrida többek között a *Grammatológia* egyik fejezetében („a veszedelmes pótlék...” címűben) tárgyalja e problémákat Rousseau ún. szupplementum-elmélete kapcsán. Értelmezésének főbb súlypontjait a rousseau-i diskurzus legbelső (önmagukkal szemben is vak) előfeltevései adják. Ezek közül talán az egyik legfontosabb a következő: „Amikor az írás problémáját megelőlegezve, az anyák helyettesítéséről kezdünk el beszélni, éppen úgy járunk el, mint Rousseau: »Ez több dologgal van kapcsolatban, mint gondolnánk.«”³⁷² Ezzel máris a textuális sajátosságok kellős közepén találjuk magunkat, hiszen az idézet által sugalltak szerint ahol látszólag csupán az írás problémájával van dolgunk, ott nem hagyhatjuk figyelmen kívül a pedagógia vagy épp az erotika témáját sem. A kontextusok ugyanis olyan láncolatot képeznek egymással, amely főként a jelenlét és a távollét közti ellentét mentén képződik. A pótlék (helyettesítés) működése, melynek következtében a jelenlét helyébe a távollét, pontosabban az önmagát jelenlétként kiadó (és ezáltal megtévesztő) távollét lép, mindezen kontextusokban meghatározóvá válik: legyen szó a dajka által nyújtott segítségről az anya hiányában vagy a Rousseau-t örökösen foglalkoztató önerotizmus menedékéről, mely „a vitalitás elpusztítását egy képzeletbeli hódításban jelenti be”.³⁷³

Derrida a különféle kontextusok és az azokhoz kapcsolódó megnyilvánulások összefűzésén keresztül rávilágít arra, hogy Rousseau diskurzusát a helyettesítések, tematikus átjárhatóságok határozzák meg. Első lépésben mindjárt a legelején utal rá, hogy Rousseau állásfoglalásai nem megfellebbezhetetlenek az oppozíciókat (például beszéd és írás oppozícióját) illetően. Miközben ugyanis a beszéd és a közelség kitüntetettséget számos kijelentés tanúsítja, Rousseau számára „az írás az egyetlen lehetőség arra, hogy megőrizzük vagy újakezdjük a beszédet, hiszen ez utóbbi éppen működés közben vonja meg magát”.³⁷⁴ Rousseau tehát felismeri azt a produktivitást, amit a birtoklásként megnyilvánuló

³⁷² Derrida 2012: 59.

³⁷³ Derrida 2012: 65.

³⁷⁴ Derrida 2012: 52.

tulajdonnéküliség, az életként megnyilvánuló halál paradoxona biztosít: „E tekintetben Rousseau tudja, hogy a halál nem egyszerűen az, ami az életen kívül esik. Az írás általi halál szintén életet jelent. »Akkor kezdtem el élni, amikor halott emberként tekintettem magamra.«³⁷⁵ Mindebből magától értetődően következhet, hogy Rousseau – a korábban még élesen megmutatkozó, ám mostanra egyre inkább eltörlődni látszó különbség ellenére – »a rögtönzött beszédből adódó kockázatra« ugyanazt a választ adja, mint Diderot: »Jean-Jacques válasza a *távolmaradás* és az *írás*.« – írja a Derrida által idézett Starobinski.³⁷⁶

A distancia eszköz lehet a kibillent egyensúly helyreállítására, viszont továbbra is értelmezhető úgy, mint szükséges rossz, amely nélkülözhetetlen jellegét csupán a jelenlét dominanciájának köszönheti. Ha továbbra is a jelenlét (és a benne kifejeződő autenticitás) a mérvadó, a distancia, a pótlék, a jel ismételten veszélyesnek bizonyul, mivel a dolog közelségének illúzióját kelti, a jelenlét nem-igazságát tükrözi: rehabilitált entitásként adja ki magát, míg a valóságban mindössze a gyógyító szerepét tölti be. Alighanem a gyógyítás e paradoxonában rejlik az orvoslás iránti kitartó szkepticizmus mélyebb értelme: az orvosok erőt adnak számunkra, miközben – a tényleges halál szüntelenül kilátásba helyezett lehetősége folytán – észrevétlenül meglopnak minket jelenlétünkől. (Ehhez képest az orvos pozíciója megváltozik Diderot-nál, pozitív konnotációkra tesz szert. Az orvos – gondoljunk csak Bordeu doktorra – a gondolatok idegenvezetője, aki igyekszik racionális összefüggéseket teremteni a fantazmagóriák között. Veszteglés helyett inkább intellektuális mozgalmasság jellemzi pozícióját. Élenjáróvá válik, aki kitáplálja az eszmék köddel borított territóriumát.)

A szupplementum a fentiek értelmében szimulákrum is egyben, ami inkább súlyosbítja, semmint enyhíti a kézzelfogható eredet elvesztésétől való félelmet. A szükséges rossz lehetőségével tehát inkább csak fokozódik a szupplementummal szembeni gyanakvás (félő, hogy a távollét térnyerését elleplezi a jelenlét békés rehabilitációjának a látszata).

Derrida tovább tágítja a probléma horizontját. Azt kérdezi, létezik-e dolog, amely a reprezentáció alapjául szolgál, létezik-e olyan entitás, amely a reprezentációs láncolat kiindulópontjaként érhető tetten, avagy létezik-e anya, aki a genealógiai sorozatban a gyermek (illetve a gyermek gyermekei stb.) előtt áll?³⁷⁷ Vajon nem lehetséges-e, hogy a dolog már önmagában is egy jel, és hogy a jelek egy olyan folyamat részét alkotják, melynek eredetét képtelenség beazonosítanunk? Vajon ez esetben indokolhatja-e bármi is az eredet elvesztésétől való félelmet?

³⁷⁵ Derrida 2012: 54.

³⁷⁶ Derrida 2012: 53.

³⁷⁷ Vö. Derrida e kérdésre adott válaszát a *Ki az anya?* című szövegben: „Még ennél is radikálisabban kell eljárunk, hangsúlyozván, hogy az anya pótléka vagy protézise, a »több-anya« által ilyképpen lehetségessé és szükségessé tett dekonstruktív *genealógiának* visszamenőleg ki kell terjednie magára a genealógia fogalmára is...” (Derrida 1997: 42-43.)

Miközben Derrida a fentiekben említett kétértelműség továbbgyűrűzéseit követi nyomon, mindvégig az alábbi kérdést tartja szem előtt: „Ha az *elkülönböződés* fogalmát a jelenlét és távollét elmosódott eredeteként [...] ismerjük fel, tudnunk kellene azt is, hogy a lét, mielőtt jelenvalóként vagy távollevőként nyer meghatározást, már az *elkülönböződés* gondolatába van-e ágyazva.”³⁷⁸ A kétértelműségek továbbra is főként a pótlék szükséges rosszként való megítéléséből erednek, és minden Rousseau által szorgalmazott oppozíciót relativizálnak. Derrida egymás után idézi föl az ambivalens ítélkezés példaszerű megnyilvánulásait. Anya és dajka viszonyát illetően például elmondható, hogy „Bár az anyai gondoskodás pótolhatatlan: »Jobb, ha a gyermek egy egészséges dajka tejét szopja, semmint egy elkényesedett anyáét«”.³⁷⁹ Ami pedig az ásványi és növényi világ közti különbséget illeti: Rousseau lesújtó allegóriával jellemzi a bányák föld alatti világát, miközben szerinte „számos helyen látjuk majd, a földművelés, amely a civil társadalom szervezettségének fokmérője, kohászatot feltételez”.³⁸⁰

A kétértelműségek mentén szerveződő diskurzus végül azon a ponton csúcsosodik ki, ahol az önerotizmus tapasztalata, és azon keresztül a képzeletbeli státusza kerül a figyelem középpontjába, ahol Derrida már határozottan azt demonstrálja, hogy jelenlét és távollét viszonyát felszámolhatatlan átjárhatóság határozza meg. Ennek következtében a dolog már mindig is egy jel, és hasonlóképpen, a jel már mindig is dologként adja ki magát. Derrida olvasatának alapját elsősorban azok a rousseau-i kijelentések képezik, melyekből Rousseau – aki nem csupán tartózkodott, de egyenesen viszolygott a hazugságtól – nem vonta le a messzemenő következtetéseket. A távollét felértékelődése márpedig elkerülhetetlen, mivel például a másik iránti ragaszkodás kialakulása a közvetlen jelenlét hiányát feltételezi. Rousseau egyik kijelentése éppen erre utal: »Ragaszkodásom erejét akkor éreztem igazán, amikor nem voltam mellette.«³⁸¹ Az említett közvetlenség azonban mindössze illúzió, melyhez a közvetettség tapasztalata társul: „Jean-Jacques Warens asszony házában él: vagyis elég közel az asszony személyéhez, hogy láthassa és képzelete táplálkozhasson belőle, ugyanakkor falak választják el tőle.”³⁸² Az önerotizmus továbbá nem egy individuális tapasztalatot fejez ki, sokkal inkább »az egész női nemmel való szabad rendelkezés« általános érvényű lehetőségét.³⁸³ Az „egész” itt nem mást jelent, mint a pótlékszerűség univerzalitását. A ragaszkodás folyamatát ezáltal a síkok és dimenziók (legyen szó térről vagy időről) egymásra vetülése, kölcsönös átjárhatósága határozza meg. Mindez teljesen felforgatja az

³⁷⁸ Derrida 2012: 55.

³⁷⁹ Derrida 2012: 58.

³⁸⁰ Derrida 2012: 63.

³⁸¹ Derrida 2012: 68.

³⁸² Derrida 2012: 69.

³⁸³ Derrida 2012: 69.

Emil...-ben érvényesíteni kívánt, a pedagógiát alapjaiban meghatározó lineáris időkonceptiót: a gyermek már mindig is öregkorban van, s az öreg a gyermekkorban vesztgel (a köznapi tapasztalat a legkevésbé sem mérvadó).

Mindezen kijelentések egyazon kiasztikus működéselv köré csoportosulnak, melynek Derrida több alkalommal is összegző kifejezését adja, egy helyen például így: „nem mondhatjuk, hogy a dolognak magának volna lényege vagy működése (*eidos, ousia, energeia* stb.). Valami rejtetten létesül, az elmozdulásában adódik, amit nem nevezhetünk szigorú értelemben jelenlétnek.”³⁸⁴ Első körben ez az, amivel szemben Rousseau vaknak bizonyul: „Rousseau örökké vádolta magát, de nem hagyott fel az onanizálással, amely az önérzékelésben jelen idővel és távoli szépségek közelségével járt. [...] Rousseau nem akar és nem is tud gondolni arra, hogy ez a romlás [...] volna az én eredete. [...] Lemondani azonban sem arról, amit e vágyott jelenlét közvetlenül megad számára, sem a nyelvről nem képes. Éppen ezért mondja a *Dialogues*-ban, hogy »élete végéig öreg gyermek marad.«”³⁸⁵

Rousseau-t olvasva mindazonáltal nem nehéz tetten érnünk a tulajdonnevek láncolatát, a kontextusok – egymást telítő – érintkezését. Derrida sem elégszik meg csupán annyival, hogy kiragadja és regisztrálja a felszínen észlelhető vonásokat. Az összefüggések egymásba kapcsolódásának mozzanatát egyébiránt maga Rousseau is felismerte: ezt fejezi ki az »Ez több dologgal van kapcsolatban, mint gondolnánk« kijelentése is.³⁸⁶ Mi az tehát, amivel szemben a szerző vaknak bizonyul? Az eredet utáni törekvés alaptalanságával, és ebből következően egy további tényezővel szemben is. Derrida végső soron ugyanis azt a kérdést fogalmazza meg, vajon a szerző és a szöveg viszonyára nézve is meghatározó-e a rousseau-i diskurzus viszonylag szembeötlő jellege, az egymásban föloldódó érintkezés módja? A kérdésre válaszul szolgál elhíresült megállapítása: „*Szövegen kívüli jelentés nincsen.*”³⁸⁷ Miután a klasszikus séma kudarcot vallott dolog és jel viszonyára vonatkozóan, milyen biztosíték meglétében hagyható figyelmen kívül e kudarc a szerző és a mű viszonyát illetően? Ha a klasszikus felfogás szerint a mű és a szerző intenciói közti reprezentációs viszonyból indulunk ki, arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a jel úgy viszonyul a dologhoz, mint ahogyan a mű a szerzőhöz: mindenekelőtt a reprezentációs viszony felbomlásából adódó elkülönböződés mentén. E gondolatok talán mindvégig szem előtt vannak, mégis távol attól, amit Rousseau számos alkalommal – és jellemző módon – hangsúlyoz (ti. a természet- és jelenközpontúság elvétől).

³⁸⁴ Derrida 2012: 71.

³⁸⁵ Derrida 2012: 70.

³⁸⁶ Derrida 2012: 59.

³⁸⁷ Derrida 2012: 77.

10. Diderot koncepciója: misztifikáció és demisztifikáció kettőssége

Az identifikálható eredet hiányából magától értetődően következik az eredet iránti dogmatikus törekvés alaptalansága. Rousseau-t Diderot-tól nem az eredet hiányára vonatkozó felismerés képessége különbözteti meg, hanem sokkal inkább a mindkettőjük által reflektált eredethiányhoz való viszonyulásban megmutatkozó eltérések. Rousseau számos megnyilvánulása tanúskodik a kontrollálhatatlan elemek domesztikációjának igényéről. A pedagógia tulajdonképpen a kiszámíthatóság iránti törekvés eminens megnyilvánulása; lényegét tekintve nem más, mint a szabályozó elvek nagyszabású konglomerátuma, amelyen belül kitüntetettséget élvez a rend a rendezetlenséggel, a hűség az exogámiával, a céltudatos mozgás a csatangolással, a linearitás az elliptikussággal szemben. Mindez Rousseau esetében eleve kizárja azt, hogy egy Diderot-éhoz hasonló pozíciót vehessen föl, hogy – amint azt Diderot többek között például a *Jakab...*-ban teszi – afirmatív játékot űzzön az eredethiánnyal, egy olyan tobzódóan elliptikus narratíva keretein belül, amely minden dinamikáját a szakadatlanul beígért, ám elodázott eredet reflektált hiányának köszönheti. A *Jakab...* ebben az értelemben a kontrolltörekvések merész megtagadását hajtja végre, kiforgatása mindannak, amit Rousseau – a tetten ért viszonylagosságok ellenére – fontosnak tart.

Többször utaltunk rá azonban, hogy Diderot-t – e tekintetben Rousseau-hoz hasonlóan – vonzásban tartja a természet közelsége, a természetes nyelv ideáljához közelebb álló megnyilvánulások (kiáltások és gesztusok). Még a *Színészparadoxon*ban is találunk olyan passzusokat, ahol Diderot az ún. szónyelvet nyíltan alsóbbrendűnek minősíti a gesztusnyelvhez képest: „A hangot könnyebb eltalálni, mint a gesztust, de a gesztus sokkal hatásosabb. Alapszabálya a drámaírásnak – s e szabály, úgy hiszem, nem tűr kivételt –, hogy a végkifejletben a tett uralkodjék, ne a szó...”³⁸⁸ Ez azonban nem annyira a gondolatok összeütközéséről tanúskodik, hanem inkább arról, hogy Diderot koncepciója, mely csaknem fenntartások nélkül hirdeti a distancia elvét, felette áll gesztus és szó ellentétén. Mindkettő ugyanis az utánzás tárgyát képezheti, egy gesztus éppúgy lehet mímelt, mint a szavakban kifejezett érzelmek. Kétségtől eltekintve tetten érhető egyfajta naivitás abban a hierarchiában, amely – feltételezett őszintesége okán – a gesztust preferálja a szóbeli megnyilvánulással szemben, amely a hangsúlyokban véli megtalálni a megnyilvánulás autenticitását, mintha a hangsúlyt kevésbé lehetne leutánozni, mint a szavakat. Diderot koncepciója alkalmas lehet arra, hogy leleplezze e feltételezett hierarchia bizonytalanságát. Számos Diderot által említett példában a

³⁸⁸ Diderot 1966a: 21.

gesztus inkább a közvetlenség hiányát, a színész vérfagyasztó lélekjelenlétét hivatott demonstrálni. A Le Kain nevezetű színész például Ninias szerepében „leszáll apja sírboltjába, ott ledöfi tulajdon anyját, s előjön ismét; [...] minden tagja reszket [...]. A néző is reszket, iszonyodik, s kis híján esztét veszti, akárcsak Le Kain-Ninias. Ő azonban eközben egy gyémántfüggőt taszigál lábával a színfalak felé, mely egy színésznő füléből véletlenül kiesett.”³⁸⁹ Közvetlenül ezt megelőzően Diderot két olyan esetet tár elénk, amelyekben a színész pimasz kiszólásai révén csendre intette a rakoncátlan közönséget.³⁹⁰ A színpadon kívüli történésekre adott gesztusszerű reakciók egyértelműen arról tanúskodnak, hogy a színészt nem ragadja magával eljátszott szerepe, hogy a felfokozott érzelmre utaló reszketés is csak hidegvérű utánzás eredménye. Az azonosulás hiányából adódó distancia olyan erőt kölcsönöz a színész alakításának, amellyel az képes birtokba venni a teljes körülötte lévő teret. A színész valósággal félresöpri a tökélyre fejlesztett utánzásba mintegy behulló spontaneitást, úgy rúgja félre a fülönfüggőt, mint az alkalmatlankodó véletlenszerűség egy kicsiny darabkáját. A színpadi tér mintha egyfajta vákuum lenne, amely magába szívja és megfojtja a váratlan megnyilvánulások interferenciáját. Miközben e gesztusok a színész hidegvérűségét demonstrálják, az egész koncepció valójában tökéletes ellentétben áll azzal a szemléletmóddal, amely az improvizációt, a dolgok spontán alakulását helyezi előtérbe. Diderot színészeinek esetében nem improvizatív készségről, hanem a tökéletességig vitt utánzás automatizmusáról beszélhetünk. Ebben a folyamatban a színpad által kijelölt határok univerzalizálódnak, mintha a színpad lenne az egyetlen létjogosultsággal bíró realitás. A spontaneitás mindenesetre itt két dolgot jelenthet; egyfelől a kizökkenés lehetőségének spontán felmerülését, amivel a szereppel való azonosulás fenyeget („Visszaváltozhatott volna e ily gyorsan önmagává, ha igazán beleéli magát Severus szerepébe?”),³⁹¹ másfelől egy váratlan mozzanat lehetőségét, ami kizárólag a sokat említett távolság révén hárítható el.

Látható, hogy nézőtér és színpad alatt nem annyira tértípusokat, mint inkább beállítódásokat kell értenünk, beállítódás alatt pedig nem annyira megcsontosodott, mint inkább nyitott, elasztikus pozíciókat. Ez az elasztikusság a többletként adódó idő hozzáférhetőségéből fakad. Eszerint a színész zsenialitása mindössze abból ered, hogy van ideje eltávolodni az érzelmektől, amelyeket megjelenít. Tekinthetjük ezt a zsenialitás demisztifikációjának, ahol demisztifikáció alatt mindenekelőtt azt értjük, hogy Diderot a zsenialitás alapját nem egy minőségi tényezőben, hanem egy mennyiségi körülményben állapítja meg (például a zavart okozó szituációtól való időbeli távolságban, a fásultságig

³⁸⁹ Diderot 1966a: 47.

³⁹⁰ Vö. Diderot 1966a: 46-47.

³⁹¹ Diderot 1966a: 47.

ismételt próbák gyakoriságában). Ezzel a zsenialitás visszavonhatatlanul elveszti misztifikatív hangsúlyait (például a zseniális mű démoni csodájára vonatkozó feltevéseket, vagy a zseniális személyiség felderíthetetlen titokzatosságát). Ehelyett a zsenialitás egy hallatlan és szinte a kegyetlenségig ismételt munka eredményévé válik. Eltűnik belőle a könnyedség és a rugalmasság, amelyek ugyanakkor a reprezentáció szintjén visszalopják magukat a merev pózok túlfeszített eleganciájába.

Mindazonáltal kérdésként merülhet fel bennünk, vajon mindez lényegében nem visszatérés-e a pedagógia – abszolút érvényességet előfeltételező – konvencionalitásához? Ha a zsenialitás mindössze a distancializálás eredménye, akkor ennél fogva mindenki, akinek megadatik a távolság oltalma, zseniálisnak bizonyulhat? Ennek azonban nyilvánvalóan ellentmondanak legalapvetőbb tapasztalataink. Mi van például azokkal a hajthatatlanul szubjektív emberekkel, akiket nem lehet annyira elgyötörni, hogy képesek legyenek távolságot tartani önmagukkal szemben, akinél az élet megnyilvánulás nélkül hagyott mozzanatai, anélkül hogy utólagosan kibontakozó megnyilvánulásra stimulálnának, egyszerűen elmerülnek – sajnos általában mégsem egészen nyom nélkül – a reflektálatlanság homályában? E kérdésekből mintha azon tömegember jellemvonásaira ismernénk, aki képtelen kárpótlást találni sérelmeire, akinél az élet megemésztetlen mozzanatai reflektálatlan rajongásba vagy a neheztelés automatizmusába torkoltnak, amelyek végül ösztönszerű késztetéseknek (a kitörő öröm- és harag-megnyilvánulások) forrásaivá válnak. Ezen észrevételekkel mindössze arra szeretnénk rávilágítani, hogy Diderot koncepciója nem törekszik a zsenialitás abszolút hozzáférhetőségének megteremtésére. Diderot kvázi arisztokratizmusa többek között megnyilvánul abban is, hogy a szárnyaló értelem rendszerint kitüntetett pozíciókat; félálomszerű, megragadhatatlan állapotokat feltételez, és mindenekelőtt a gondolkodás olyan prominens idegenvezetőit, mint a már említett Bordeu doktor is, aki képes összefüggéseket teremteni az elsőre esztelennek tűnő fantazmagóriák között. De ismételten utalhatnánk a *Színészparadoxon* befejezésére is, ahol a párbeszéd dialektikus egyértelmősége elmosódik a szellemszerűvé változott szereplők félbeszakadt monológjaiban, mintha az értelem egyszerre kipárologna e diskurzusból. Ugyanígy ismét megemlíthetjük a *Megtévesztés* című dráma titokzatos, a cselekmény különös visszhangját keltő zárását is. A nem egészen hétköznapi témákról folytatott beszélgetések helyszínei egytől egyig afféle mikro-univerzumok: szűk parksétányok, kastélyszobák (amelyek ugyanakkor az elrugaszkodott értelem kapszulái is egyben). A titokzatosság részben e szembeötlő ellentétben mutatkozik meg, ti. a konvencionális, nyugalmat árasztó helyszínek és az egyre intenzívebbé váló eszmecserék kettősségében. Az iménti példák Diderot szövegvilágának kétségkívül misztifikatív mozzanataira világítanak rá, a párbeszéd hétköznapi közegben fogant és

többszörre kifürkészhetetlen zsenialitására. Mindenesetre a diderot-i gondolkodás misztifikatív készítéséről talán semmi sem tanúskodik inkább, mint az alábbi sorok, amelyek a *Vernet-séta* című szövegből származnak: „Bármilyen értelemben is használják, a világosság árt az ihletettségnek. Költők, szakadatlanul az örökkévalóságról énekeljete, a hatalmas végtelenről, a térről és az időről, az istenségről, a sírokról, a holtak lelkeiről, a poklokról, a sötét égről, a tengerek mélyéről, az erdők homályáról, a mennydörgésről, a fellegeket széthasító villámokról. Legyetek homályosak.”³⁹²

Megint csak elhamarkodott lenne azonban pusztán ellentmondást vélnünk a folyamat mögött. A demisztifikáció ugyanis – legalábbis Diderot esetében bizonyosan – mindig egyúttal misztifikációt is jelent, a szüntelen találgatások lehetőségét, a köntörfalazásban megmutatkozó játékosságot, a hiányzó eredet helyének körüljárását, ami egyúttal – példaként újra a *Jakabot* említhetjük – ellensúlyozza a fentiekben vázolt demisztifikáció komolyságát. Ennek ellenére kétségteljesen igaz, hogy Diderot mellőz mindenfajta szubsztancialitást, hogy a distancia kapcsán a zsenialitás mindössze közvetett feltételét helyezi előtérbe ahelyett, hogy ehhez hasonlókat állítana: a zseni egy démon megnyilvánulása, a zseni egy isteni láng hordozója, a zseniben a természet dinamizmusa összpontosul, a zseniben a szubjektív törekvések univerzalizálódnak stb. Ezzel szemben a demisztifikáció Diderot esetében már eleve magában foglalja a zsenialitás lényegére vonatkozó kérdés megkerülését, ami kiváltképp akkor válik kifogásolhatóvá, ha a zsenialitás meghatározásának legitimitását egy jól körülhatárolható eredet megtalálásától tesszük függővé.

Amikor a *Színészparadoxon*ban különbséget tesz szentimentális és intellektuális karakter (középszerű ember és színész) között, Diderot a megnyilvánulás ökonómiáját tartja szem előtt. A megkülönböztetés tárgyát képező karaktertípusok mindössze a megnyilvánulás mértéke szerint határozhatók meg. A szentimentális karakter alsóbbrendűsége nem vezethető vissza szubsztanciális okokra, sokkal inkább a mimézis két fajtája közt megmutatkozó ökonómiai eltérésekről van itt szó. A zsenialitás kérdésére a válaszok nem a létezés és a nemlétezés, nem az autenticitás és az inautenticitás ellentétén keresztül adhatók meg; már eleve az ellentét struktúráján kívül vagyunk, és e tekintetben Diderot figyelmen kívül hagyja a zseni alakját övező titokzatosságot (nem a zseniális személy, hanem a zseniális személy megnyilvánulása érdekli őt). Azért engedi föl a szentimentális karaktert a színpadra, hogy az utánzás kétféle megnyilvánulását pusztán mennyiségi tényezők alapján ítélje meg. Arra a már említett következtetésre jut, hogy a szentimentális karakter csak egyetlen szerep eljátszására alkalmas, színpadi jelenléte ráadásul kirívó fellobbanásként jellemezhető, és ez a hamar lecsengő egyféleség Diderot szerint több okot szolgáltat a tébolynak, mint a mások számára

³⁹² Diderot 2013: 35.

rettenetes sokféleség. Demisztifikáció és misztifikáció fentiekben érintett viszonyára tekintettel úgy is fogalmazhatnánk, hogy ebben az egyféleségben nincs semmi, amit misztifikálni lehetne. A szerep ilyenkor egyenlő a változatlan önmegjelenésként azonosítható én megnyilvánulásával, és ez az én a legkevésbé sem rugalmas. A Riccoboninét nevet viselő rossz színészről legfőbb ismérve az, hogy bár „húsz éven át volt hivatása vértanúja. [...] Sosem volt képes érzelmein felülemelkedni, mindig önmagát adta, ezért sújtotta őt a közönség megvetése.”³⁹³ (A húsz évre vonatkozó utalás is jól mutatja, hogy az idő ténylegesen nem feltétlenül jelenti a siker zálogát.) A következő megjegyzés egy bizonyos Raucourt kisasszonyra vonatkozik, aki „ha továbbra is önmagát fogja adni, ha megmarad természetes ösztöne korlátai között, ahelyett, hogy a tudatos művészet korlátlan hatalmával élne, én mondom önnek, soha nem ér majd a nyomába se az említett színésznőknek. Lesznek nagy pillanatai, de nem lesz nagy színész.”³⁹⁴ Ha a színpadot a sokféleség lehetőségeként, a sokféleséget pedig az utánzás normájaként határoznánk meg, a szentimentális karakterre fogadhatnánk ugyan, ám nyilvánvaló, hogy a fogadás ez esetben egy felelőtlen kockadobásnak minősülne. A véletlen egyezés, az aktív mimézis lehetősége nem kizárt, viszont esélye egy a megszámlálhatatlanul sokhoz (ahhoz, amit Diderot korlátatlannak nevez). A szentimentális karakter ebből a sokból csupán egyetlent (ti. kizárólag önmagát) reprezentálja az intellektuális karakterrel ellentétben. Ennek megfelelően Diderot a szentimentális karakter kapcsán nem az önazonos én létezését, hanem a benne rejlő sokrétűség lehetőségét vonja kétségbe. Az egység létezik ugyan, ám létezése illékony, alkalmi és egysíkú megnyilvánulásokra korlátozódik. Ellentétben azzal, ahogyan a színész esetében az én destabilizálódik és szétszóródik, a stabilitás itt egyetlen alig észrevehető pontba sűrűsödik. Diderot igyekezete pedig arra irányul, hogy leleplezze az egység/önazonosság monotonitását. A pont expanziója a diderot-i diskurzus egyik döntő mozzanatává válik. A pont ugyanis – approximatív értelemben – úgy illeszkedik a végtelenhez, mint ahogyan az elhullott nyelvi elemek (félbeszakadt mondatok, írásjelek) integrálódnak az adott szövegvilág mindegyre telítődő kapcsolatrendszerében. Ezek a nyelvi elemek a gondolkodás kilátásba helyezett elevenségéről, egy folyamatosan redőződő jelentéskomplexum lehetőségéről tanúskodnak. Egyszóval nem archiválhatóak a passzív csodálat tárgyaiként, hanem kizárólag működés közben ragadhatóak meg.

A valóságos mértékek meghaladásából, a diskurzus intenzifikációjából fakadó túlzás a színpadi megnyilvánulás (és általában véve a diderot-i szövegvilág) alapvető sajátossága: „A komédia – s nem csupán a helyzetvígjáték, de a jellemvígjáték is – túloz. A társaságbeli élc

³⁹³ Diderot 1966a: 81.

³⁹⁴ Diderot 1966a: 84-85.

szappanbuborék, a színpadon semmivé foszlana, a színpadi élc éles fegyver, a társaséletben sebet ejtene.”³⁹⁵ Azokon a szöveghelyeken, ahol a színész alakításának grandiózus volta fejeződik ki, Diderot jellemzően figyelmen kívül hagyja valóság és színpad megkülönböztetését (itt inkább a színpadi megnyilvánulás kolonializmusáról beszélhetünk).³⁹⁶ Ez a megkülönböztetés ugyanakkor érvényre jut, valahányszor morális aggályok merülnek fel a színész zsenialitásával szemben. A fenti idézet például így folytatódik: „Valóságos emberek érzékenységét illik kímélni, költött alakokét nem.”³⁹⁷ Képtelenség figyelmen kívül hagynunk, hogy a *Színészparadoxon* számos olyan megállapítást tartalmaz, amely a színész döntően felmagasztalt zsenialitását kifejezetten rossz fényben tünteti fel, mindenekelőtt morális indíttatás alapján, színpad és valóság megkülönböztetésének relációjában: „Nagyok a színpadon – mert nagy a lelkük, véli ön; kisszerűek s aljasok a való életben – mert nincs lelkük, mondom én.”³⁹⁸ Vagy: „Fájlalom, hogy oly ritka tünemény színészeink közt a nemes jellemű férfi, a jó erkölcsű nő”.³⁹⁹ Azonban ha megvizsgáljuk e morális gyanakvást tükröző kijelentések tartalmát, nyilvánvalóvá válik, hogy a kifogás alapját nem a színészek feltételezett immoralitása, mint inkább amoralitása képezi, nem erkölcstelenségük, hanem erkölcs nélküliségük. Az amoralitás megnyilvánulási formái között találjuk a rezzenéstelen pimaszságot, azt a megütközést keltő önuralmat, amely mögött végső soron egy kiűritett én érzéketlensége rejlik. A színész morálja abszolút immunitást élvez a megrendítő mozzanatokkal szemben. E kontaminálódni képtelen morálból teljességgel hiányzik a részvétel és mindenfajta együttérzés.⁴⁰⁰

Egy lényeges körülmény azonban kétségtelenül felmenthetné a színészt a negatív megítélés alól, ha Diderot a morál kérdéskörében is a mennyiség elvét tartaná szem előtt. Diderot hivatkozhatna Arisztotelész álláspontjára, amely szerint egy színházi előadás, az általa okozott katarzis révén, a nézőkben képes felkelteni a mértékletesség iránti

³⁹⁵ Diderot 1966a: 49.

³⁹⁶ Két további példát említhetünk itt, amelyek a mű vége felé hangzanak el. Az egyik egy *megvetett udvaronc*-nak való odaszólás tanulságait foglalja össze: „így válik e hidegfejű s nagyszerű színésznel lángeszű ötlet forrásává még az az apró baleset is, mely bárki mást kihozott volna a sodrából; ő ellenben hirtelen hasznára fordította.” A másik észrevétel az *Essex grófia* főszereplőjének hidegvérű szarkazmusát emeli ki: „S még azt képzelek, ki tudja, mit nem érez a színésznő, mialatt félholtan borul bizalmasa keblére – holott a harmadik emeleti páholysort fűrkészi, ahol egy vén ügyész éppen könnyekben tör ki, s megpillantva a vénség mulatságosan eltorzult arcát, »Nézd csak, ott fenn, azt a pofát...« súgja társnője fülébe, fojtottan, mintha nyögne...” (Diderot 1966a: 89.)

³⁹⁷ Diderot 1966a: 49.

³⁹⁸ Diderot 1966a: 64.

³⁹⁹ Diderot 1966a: 65.

⁴⁰⁰ Némiképp eltérve Diderot gondolatmenetétől, további veszélyeket fogalmazhatunk meg a realitástól abszolút elrugaszkodó megítélés morális következményeit illetően. A veszély, amire gondolunk, abban rejlik, ha az ember mások iránti ellenszenvét képzeletbeli párbeszédeken keresztül fokozza gyűlöletté, ha hagyja, hogy a félreértés (mások motivációinak feltételezett megértése) a fantazmagórikus kirekesztés duzzasztógátjává váljon. A paranoia bizonyos formája ez. Ebben az esetben az érvek kölcsönös megvitatása, a belső késztetések racionalizálása ellensúlyt képezhet az előítéletekkel, a neheztelés negatív bálvánnyá emelt tárgyát demisztifikáló megnyilvánulásokkal szemben.

hajlandóságot, egy kollektív megtisztulás lehetőségét hordozva ezáltal. Ennek megfelelően a színész érzéketlenségében megmutatkozó amoralitás olyan elfogadható feltételnek bizonyulhatna, amely lehetőséget teremt az erényesség nagyobb mértékben történő kiváltására (tekintve, hogy az érzéketlen színész gazdagabb alakítása nagyobb hatást feltételez). Diderot – bár nem szentel e kérdésnek sem hosszabb, sem rövidebb okfejtést – mintha számolna ezzel az eshetőséggel, ám ismételten szkeptikus módon. Anélkül ugyanis, hogy esélyt adna arra, hogy a néző moralitása mintegy felmentés gyanánt ellensúlyozza a színész amoralitását, kérdőre vonja az effajta legitimáció érvényességét. Az említett katarzishoz – negatív oldalról szemlélve a dolgot – az álságos megbotránkozás mozzanatát társítja: „Polgáraink a színház kapujában levetik bűneiket, hogy távozóban ismét magukra öltsek. [...] hányszor nem tapasztaltam, hogy gonosz emberek körülöttem mélységesen felháborodtak oly tetteken, melyeket maguk sem haboztak volna elkövetni, ha hasonló körülmények közé kerülnek”.⁴⁰¹ Diderot gyanakvását tehát mindenekelőtt az váltja ki, hogy a színház a kollektív morális kompenzáció lehetőségét kínálja fel olyan emberek számára, akik mindössze arra törekednek, hogy időnként magukra ölthessék az erkölcsösség ábrázatát. A negatív morális megítélés alapját tehát két tényező képezi: a színész amoralitása és a néző álságos erkölcsi (ön)megítélése.⁴⁰²

Fontos továbbá megjegyeznünk, hogy a megnyilvánulás alanya és tárgya közti distanciából adódó (amorális) kiűritettség – amint arra a fentiekben már utaltunk – Diderot más szövegeiben is meghatározó szerepet kap, mi több; általában jellemző Diderot szövegvilágára. Mégis azt mondhatjuk, hogy a distancia kitüntetettsége és az erkölcsi alapú szkepszis egyfajta kétarcúságot kölcsönöz Diderot gondolkodásának. E diszkrepáns jellegű portré mögött két különböző irányú elkötelezettséget találunk: egyrészt elkötelezettséget a megnyilvánulás pluralitása iránt, másrészt morális elkötelezettséget a distanciával együtt járó közömbösség felszámolása iránt. Pillanatnyilag egy olyan skizofrén szemléletmóddal szembesülünk, amely alapján az ellentétes perspektívák képtelenek konszenzusba kerülni egymással. Ez – mintegy megelőlegezve a következő fejezet tanulságát – egy olyan konszenzualitást eredményez majd, amely általában véve a diszkurzivitás természete kapcsán bontakozik ki.

⁴⁰¹ Diderot 1966a: 68.

⁴⁰² Hogy ez utóbbit – mármint a színház nézőre gyakorolt morális hatását – illetően sincs zavartalan konszenzus Diderot gondolkodásában, azt jól kifejezi egy, a *Beszélgetések...*-ben elhangzó történet, amelyben a már-már paranoiásan vezeklő ember (egykori fegyenc) a színházra úgy tekint, mint börtönre, mint a vezeklés templomára: „az épület előtt álló örök, a bejáratként szolgáló sötét kis kapuk és a vasráccsal lezárt lyuk láttán, melyen át a jegyeket adják ki, a fiatalember azt képzei, egy tömlőc kapujában áll, ahol parancsot kaptak arra, hogy bebörtönözzék.” (Diderot 2005: 62.) A jelenet továbbá alkalmas lehet arra is, hogy megkérdőjelezze a mindenkor filozófus gyanakvását arra vonatkozóan, miszerint a megtévesztés, a jelenségek disszonáns észlelése szükségképpen a morális félresiklás veszélyét rejti magában.

11. Diderot szépség-interpretációja

„Mielőtt hozzáfognék a szép eredetéről való nehézkes vizsgálódáshoz, először is meg szeretném jegyezni mindazon szerzőkkel kapcsolatban, akik e témáról írtak, hogy valamilyen végtől vezérelve rendes körülmények között azokat a dolgokat ismerjük a legkevésbé, amelyekről a legtöbbet beszélnek; egyebek mellett ez adja a szép természetét.”⁴⁰³ Ezzel a karakteres kijelentéssel veszi kezdetét Diderot *Filozófiai vizsgálódások a szép eredetéről és természetéről* (*Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*) című tanulmánya (az *Enciklopédia* tanulmányra kibővített szócikke a szépség témájában), amely – számos írásával ellentétben – jól elkülöníthető tematikus részekből épül fel, szám szerint háromból, ahogy ezt a bevezetésben is olvashatjuk: „Első körben bemutatjuk a szépről legkiválóbban író szerzők eltérő nézeteit; ezt követően adjuk elő saját gondolatainkat ugyanebben a témában, és szócikkünket általános megfigyelésekkel zárjuk az emberi értelemre, illetve annak a szóban forgó kérdéssel összefüggő működésére vonatkozóan”.⁴⁰⁴ A címben megjelölt témához igazodva Diderot az első részben röviden vázolja az általa legkiválóbbnak tartott szerzők gondolatait a szépség eredetéről és természetéről, miközben helyenként meglehetősen rövidre szabott interpretációit kritikai megjegyzésekkel egészíti ki. Ezt követően – amint azt látni fogjuk – a szöveg egyre inkább egy retorikai-diskurzuselméleti kontextus irányába halad.

Mindenesetre a visszatekintés Platónnal kezdődik, aki legalább két dialógust szentelt a szépségnek, a *Phaidroszt* és a *Nagyobbik Hippiászt*. Az előbbiben Diderot meglátása szerint nem annyira a szépről, mint inkább a szép iránti természetes szeretetről esik szó, míg az utóbbiban a szerző sokkal inkább a *mi az, ami nem szép*, semmint a *mi az, ami szép* kérdésre válaszol.⁴⁰⁵ A sor Szent Ágostonnal folytatódik, aki szerint a szép megkülönböztető jegye nem más, mint az egész részei között fennálló szimmetrikus kapcsolat. Diderot – afféle nyughatatlan szofista módjára – már ezen a ponton kifejezi kételyeit a szépségnek a részek szimmetrikus egységeként való meghatározásával szemben. Egyrészt nehéz eldönteni, valami azért szép-e, mert tetszik, vagy azért tetszik, mert szép. Jelen ellenvetés olyan további kérdéseket vet föl, mint hogy létezik-e szépségét tekintve valamiféle abszolút (önmagában elégséges) tárgy,

⁴⁰³ Diderot 1821: 425.: „Avant que d'entrer dans la recherche difficile de l'origine du beau, je remarquerai d'abord, avec tous les auteurs qui en ont écrit, que, par une sorte de fatalité, les choses dont on parle le plus parmi les hommes sont assez ordinairement celles qu'on connaît le moins ; et que telle est, entre beaucoup d'autres, la nature du beau.”

⁴⁰⁴ Diderot 1821: 426.: „nous commencerons par exposer les différents sentiments des auteurs qui ont écrit le mieux sur le beau ; nous proposerons ensuite nos idées sur le même sujet, et nous finirons cet article par des observations générales sur l'entendement humain et ses opérations relatives à la question dont il s'agit...”

⁴⁰⁵ Vö. Diderot 1821: 426.

avagy a szépség szükségképpen valamely emberi tetszést kiváltó minőség meglétén múlik (szubjektív megítélés tárgyát képezi), vagyis ilyen értelemben nem tekinthető abszolútnak? Ágoston – írásainak teológiai vonatkozásaival összhangban – amellet foglal állást, hogy a szép megelőzi a tetszést: egy eredeti, örök és tökéletes egységet hordoz magában.⁴⁰⁶ Diderot szerint azonban továbbra is kérdés, vajon létezik-e igazi egység, mivel a tárgyak (és a részek külön) megszámlálhatatlan részből épülnek fel, így talán „a földön semmi sem képes tökéletesen utánozni, hiszen a földön semmi sem lehet tökéletesen *egy*.”⁴⁰⁷

Christian Wolff is úgy véli, hogy a szép lényege a tökéletességben rejlik. Diderot e nézetrendszer mögött elsősorban a tautológia csökönyösségét, valamint tisztázatlan előfeltevések hálózatát látja: a dolog azért szép, mert szép, vagy azért szép, mert tökéletes, ám ha így áll a dolog, meg kellene határozni, szépség és tökéletesség mit jelentenek egymáshoz viszonyítva: „A *tökéletes* világosabb és értelmesebb, mint a *szép*?”⁴⁰⁸

Jean-Pierre de Crousaz (svájci teológus és filozófus) csatlakozik ahhoz a nézethez, miszerint a szép az általa kiváltott hatás felől ragadható meg, vagyis a szép az, ami képes örömet okozni, és az alábbi öt tulajdonsággal bír: változatosság (*variété*), egység (*unité*), szabályszerűség (*régularité*), rend (*ordre*), arány (*proportion*).⁴⁰⁹ Diderot hiányolja a felsorolt jellemzők pontos körülhatárolását, és felteszi, hogy ha a változatosság és az egység egyaránt a szépség meghatározó elemeit alkotják, akkor a szépség csak olyan összetett dolgokra vonatkozhat, mint egy építészeti alkotás vagy egy dráma, de nem egy szóra vagy egy gondolatra.

Diderot kétségtelenül Francis Hutcheson gondolatainak szenteli a legtöbb figyelmet, ami jórészt annak tudható be, hogy Hutcheson elméletében a szépség kevésbé – vagy legalábbis nem csupán – idealista, mint inkább a szubjektum felől megközelíthető értelmezése válik relevánssá. Hutcheson filozófiájában tehát egy jelentős perspektíaváltás történik: nézete szerint a szép azért van, hogy meg legyen ragadva egy belső (hatodik) érzék által, ami közrejátsszik a szép dolgok kiszűrésében. Ily módon a *mi a szép?* kérdése háttérbe szorul a *mi a látható szép?* kérdése mellett (a szépség ezáltal egy érzéki minőségként definiálódik).⁴¹⁰

Hutcheson elméletének alapját az alábbi – Diderot számozását követve – tíz megfontolás képezi: (1) Az ír filozófus szerint lelkünk passzív a tetszéssel és a nemtetszéssel szemben. Az ember befolyása így legfeljebb abban állhat, hogy elkerüli azokat a tárgyakat,

⁴⁰⁶ Vö. Diderot 1821: 427.

⁴⁰⁷ Diderot 1821: 428.: „rien sur la terre ne peut imiter parfaitement, puisque rien sur la terre ne peut être parfaitement *un*.”

⁴⁰⁸ Diderot 1821: 429.: „Le *parfait* est-il plus clair et plus intelligible que le *beau*?”

⁴⁰⁹ Vö. Diderot 1821: 430.

⁴¹⁰ Vö. Diderot 1821: 431.

amelyek nemtetszést váltanak ki benne.⁴¹¹ (2) Talán nincs egyetlen olyan tárgy sem, amely képes volna hatást kifejteni anélkül, hogy szükségszerűen tetszést vagy nemtetszést váltana ki, mintha létezésünk alapvetően egybefonódna az esztétikai viszonyulások valamelyikével. A tetszés és a nemtetszés a rendből (rendezettségéből) és a rendezetlenségből (a szimmetria hiányából) fakad olyan összetett dolgok esetében, mint egy épület vagy egy beszéd, de nem olyan egyszerű ideák esetében, mint egy szín vagy egy hang.⁴¹² E distinkció azonban értelmét veszti, ha abból az alapfeltevésből indulunk ki, mely szerint a hatás feltételezi a szubjektum létezését, hiszen ez éppen úgy igaz az ún. összetett tárgyakra, mint az egyszerű ideákra. Diderot lesz az, aki ezt a felvetést – amely ugyan benne van Hutcheson filozófiájában is – továbbgondolja majd. Igaz ugyan, hogy önmagában egy szín vagy egy hang nem képes hatást kifejteni, viszont például a piros szín kellemetlen hatást válthat ki, amennyiben felkavarja bizonyos nem-kíváncsi élmények üledékét, mint ahogy a zöld szín kellemesnek minősülhet a megújuló természet látványának felidézésén keresztül. Nem is beszélve olyan bensőségebb esetekről, amelyek kapcsán kevésbé általánosíthatunk, figyelembe véve az élmények és körülmények sokszínűségét (ami a szépség fogalmának későbbi körvonalazása során Diderot számára elengedhetetlen szerepet fog betölteni). Mintegy megelőlegezve a később tisztázandó összefüggéseket, már itt megfogalmazhatunk egy különbséget Hutcheson és Diderot között: mindketten közel állnak a szépség idealitást nélkülöző meghatározásához, Hutcheson gondolatai azonban – szemben Diderot későbbiekben körvonalazott koncepciójával – túlzottan jelencentrikusak, közömbösek az idődimenziók gyakori (ha nem mindenkori) egymásba kapcsolódásának jelenségével szemben, így főként egy behatárolt temporális tartományon (az érzékelés jelenidején) belül érvényesek.⁴¹³ (3) A már említett belső szépérzék olyan képességként határozható meg, amely révén felismerhetjük a szépet a rendben és a harmóniában. Ezenfelül tehát létezik a jó iránti belső érzék is, mely helyeseli az ésszerű és

⁴¹¹ Vö. Diderot 1821: 431.

⁴¹² Vö. Diderot 1821: 431-432.

⁴¹³ Diderot vitathatatlanul ebben a vonatkozásban kerül legközelebb a pszichológiához. E feltevések ugyanakkor gondolkodásának egy olyan aspektusára világítanak rá, amely műveiben sohasem öltött igazán testet. Diderotnak nincsenek lélektani regényei; az események, történetek, eszmék és ötletek kavalkádja mellett sohasem jutnak igazán kifejezésre a részletekbe menő jellem- és lélekábrázolások. A gyakran sziporkázóan gondolatgazdag diskurzus a mélységet döntően a felszín alatt tartja. Ugyanakkor például a Proustra jellemző letisztult tárgyiasság nyomai sem lelhetők fel igazán írásaiban. Fontos leszögezni, hogy Diderot kerüli a banalitást, ellenreakciója a banalitással szemben viszont nem vezet egy „elmélyült” szemléletmód kialakulásához. Sokkal inkább különös ötletek és narratívák felsorakoztatásáról, úgyszólván enciklopédiájáról beszélhetünk. Az enciklopédikus forma, a megnyilvánulás szekvenciális jellege válik a banalitás felszámolásának eszközévé. Az enciklopédia szócikkei – egyfajta totalizáló törekvés folytán – szinte válogatás nélkül foglalják magukban világunk legkülönfélébb jelenségeit. Az enciklopédia a világ abszolút megértésének, a jelenségek teljes körű regisztrálásának – szükségképp befejezhetetlen – kísérletéről tanúskodik. Ez ismételt felveti a párhuzam lehetőségét Sade lexikális teljességre törekvő diskurzusaival, amelyek ugyanakkor nem fogalmak vagy jelenségek leírását, hanem kegyetlen események feldátumozott sorba rendezését foglalják magukban, ahogy ezt a *Szodoma százhusz napja* című szövegben is láthatjuk.

erényes tetteket, jellemvonásokat.⁴¹⁴ (4) Valamilyen formában minden ember elkötelezett a tetszés és a nemtetszés iránt. Hutcheson egy természetes és tiszta érzék szükségszerű meglétének feltételezésén keresztül jut arra a következtetésre, miszerint az ember determinálva van a szépség vagy annak ellenkezője iránt: fél a tűz okozta fájdalomtól, és a gyötrő éhség állapotában – az ízléskülönbségek ellenére – örömet leli az evés aktusában. Az előbb elmondottakkal összhangban Hutcheson mintha itt sem igazán a különbségekre, mint inkább az egész emberi fajt meghatározó sajátosságra fókuszálna. A jelen pontba foglalt (kvázi biológiai-organikus) elmélet alapján a szépséget – az emberi kultúrában tapasztalt sokféleség ellenére – könnyedén redukálhatjuk egy olyan minőségre, amely csak annyiban ragadható meg, amennyiben hozzájárul az emberi létezés biztonságos fenntartásához. Hutcheson, bár figyelmeztet az ízlések közti különbségre, egy általánosan érvényes alapot keres; a természetes érzék pusztán az életben maradás iránti természetes vágyhoz (az életösztönhöz) kapcsolódik, és a szépség meghatározásának egy olyan irányát mutatja föl, melyet Diderot képtelen fenntartások nélkül elfogadni.⁴¹⁵ (5) A szép és a jó iránti érzék nem tartozik az ember veleszületett képességei közé, kifejlődéséhez időre van szükség. A gyermek csak később – tanulás és tapasztalás révén – ismeri fel és tudatosítja önmaga számára mindazon dolgokat, amelyek benne tetszést (örömet) vagy nemtetszést (undort) váltanak ki. E folyamat ugyanakkor Hutcheson szerint „éppoly természetes, mint ahogy az ételek éhségünk tárgyát képezik”.⁴¹⁶ (6) Hutcheson az érzéseket (*sensations*) olyan percepcióknak tekinti, melyek a lélekben gerjednek fel, külső tárgyak jelenlétében, illetve azon benyomás által, amelyet e tárgyak szerveinkre gyakorolnak. Az érzések mint a lélekben megelevenedő percepciók, feltételhez kötöttek: a külső tárgyak jelenlétéhez (*présence des objets extérieurs*), viszont különbözhetnek is egymástól. Ezt a diverzitást az ember az ún. különbség iránti érzéken (*sens différent*) keresztül ragadja meg.⁴¹⁷ (7) Az állatok – anélkül, hogy bármiféle kísérletet tennék az alábbiak megvitatására – nem rendelkeznek a fentiekben említett belső érzékkel. Észlelhetik ugyan a tárgyak közötti hasonlóságokat és kapcsolatokat, anélkül azonban, hogy észlelésükhöz érzés kapcsolódna, valamint lehetnek érzéseik, ám azok nem az észlelt hasonlóságokból és kapcsolatokból fakadnak. Hutcheson elvitatja az állattól azt, amit az embernek a hatodik pont szerint tulajdonít: az észlelés és az érzés eleven egymáshoz viszonyulását. Diderot-tól nem tudjuk meg, Hutcheson pontosan mire alapozza e határozott feltevést, mely mintha arra szolgálna, hogy – némiképp kiegészítve az előzőeket – az embert a természeti lények sorában valamifajta kitüntetettséggel ruházza fel. A természetes hajlamok

⁴¹⁴ Vö. Diderot 1821: 432.

⁴¹⁵ Vö. Diderot 1821: 432-433.

⁴¹⁶ Vö. Diderot 1821: 434.: „aussi naturellement que d’aimer sont les objets de notre appétit”

⁴¹⁷ Vö. Diderot 1821: 434-435.

alapjaiban meghatározzák létezésünket, ám az ember az állatokkal ellentétben képes a percepciókhoz köthető (azok révén aktualizálódó) érzések tudatosításához. Eszerint elsődlegesen az különbözteti meg az állattól, hogy érzéseiről fogalmakat (*notions*) alkot, azokat csoportokra bontja, tetsző és nemtetsző dolgok kiterjedt halmazába illeszti bele: például a tűz a közvetlen érintkezés alkalmával – sok egyéb dologgal karöltve – a veszélyes tárgyak egyikeként jelenik meg. Ezzel voltaképpen visszatérünk az első ponthoz, mely a döntés önállóságát (a jó/helyes és a rossz/helytelen dolgok közti tudatos választás képességét) társítja az ember létezéséhez. Mivel a tárgy immár nem pusztán önmagában, hanem a róla alkotott fogalom, valamint a hozzá köthető tárgyak és tapasztalatok sokaságának kíséretében jelenik meg, azt mondhatjuk, hogy mindez némi rugalmasságot kölcsönöz az észlelés jelenidejének, melyet ugyanakkor továbbra is meghatároz a tárgy (fizikai) jelenléte, ami ezáltal továbbra is háttérbe szorítja az emlékezés, a reaktualizáció révén megnyílt idődimenziók jelentőségét. Jelen pont kapcsán ki kell még emelnünk egy fontos megállapítást, miszerint a tetszés és a rend nem feltétlenül függenek egymástól: „A tetszés meglétéről az arányok figyelembe vétele és ismerete nélkül is beszélhetünk; de a hiányáról is, bármekkora figyelmet is szenteljünk a rendnek és az arányoknak.”⁴¹⁸ A formák ideája ti. számos esetben eltérhet a tetszés összetettebb (vagyis a szubjektív létezőmód változatosságához kapcsolódó) ideájától. (8) Az elvek ismerete nem azonos magával a tetszéssel, és nem is oka annak. Egy tárgy esztétikai megítéléséhez nem szükségképpen járul hozzá funkciójának ismerete. Ennek megfelelően a szépség fogalma elkülönül a hasznosság elvén alapuló teleológiai megközelítésektől. Egy kellemetlen tárgy attól, hogy hasznos, nem válik szebbé, és egy szép tárgy sem válik csúnyábbá attól, hogy tudatosítjuk magunk számára ártalmasságát.⁴¹⁹ Ez esetben azonban nem annyira az eddig kijelölt határok lerombolásáról, mint inkább azok meghaladásáról (a perspektíva kiszélesedéséről) van szó. Hutcheson vitathatatlanul ettől a ponttól kezdve rugaszkodik el leginkább biológiai és morális elven alapuló nézeteitől. Az esztétikai vizsgálódás mindezidáig ugyanis nem reflektált a műalkotásokra vagy mindazon természetben fellelhető dolgokra, melyek számunkra anélkül is szépek, hogy alkalmazhatóságuk mértéke szerint vennénk figyelembe őket. Hutcheson koncepcióján belül így a szépségnek végső soron két kategóriáját különíthetjük el: az első meghatározás szerint szép mindaz, ami hozzájárul az élet helyes/erényes és zavartalan/egészséges működéséhez (ami a szépség klasszikusabb meghatározását képviseli), míg a másik meghatározás szerint szépek minősülhet az is, ami a célok és érdekek szféráján

⁴¹⁸ Diderot 1821: 435.: „Le plaisir peut se trouver où les proportions ne sont ni considérées ni connues; il peut manquer, malgré toute l’attention qu’on donne à l’ordre et aux proportions.”

⁴¹⁹ Vö. Diderot 1821: 436.

kívül esik (ami a szépség modernebb meghatározását képviseli). Ha mindössze az első meghatározás mellett tartana ki, bárki joggal vethetné Hutcheson szemére azt, hogy indokolatlanul figyelmen kívül hagyta a művészeti és a természeti szépet. Utóbbi esetben (ti. a modern meghatározás kapcsán) a már többször említett belső érzék megvesztegethetetlennek (*incorruptible*) bizonyul, a tetszés önmagában elegendő egy tárgy szépségéhez, és – ahogy azt a következő (9) pontban olvashatjuk – „ez a tetszés individuális, és semmi köze az érdekekhez”⁴²⁰ A hasznost valójában számos esetben elhagyjuk a szépért, és az emberi létezés zord (*austere*) kiszámíthatósága ellenében – Hutcheson imént vázolt koncepcióján keresztül – Diderot a pazarló ember képét helyezi előtérbe, azon művész esetét, aki egy remekmű megalkotása érdekében képes feláldozni kifizetődő vállalkozásait.⁴²¹ Az ilyen ember nem ellensége a luxusnak, abban a következő (10) pont által meghatározott értelemben, miszerint pártolja a művészet kiteljesedését; például nem marasztalja el a kertet az erdővel szemben, és a dolgokat – különösképp a használati tárgyakat – többnek látja, mint amik, ti. „Ha a hasznos figyelembevételéhez nem társulna ítélet, valamifajta finom hatás, amely egy az akarattól és az értelemről különböző képességhez kapcsolódik, akkor egy házat másért sem értékelnénk, mint hasznosságáért, egy kertet termékenységéért, egy ruhát kényelmességéért.”⁴²² A használati tárgyak esetében egy kettős, szimultán végbemenő esztétikai megítéléssel állunk szemben. A tárgyról alkotott elképzeléseinket a kézzelfogható funkcionálisan túl meghatározza egy olyan minőség is, mely a hasznossági szempontokat figyelmen kívül hagyó ízléshez kapcsolódik, ami által egy eszköz esztétikai minőségekkel ruházódik fel, „szépnek” (*beau*) vagy épp „csúnyának” (*laide*) bizonyulhat.

Mindazonáltal kérdések merülhetnek fel bennünk azzal kapcsolatban, vajon a két megítélés milyen mértékben egyenlíti ki egymást, milyen mértékben oszlanak el egymás között a gyakorlati és az érdek nélküli megítélés elemei. A kérdés megválaszolása visszavezet minket a szubjektív vonatkozások közt megmutatkozó különbségekre, továbbá az embert az állattól megkülönböztető tulajdonságra, mely szerint az állat mindenekelőtt a hasznosság alapján ítél, például „Egy medve kényelmesnek találja a barlangját, nem pedig szépnek vagy csúnyának”.⁴²³ Nem szabad, hogy ezen kirekesztő megállapítás megtévesszen bennünket. Hutcheson nem véletlenül beszél a megítélés két fajtájáról. Az ember minél inkább képesnek bizonyul arra, hogy eltávolodjon a tárgyakhoz való primitív viszonyulástól, ízlése annál sokszínűbb módon fejeződhet ki. Állat és ember kapcsán nem annyira két egymással

⁴²⁰ Vö. Diderot 1821: 436.: „ce plaisir est individuel, et qu’il n’a rien de commun avec l’intérêt”

⁴²¹ Vö. Diderot 1821: 436.

⁴²² Diderot 1821: 437.: „Si on ne joignoit pas à la considération de l’utile quelque sentiment particulier, quel q’effet subtil d’une faculté différente de l’entendement et de la volonté, on n’estimerait une maison que pour son utilité, un jardin que pour sa fertilité, un habillement que pour sa commodité”

⁴²³ Diderot 1821: 439.: „L’ours peut trouver sa caverne commode; mais il ne la trouve ni belle ni laide”

összeegyeztethetetlen kategóriáról beszélhetünk, hanem sokkal inkább viszonyítási pontokról, melyeknek aligha lehet maradéktalanul megfelelni, melyek egy-egy beállítódás megnevezésére szolgálnak, és ezáltal egy folyton gyarapodó különbséget feltételeznek a szépség megítélésére vonatkozóan. Miközben a világ gazdagabb lesz jelekben és jelentésekben, az ízlés meghatározása kapcsán figyelembe vett tényezők kétségkívül egyre kiismerhetetlenebbé válnak, és a csiszolatlan lény helyét a mindegyre műveltebb és nyitottabb ember veszi át. Hutcheson koncepciója ugyan nagyszabású utat jár be, Diderot szerint mégis jelentős űrt hagy maga után, mivel csupán deklarálja egy belső érzék szükségességét, ám nem kísérli meg leírni annak működését, túl azon, hogy kijelenti, két tényezőt semmiképp sem alapulhat: a percepciók és viszonyok ismeretén vagy a hasznosság elvén.

Bár a számozás ezt követően megszűnik, a szöveg legalább még két gondolat erejéig továbbra sem szakad el Hutcheson (és követői) nézeteitől. Az egyik egy distinkció, a másik egy (egység és sokféleség viszonyát tekintve) ellenirányú gondolatalakzat formájában vetődik fel. A distinkció értelmében a szépnek két fajtája létezik: egy abszolút és egy relatív. Az abszolút szép (*beau absolu*) – Hutcheson gondolatmenetét követve – olyasvalamire vonatkozik, amit egy tárgyban észlelünk, anélkül hogy összevetnénk valamely külső dologgal, melyhez utánzás/leképeződés révén kapcsolódik. Eszerint az abszolút szépség egy valami mással összemérhetetlen, egyedi és utánozhatatlan minőségre utal, és leginkább akkor beszélhetünk róla, amikor a modell (például egy festészeti alkotás) szépsége elkülönül az eredeti tárgytól, mely a valóságban nem okvetlenül tekinthető szépnek, továbbá ellentétben áll az ember alapvető (biológiai és morális) késztetéseivel. Ezt nevezi Hutcheson a modell abszolút szépségének, olyan dolgokat értve alatta, melyek valójában kevésbé a szépség, mintsem inkább az érdekesség kategóriája alá esnek. Ide sorolhatóak többek között az öregedés és a halál jelei (egy idős asszony ráncai, a betegség látható megnyilvánulásai vagy a halott test fehérsége), melyek a művészeti ábrázolás révén szépségre tehetnek szert: „ez a tökéletlenségből eredő érdek az oka annak, hogy akaratunkkal összhangban egy epikus- vagy heroikus költemény hőse nem lehet hibátlan.”⁴²⁴ Ezzel szemben a *relatív szép* esetében a hangsúly a modell és a másolat közti megfelelésre, magára a mimézisre helyeződik: „*relatív szép* alatt olyasvalamit értenek, amit azokban a tárgyakban észlelünk, amelyeket rendszerint más tárgyak utánzatának és képének tekintünk.”⁴²⁵ Hutcheson esztétikája mindenesetre a szép és az igaz azonosításához kapcsolódik: „A költészet és ékesszólás egyéb szépségeinek többsége a *relatív szép* törvényét követi. Az igazhoz való idomulás teszi a hasonlatokat,

⁴²⁴ Diderot 1821: 444.: „cet intérêt, qui naît de l'imperfection, est la raison pour laquelle on a voulu que le héros d'un poëme épique ou héroïque ne fût point sans défaut.”

⁴²⁵ Diderot 1821: 438.: „par *beau relatif*, ils entendent celui qu'on aperçoit dans des objets considérés communément comme des imitations et des images de quelques autres.”

metaforákat és allegóriákat széppé.”⁴²⁶ Amikor tehát a szépség lényegének meghatározására kerül sor, Hutcheson végeredményben az organikus és morális alapokon nyugvó feltételezéseire, egy alapvetően természetközpontú álláspontra támaszkodik: bízik a természetes készletek igazságában, ugyanakkor gyanakvással tekint a természettől való eltávolodás mozzanatára, modell és másolat elkülönítettségére.

Ez a természetközpontúság meghatározza mind a reprezentáció, mind a morál kapcsán vallott nézeteket. A szépség a szenvedélyek igazságában, az emberi és természeti megnyilvánulások közti összhangban rejlik. Hutcheson példái jellemzően a festészeti ábrázoláshoz, a kép egyszeri és megismételhetetlen rögzültségéhez, egyfajta szavak nélküli világhoz kapcsolódnak, és tulajdonképpen olyan egyértelmű érzelmekhez, melyek tökéletesen kifejezhetőek a természet világából merített szimbólumok révén. A szép ábrázolás egyúttal szimbolikus is, egy megfagyott mozgalmasságot tükröz: „A szenvedélyek csaknem minden esetben ugyanazokat a mozdulatokat váltják ki az állatokban, mint bennünk”, így „ennél több, teszi hozzá az általunk vizsgált szerző, nem is szükséges ahhoz, hogy az oroszlánt a düh, a tigrist a kegyetlenség szimbólumává tegyük”.⁴²⁷ Nem magától értetődő azonban, vajon a szenvedélyeket miért nem kíséri ugyanaz az erkölcsi indíttatású gyanakvás, mint a kulturált ember érdekesség iránti csillapíthatatlan és merész kíváncsiságát. Hutcheson magyarázatképpen a gondviselésre hivatkozva igazolja nézeteit: „igazán szerencsétlen lénynek azt tekinthetnénk, aki rendelkezne ugyan a *szép* iránti belső érzékkel, ám a *szépet* mindig csupán olyan tárgyokban észlelné, melyek számára ártalmasak; a gondviselés e tekintetben a segítségünkre sietett; egy igazán *szép* dolog ugyanis rendes körülmények között jó dolog is egyben”⁴²⁸ Nem tudni, vajon Hutcheson mely tapasztalatok alapján szűrte le ezt a következtetést. Talán egyszerűen csak arról van szó, hogy továbbra is a jóság és mértékletesség elvét középpontba állító klasszikus elképzelést veszi alapul, elnémítva a szkepszis morajlását. Tudniillik ha el is fogadjuk, hogy az állat többnyire ösztönösen tartózkodik az ártalmas dolgoktól, továbbra is kérdés, vajon ez igaz-e egyúttal az emberre is, akiről a legfelületesebb tapasztalatok alapján is kijelenthető, hogy vonzódik a veszélyes szupplementumok és kompenzációk iránt, időről időre meghazudtolva a gondviselés igazságát.

⁴²⁶ Diderot 1821: 444.: „La plupart des autres *beautés* de la poésie et de l'éloquence suivent la loi du *beau relatif*. La conformité avec le vrai rend les comparaisons, les métaphores et les allégories *belles*”.

⁴²⁷ Diderot 1821: 444.: „Les passions produisent presque toujours dans les animaux les mêmes mouvements qu'en nous”; „il n'en a pas fallu davantage, ajoute l'auteur que nous analysons, pour rendre le lion symbole de la fureur ; le tigre, celui de la cruauté”.

⁴²⁸ Diderot 1821: 439.: „un être bien malheureux ce seroit celui qui auroit le sens interne du *beau*, et qui ne reconnoitroit jamais le *beau* que dans les objets qui lui seroient nuisibles ; la providence y a pourvu par rapport à nous ; et une chose vraiment *belle* est assez ordinairement une chose bonne.”

Hutcheson nézeteinek ezen ideális jelenbe ágyazottságáról tanúskodik az is, hogy a szépséget több ízben olyan egyszerű és redukálhatatlan jelenségeken keresztül szemlélteti, mint a geometriai alakzatok. Meglátása szerint az egyformán egységes tárgyak annál szebbek, minél változatosabbak, viszont ha az oldalak száma jelentős mértékben növekszik, fennáll a veszélye annak, hogy „szem elől tévesztjük a köztük létrejövő viszonyokat”⁴²⁹ A szépség az egység és a sokféleség relációjában szükségszerűen egy kiasztikus meghatározásra tesz szert. Az iménti állítás megfordítva is igaznak bizonyul: az egyformán változatos alakzatok között szebb az, amelyik egységesebb képet mutat (például az egyenlő szárú háromszög szebb az egyenlőtlennél). A szépség bizonyos mértékig mindkét esetben fokozható, és ez az egyszerre dinamikus és kiegyensúlyozott meghatározás magában hordozza a kompenzáció lehetőségét. Számos elődjéhez képest Hutcheson meglátása progresszív abban a tekintetben, hogy a szépséget nem tökéletességként, hanem valamely hiány pótlásaként értelmezi: a sokféleség az egységben, az egység a sokféleségben megmutatkozó hiányt képes ellensúlyozni: „az egyik alakzat tökéletes egységességét ellensúlyozza a másik sokfélesége, oly módon, hogy szépségük nagyjából egyenlő mértékű.”⁴³⁰

Ez a geometriai alakzatok tekintetében kielégítő meghatározás azonban Diderot szerint nem vonatkoztatható a jelenségek egy olyan osztályára, ahol a szépség ugyan fellelhető, mégsem közelíthető meg az egység és sokféleség kölcsönviszonyát előtérbe helyező koncepció mentén: „Van azonban a létezőknek az előzőekben tárgyaltaktól egy jelentősen eltérő osztálya, amely igencsak zavarba ejti Hutcheson követőit.”⁴³¹ Ismételten inkább csak érintőlegesen az absztrakt és egyetemes igazságok (*vérités abstraites et universelles*) szemléltetéséről, a járulékos igazságok végtelenségéről (*infinité de vérité particulières*) esik szó, ami nem teszi lehetővé ugyanazt a viszonylagos lezártságot, amit a geometriai alakzatok esetében a fent említett mennyiségi egyensúly biztosít. Ezen elbizonytalanító közbevetés során Diderot nem nevezi meg a problémát, mindössze a később kifejtett gondolatok – és persze nem utolsósorban a tanulmány dolog és beszéd viszonyára vonatkozó felütésének – ismeretében állíthatjuk azt, hogy az igazság ún. szemléltetése mindenekelőtt diskurzusokon keresztül megy végbe, méghozzá számos olyan diskurzuson keresztül, mely a szépséget úgy közelíti meg, mintha az rendelkezne valamifajta abszolút igazsággal, melynek hiányára éppen a róla alkotott beszéd sokrétűségéből következtethetünk. Hutcheson és más olyan dogmatikus gondolkodók írásait elemezve, akik valamely abszolútummal való szilárd konszenzusra

⁴²⁹ Diderot 1821: 440.: „on perd de vue les rapports qu’ils ont entr’eux”

⁴³⁰ Diderot 1821: 441.: „la parfaite uniformité des uns est compensée par la variété des autres, et que leur *beauté* est à peu près égale.”

⁴³¹ Diderot 1821: 442.: „Mais il est une classe d’êtres fort différents des précédents, dont les sectateurs de Hutcheson sont fort embarrassés.”

törekedtek, Diderot ugyanazon önkéntelenül is uralkodó sajátosság kidomborítására tesz kísérletet tanulmányában. A dogmatikusokat olyan értelmezői kollektívaként jeleníti meg, melynek tagjai többnyire elszigetelten, ám egymást erősítve ugyanarra az igazságra világítanak rá. Eszerint az igazság – jelen esetben a szépség abszolút igazsága, bár alighanem a szépség is fölcserélhető lenne számos olyan jelenséggel, mely a megközelítésmódok pluralizmusát vonja maga után – kizárólag önmaga hiányaként tehet szert stabil meghatározásra.

Diderot szerint Lord Shaftesbury, akit mint az *Értekezés az erényről és az érdemről* szerzőjét érinti a filozófus, ugyancsak tagja ennek a kollektívának. Shaftesbury számára ugyanis a szépségnek csak egy fajtája létezik, az, „aminek a hasznos az alapja”.⁴³² Ennek megfelelően például szép embernek csak az minősülhet, akinek kellően arányos testrészei hozzájárulnak a természetes funkciók teljesítéséhez. Ugyanakkor minden létezőnek kijelölt helye van a természet rendjében. Ez a hely határozza meg a teljesítendő kötelezettségeket, és a kötelezettségek határozzák meg a szervezet felépülését.⁴³³

Amint az Diderot leírásából kiderül, a hétköznapi tárgyak esetében szintén a hasznosság elve érvényesül, és az, hogy ízlésünk gyakran változik a formákat illetően, mindössze annak köszönhető, hogy az ember a tökéletes funkció megtalálására törekszik; természetesen sikertelenül. Ebből fakad „a formák szakadatlan körforgása”.⁴³⁴

A felsorolt szerzők közül csupán egy akad, akinek gondolataival Diderot csaknem fenntartások nélkül szimpatizál. Ő pedig nem más, mint Yves-Marie André, jezsuita pap és filozófus. Hivatkozott műve az 1741-ben megjelent *Értekezés a szépről*. Bár André atya is elengedhetetlennek tartja a rend, arány és harmónia középpontba állítását a szépség meghatározásakor, a Diderot által elemzett gondolkodók közül lényegében ő az egyetlen, aki nem kíván a szépségnek általános fogalmat adni, hanem megnyilvánulásai szerint különböző típusokba sorolja. A szépségnek mindenekelőtt három különböző megnyilvánulását különíti el: (1) a lényegi szépet (*beau essentiel*), mely független minden intézménytől, (2) a természeti szépet (*beau naturel*), mely az alkotó intézményétől függ, de független az ízlésünktől és a véleményeinktől, (3) a mesterséges szépet (*beau artificiel*), mely némileg önkényes, de némileg függ az örök törvényektől.⁴³⁵ A szép különböző fajtái a rend különböző megnyilvánulásainak felelnek meg. A lényegi szép nem más, mint a rend általában (*en general*). A természeti szép azt a rendet jelenti, ami a „természeti lényeknél figyelhető meg”.

⁴³² Diderot 1821: 451.: „dont l’utile est le fondement”

⁴³³ Ismerős lehet ez a gondolat a *D’Alembert álmából*, ahol Diderot szereplői arról értekeznek, hogy a test struktúrája a legmeghatározóbb funkció szerint alakul.

⁴³⁴ Diderot 1821: 452.: „révolution perpétuelle dans les formes”

⁴³⁵ Vö. Diderot 1821: 449-450.

A mesterséges szép pedig olyan rend, amely „mechanikus termékeinkben, ékszereinkben, épületeinkben, kertjeinkben figyelhető meg”.⁴³⁶ André atya átjárhatóságot feltételez e megnyilvánulások között, tipológiája nem hordoz magában semmiféle hierarchiát. A szép kialakulásában az objektív törvényszerűség éppen annyira fontos, mint a szubjektív tényezők sokfélesége (például az ízlést érintő különbségek). Egység és sokféleség sokkal inkább kiegészítik, mintsem kizárják egymást. Egyfelől a lényegi szép „egy határ, amit sohasem lehet átlépni”.⁴³⁷ Másfelől viszont „a lényegi szép és az igazság sehol sem mutatkozik meg oly sokféleképpen, mint az univerzumban”.⁴³⁸ Azokkal ellentétben, akik a szépséget valamely általános minőség prioritásaként gondolták el, André atya a lényegi szépet nem tekinti magasabbrendűnek az emberi alkotásoknál. Affirmatív álláspontot képvisel a művész önkényét illetően. Az alábbi megállapítás ezt egyértelműen kifejezi: „ha a nagy mesterek időnként át is lépik e határt azáltal, hogy elragadja őket saját zsenijük, az csak olyan ritka esetekben történhet meg, amelyekben előre látták, hogy ez az eltérés többet ad hozzá a szépséghez, mint amennyit elvesz belőle.”⁴³⁹ Miközben a művész tevékenységét változatlanul meghatározza a lényegi szép fogalmában kifejeződő általános szabályszerűség, előtérbe kerül az a gondolat, mely szerint a szabályoktól való eltérés többletként járulhat hozzá a szépséghez. A lényegi szép arra szolgál, hogy határt szabjon az abszolút önkénynek, míg az autonóm viszonyulás lehetősége a szabályok bizonyos mértékű fellazulását eredményezi. Olyasfajta köztesség ez, amely magában hordozza a mimézis alóli emancipáció lehetőségét, miközben a klasszikus paradigma révén kijelölt határok továbbra is érvényesek maradnak.

*

Nagyjából eddig terjed a tanulmány hatástörténeti része. Diderot ezt követően kezdi el körvonalazni saját álláspontját. Elsőként a szépség – Shaftesbury kapcsán ismertetett – teleológiai értelmezésével szemben fogalmazza meg kritikáját. Említettük, hogy Shaftesbury szerint a formák sokfélesége a tökéletes funkció megtalálásának lehetetlenségéből fakad.

⁴³⁶ Diderot 1821: 447.: „observés dans les êtres de la nature”; „observées dans nos productions mécaniques, nos parures, nos bâtiments, nos jardins”

⁴³⁷ Diderot 1821: 448.: „une barrière qu’on ne doit jamais franchir”

⁴³⁸ Diderot 1821: 451.: „le beau essentiel et la vérité ne se montrent nulle part avec tant de profusion que dans l’univers”. Vö. a *D’Alembert álma* című művet, amelyben az univerzum a változások dinamizmusát, a bővülő alakzatok lehetőségét foglalja magában.

⁴³⁹ Diderot 1821: 448.: „S’il est arrivé quelquefois aux grands maîtres de se laisser emporter par leur génie au-delà de cette barrière, c’est dans les occasions rares où ils ont prévu que cet écart ajouterait plus à la beauté qu’il ne lui ôterait”

Diderot ezzel szemben azt hangsúlyozza, hogy a hasznosság elve nem megfelelő kiindulópont ahhoz, hogy megközelítsük a formák diverzitását: „Nincs senki, aki ne érezte volna azt, hogy figyelmünket elsődlegesen a részek közti hasonlóság ragadja meg, magukban a dolgokban, ahol ez a hasonlóság semmivel sem járul hozzá a hasznossághoz: feltéve, hogy egy szék lábai egyenlők és szilárdak, mit számít, vajon ugyanaz-e az alakjuk? Különbözhetnek ebben a tekintetben, anélkül, hogy kevésbé lennének hasznosak.”⁴⁴⁰ Nyilvánvaló, hogy amennyiben a formai különbözőség magyarázatát mindössze a hasznosság elvére redukáljuk, az egyéni sajátosságok jelentősége formálissá válik egyugyanazon objektív elvre történő visszavezethetőségük miatt. A teleológiai interpretáció leszűkíti az értelmezés játékterét, mivel alapjában véve kizárja az ízlés fogalmát, a szubjektív ítéletek közti eltéréseket az életfenntartás objektív igényéhez igazítja. Ezzel pedig az ember fogalma is leredukálódik az *animale rationale*-ra, aki életkörülményeit igyekszik a lehető legokosabban kialakítani, miközben a dolgokra képtelen érdek nélkül (a hasznosság elvétől függetlenül) tekinteni. További kérdés, hogy az esztétikai megítélés ebben az esetben miként terjedhet ki mindazon dolgokra, melyek nem a gyakorlati hasznosságtól nyerik létjogosultságukat. Így ugyanis létezésünk járulékos elemei, például „a domborművek, rovátkák, vázák és általában véve a díszek, nevetségessé és feleslegessé válnak”.⁴⁴¹ A teleológiai megközelítés tulajdonképpen a leghétköznapiabb tapasztalattal ütközik, hiszen „a szépséget nap mint nap felismerjük a virágokban, növényekben és a természet ezer alkotásában, melyek hasznossága ismeretlen előttünk.”⁴⁴² Utolsó összegzés gyanánt Diderot ismét kiemeli, hogy André atya mélyült el leginkább a szép vizsgálatában, noha „inkább szónoki, mint filozófiai” írásai nem tartalmazzák a fogalmaink eredetére vonatkozó elemzést.⁴⁴³

Diderot ezen hiátus betöltése révén kívánja kiterjeszteni az esztétikai diskurzus határait. Világos kifejezést nyer, hogy az esztétika nem csupán az önmagában vett szépség tana, hanem egyúttal az emberi megismerés eredetének, határainak vizsgálata is. A létezésről alkotott fogalmaink eredetét illetően Diderot azt állítja, hogy „azok érzékeinken keresztül jutnak el az értelemhez” és hogy „nem mások, mint elménk absztrakciói”.⁴⁴⁴ Bár Diderot Rousseau-hoz hasonlóan az érzékeket afféle szűrőedényekként képzei el, melyekből az

⁴⁴⁰ Diderot 1821: 453-454.: „Il n'est personne qui n'ait éprouvé que notre attention se porte principalement sur la similitude des parties, dans les choses même où cette similitude ne contribue point à l'utilité: pourvu que les pieds d'une chaise soient égaux et solides, qu'importe qu'ils aient la même figure? ils peuvent différer en ce point, sans en être moins utiles.”

⁴⁴¹ Diderot 1821: 454.: „les bas-reliefs, les cannelures, les vases, et en général tous les ornements, deviennent ridicules et superflus.”

⁴⁴² Diderot 1821: 454-455.: „on discerne tous les jours de la *beauté* dans des fleurs, des plantes et mille ouvrages de la nature dont l'usage nous est inconnu.”

⁴⁴³ Vö. Diderot 1821: 457.: „plus oratoire encore que philosophique”

⁴⁴⁴ Diderot 1821: 459.: „elles ont passé par nos sens pour arriver notre entendement”; „ce ne sont que des abstractions de notre esprit”

értelem kirotálja fogalmait, egyúttal azt is hangsúlyozza, hogy fogalmaink eltérhetnek a tapasztalásból fakadó különbségeknek megfelelően. Diderot ismét a különbségek affirmálásán keresztül távolodik el a dogmatikus megközelítéstől. Jelen esetben mindezt egy többször elismételt jelzős szerkezet (többé-kevésbé, *plus ou moins*) teszi didaktikusan magától értetődővé. A szóban forgó szöveghelyen Diderot arra a megállapításra jut, hogy fogalmaink (pl. rend, egység, aránytalanság, káosz) eredete szükségleteinkben és képességeink gyakorlásában rejlik. A hosszúságról, nagyságról, mélységről stb. alkotott ideáink - függetlenül attól, milyen név jelöli őket – előzetesen jelen vannak az elmében „többé-kevésbé kiterjedt, többé-kevésbé kifejtett módon, alapjukat a tapasztalatok többé-kevésbé nagy száma képezi, és a létezők többé-kevésbé nagy számára vonatkoztathatjuk őket; íme, ebből származik minden különbség, amely megtalálható két nép, illetve egy népen belül két ember között.”⁴⁴⁵

Tekintve, hogy fogalmaink hordalékszerűen változnak a folyamatos átalakulások következtében, lényegében egyetlen fogalom van, amiben az ember biztos lehet. Ez pedig a létezés fogalma, mint olyan mindent átfogó halmaz, amelyen belül a változások bekövetkeznek. Az a megállapítás, miszerint a létezés létezik, apodiktikus igazságtartalommal bír, függetlenül attól, hogy a normálistól az eksztatikusig a változások eltérő módon és iramban mehetnek végbe. Nyilvánvaló, hogy a karteizianizmushoz képest a probléma más megközelítésével állunk szemben. Diderot-t Descartes-tal ellentétben nem foglalkoztatja a szubjektum létezésének kérdése. Miközben a gondolkodást meghatározó tényezők számbavételét helyezi előtérbe, Diderot megfosztja a cogito elvet az egyes szám első személy dominanciájától. Eközben a lehető legáltalánosabb tapasztalatra szorítkozik, a *van* univerzális érvényességére (a *van* ti. akkor is érvényesnek bizonyul, ha képtelenek vagyunk különbséget tenni álom és valóság között). Diderot a létezés fogalmában olyan érintkezési pontot vél felfedezni, amely a lehető legáltalánosabb vonatkozásban áll a létezők mindegyikével. Azzal, hogy ennyire átfogóan fejezi ki magát, valójában rendkívüli óvatosságról tesz tanúbizonyságot. Olyan kétségbe vonhatatlan sajátosságot keres, amely gond nélkül beépíthető a szép fogalmába, anélkül, hogy kirekesztő lenne a sokféleségre nézve. Ami első körben kétségek nélkül kijelenthető, az az, hogy „a szép olyan fogalom, melyet végtelen számú létezőre alkalmazunk”, és hogy „mindezen létezőkben kell lennie egy minőségnek,

⁴⁴⁵ Diderot 1821: 458-459.: „d’une manière plus ou moins étendue, plus ou moins développée, fondée sur un plus ou moins grand nombre d’expériences, appliquée à un plus ou moins grand nombre d’êtres; car voilà toute la différence qu’il peut y avoir entre un peuple et un autre peuple, entre un homme et un autre homme, chez le même peuple”.

amelyet a szép fogalma jelöl”.⁴⁴⁶ Minél inkább differenciáljuk, annál inkább fennáll a veszélye annak, hogy a szépet csupán a létezők egy meghatározott fajtájára korlátozzuk.

Végső soron akkor mit hivatott kifejezni a szép fogalma? Diderot szerint olyasvalamit, „aminek gyakori vagy ritka előfordulása [...] a létezőknek több-kevesebb szépséget kölcsönöz; aminek hiányától a létezők megszűnnek szépnek lenni; [...] egyszóval olyasmi, ami által a szépség megszületik, gyarapszik, végtelenül változik, csökken és eltűnik”. „Márpedig, csupán a *viszonyok eszméje* képes maradéktalanul felölelni e hatásokat.”⁴⁴⁷ Szép az, ami képes felkelteni az emberben a viszonyok ideáját. Ennek megfelelően egy illat nem nevezhető szépnek, míg egy rózsát gyakran illetünk ezzel a jelzővel. A szépség többet jelent az érzékek számára közvetlenül hozzáférhető minőségnél, amit egy állat is képes érzékelni. Például egy íz önmagában nem minősül szépnek, ellentétben azzal az emlékekkel, amit egy ismerős ízzel való találkozás ébreszt fel az ember elméjében. Az evés ösztönös aktusa nem elegendő. Szépség csak a felidézés összetett értelmi mechanizmusa révén keletkezhet. Ugyanezen elgondolás alapján a piros szín önmagában korántsem bizonyulhat olyan szépnek, mint az emberi arcon, ahol különböző asszociációk kiváltó okaként működhet. Szépnek azonban nem a kiváltó okot nevezzük, hanem azt a folyamatot, amely során az önmagában való minőség kontextualizálódik és értelmet nyer (például a piros szín egy kezdődő szerelmi dráma kifejezéseként). Annak megfelelően, milyen viszonyrendszerben beszélünk róla, a szép különböző megnevezésekre tehet szert: erkölcsi szép, zenei szép, természeti szép, mesterséges szép.

Diderot megítélése szerint a szépség észlelését kísérő öröm késztetett sokakat arra, hogy úgy véljék, „a szép inkább az érzés, mintsem az értelem ügye”.⁴⁴⁸ Diderot a többek között Hutcheson által képviselt szenzualista esztétika korlátait abban látja, hogy az érzéki viszonyulás kevésbé rugalmas „a viszonyokban bekövetkezett bonyodalommal és a tárgy újszerűségével” szemben,⁴⁴⁹ mint az értelmi viszonyulás. Az esztétikai öröm tehát kevésbé az ösztönös átélésből, mint inkább az értelmi elsajátításból fakad. Az előzőekből világosan következik, hogy Diderot nem magát a létező dolgot nevezi szépnek, és nem is valamely a létező dologban rejlő kitüntetett minőséget, hanem a viszonyoknak azt a kibontakozását, ami által a részek értelmet kapnak az egészhez viszonyítva. Más műveivel összhangban a részek közötti viszonyrendszert tekinti a szép meghatározásának alapjaként. Mivel azonban a

⁴⁴⁶ Diderot 1821: 460.: „*Beau* est un terme que nous appliquons à une infinité d êtres”; „il faut [...] qu’il y ait dans tous ces êtres une qualité dont le terme *beau* soit le signe.”

⁴⁴⁷ Diderot 1821: 461.: „celle [...] dont la fréquence ou la rareté [...] les rend plus ou moins *beaux*; dont l’absence les fait cesser d’être *beaux*; [...] celle en un mot par qui la *beauté* commence, augmente, varie à l’infinité, décline et disparaît”; „Or, il n’y a que la notion de *rapports* capable de ces effets.”

⁴⁴⁸ Vö. Diderot 1821: 463.: „plutôt une affaire de sentiment que de raison.”

⁴⁴⁹ Diderot 1821: 463.: „la complication des rapports et la nouveauté de l’objet”

viszonyok a legkevésbé sem statikusak, csak az értelem rugalmassága szavatolhatja a megértés örömét.

A szépség *viszonyok eszméjeként* történő meghatározása kapcsán azonban továbbra is kérdés, hogyan értelmezzük azt a helyzetet, amikor egy virágot más virágokkal való viszonyában veszünk szemügyre. Nem is beszélve e viszonyrendszerek egymásba kapcsolódásáról: egy rózsza lehet szép a rózsák között, a növények, illetve tágabban véve a természeti teremtmények között. Egy rózsza szépsége sohasem egészen önmagában való, hanem mindig más létezőkhöz és körülményekhez viszonyítva határozódik meg. Tekintettel a formák különbözőségére, egy rózsza más rózsákhoz viszonyítva csupán többé-kevésbé szép, vagy többé-kevésbé csúnya lehet. A „többé-kevésbé” jelzős szerkezet itt az esztétikai relativizmus egyértelmű kifejezésére szolgál. Diderot ebben az esetben már csak egyetlen tipológiát alkalmaz. Valós szépségnek nevezi a rózsza önmagában vett szépségét, és viszonylagos szépségnek a rózsza más rózsákhoz, növényekhez, illetve természeti teremtményekhez viszonyított szépségét (a létezők pluralizmusa kizárólag ez utóbbi esetben mérvado szempont).

Diderot – anélkül, hogy szóban forgó írásában érintené a művészeti ágak közti esetleges különbségeket – reprezentatív példáját a dráma műfajából meríti. Azt a tézist, miszerint a szépséget a körülmények változatossága határozza meg, egy irodalmi példán keresztül támasztja alá. Pierre Corneille *A Horatiusok* című tragédiájának egyik elhíresült párbeszédéből ragad ki egy mondatot, amely önmagában nem rendelkezik világos jelentéssel: „Hogy haljon meg.” (*Qu'il mourût*).⁴⁵⁰ Ahhoz, hogy esztétikai ítéletet alkothassunk egy ilyen töredékes értelemmel bíró mondatról (ti. hogy képesek legyünk szépségnek vagy csúnyának minősíteni), elengedhetetlen a drámai kontextus ismerete. A fenti mondat az id. Horatius válasza arra a kérdésre, mit kellene tennie egyetlen fiának, aki a haza védelméért készül harcba szállni az ellenség három harcosával, akikkel szemben egyedül alig van esélye a győzelemre. A mondatban rejlő pátoszt tovább növeli annak ismerete, hogy az apa három fia közül kettőt már elveszített, mégis fontosabbnak tartja a haza becsületét az atyai érzelmeknél. Diderot a tragédiában járatlan képzeletbeli ismeretlen számára fokozatosan tárja fel e kijelentés értelmét. Elsőként felfedi, hogy a kijelentés válasz arra, hogy a hős férfinak mit kell tennie a csatában, majd kiderül, hogy a haza sorsa forog kockán, mígnem az atyai áldozat példájára bukkanunk. Hősiesség–hazaszeretet–áldozatkészség viszonyrendszerén belül a kijelentés egyre komplexebb értelmet nyer, és a mögöttes körülmények feltárulásának mértékében szépül meg. Diderot ugyanakkor arra is rávilágít, hogy a mondat értelme képes teljesen megváltozni, amennyiben áthelyezzük egy eltérő drámai kontextusba, például

⁴⁵⁰ Vö. Diderot 1821: 467.

Molière *Scapin, a szemfényvesztő* című burleszk-komédiájába. Scapin-t és fősvény gazdáját útonállóak támadják meg, mindketten elszöknek, s a szolga ugyanarra a kérdésre ugyanazt a választ adja, ám ezzel a tragikus kijelentés a gazdával szembeni kisstílű ellenállás kifejezésévé, értelme burleszkszerűvé válik.⁴⁵¹ Egyszóval a mondat önmagában nem rendelkezik semmiféle autonómiával, értelmét és létjogosultságát mindössze abból a kontextusból nyeri, amelybe beágyazódik.

Mit érthetünk azonban viszony, illetve *viszonyok eszméje* alatt? Túl általános fogalmak ezek, amelyek minden létezésre magyarázatul szolgálhatnak. Tekintve, hogy a szép meghatározása az eltérő elemek egymáshoz viszonyulásában rejlik, vajon kiterjeszthető-e megkülönböztetés nélkül a szép fogalma minden létezőre, például egy formátlan kőhalomra? Akárcsak a *Színészparadoxon*ban a hirtelen támadt csődület és a színpadi harmónia distinkciója kapcsán, itt is megszerkesztettség és spontaneitás, rend és káosz kettősségével szembesülünk. Diderot csaknem didaktikus egyértelműséggel tudatja velünk: relativizmus alatt a körülmények sokféleségét, nem pedig a meghatározás korlátlan szabadságát kell értenünk. Ám ez a korlátozás a paradoxon átmeneti felfüggesztése is egyben, mivel a szépség nem terjeszthető ki minden létezőre. Ráadásul a klasszifikálás is szükségessé válik, ami a dogmatizálás veszélyét hordozza magában: mi alapján tekintünk egyes dolgokat szépnek, míg másokat csúnyának? Diderot elsőként azáltal kívánja elkerülni a dogmatizálás veszélyét és újra működésbe hozni a paradoxont, hogy a viszony fogalmát nem kizárólag magukra a dolgokra vonatkoztatja, hanem úgy határozza meg, mint egy megértési műveletet. Ismét megerősítést nyer az a gondolat, miszerint bármely létező vagy minőség értelme csak egy vele kapcsolatban álló létező vagy minőség függvényében bontakozhat ki. Diderot egy szintaktikailag banálisan egyszerű mondatot említ példaként: 'Péter jó apa.'⁴⁵² A jóság értelme viszont nem önmagában az apában rejlik, hanem egyrészt szorosan kapcsolódik a fiú létezéséhez, másrészt a körülmények összetett hálózatahoz, amelyen belül az apa jónak bizonyulhat. Diderot a viszonyoknak három típusát különíti el: valós viszonyt, mely magukban a dolgokban rejlik; felismert viszonyt, mely az észlelésen keresztül az emberi értelemben tárul fel; intellektuális vagy fiktív viszonyt, melyet „az emberi értelem, úgy tűnik, a dolgokba helyez”.⁴⁵³ Az első két típushoz egy passzív beállítódás kapcsolódik. A valós viszony önmagában nem feltételezi az ember létezését. A felismert viszony pedig csupán az értelemnek azt a képességét fejezi ki, amely által különbséget tehetünk egy formátlan kőhalom és egy szobor között, viszont ami nem elegendő a dolgok átformálásához. A fiktív

⁴⁵¹ Vö. Diderot 1821: 468.

⁴⁵² Diderot 1821: 470.

⁴⁵³ Diderot 1821: 470.: „l'entendement humain semble mettre dans les choses”

viszony ennek megfelelően az alkotó zseni tevékenységét hivatott kifejezni. Ő az, aki, úgy tűnik, a dolgokat értelemmel ruházza fel. „Képzelete gyorsabb, mint vésője”,⁴⁵⁴ ezáltal képes a formátlan kőhalomból szabályos figurát teremteni. Az eddig domináns kettős tipológia kiegészítésével a zseni a diskurzus meghatározó komponensévé válik, így újra működésbe lép a paradoxon, pontosan abban az értelemben (ti. semmi és minden approximatív egyenértékűségének értelmében), ahogyan a *Színészparadoxon*ban beszéltünk róla. Diderot újfent azt hangsúlyozza, hogy a zseni a korlátlan megtestesítés lehetőségét hordozza magában, „gondolkodásán keresztül képes átvinni a képet minden testre; mit beszélek én itt?, minden testre!”.⁴⁵⁵ Mindazonáltal egyszerre korlátozza és hagyja jóvá a zseni szabadságát. Nem szeretné, ha a dolgok egy értékhierarchián belül elsőbbséget élveznének művészi ábrázolásukkal szemben, viszont azt sem szeretné, ha a zseni szabadsága egyet jelentene az önkénnyel. Így a szépséget végül úgy írja le, mint az említett három viszony egymást kiegészítő működését. A hármas tipológián keresztül árnyalja tehát a szépség *viszonyok eszméjeként* történő meghatározását. A szépség nem egyenértékű sem a valós viszonytal, sem pedig a fiktív viszonytal. Diderot ezért nevezi látszólagosnak az értelemadás aktusát (*semble mettre*). A szépség nem más, mint a valós viszonyok feltárása, ahol az értelmet nem kizárólag a dolgok birtokolják, és nem is kizárólag az ember elméjében képződik meg. A szubjektum–objektum bipolaritás helyébe a viszonyok kölcsönös feltárulása révén keletkező multipolaritás lép. Ebben az értelemben beszélhetünk úgy a zseniről, mint aki egyszerre birtokol mindent és semmit. A korlátlan megtestesítés lehetőségével rendelkezik, viszont igazodnia kell a viszonyok természetéhez. Az álom, melynek során a szubjektum felfüggesztődik és az objektív viszonyok feltárulnak, ennek az állapotnak mintegy *par excellence* kifejeződése.

Diderot tehát egyszerre két síkon száll szembe a dogmatizmussal. Tagadja, hogy az objektív világ olyan kitüntetett minőséget foglalna magában, amelyből a szépség abszolút jellegére következtethetnénk, ahogy azt elődei közül sokan tették. Ezzel összhangban állítja középpontba a zsenit, akin keresztül átszűrődhet a létezők szépsége. Mielőtt azonban a zsenit az isten helyébe állítaná, korlátozza abszolút befolyását az objektív világra nézve. Az értelem Diderot szerint csak az érzékeken keresztül képes felismerni a valós viszonyokat, és a sok esetben kulturálisan determinált érzéki beállítódás sokfélesége eredményezi a szépség meghatározásának diverzitását. Ennek megfelelően Diderot a tanulmány végén azon tényezők részletes felsorolásába kezd, amelyek alól nem vonhatjuk ki magunkat a szépség meghatározásakor. Ide tartoznak többek között a következők: a dolgokról szerzett tudás és

⁴⁵⁴ Diderot 1821: 470.: „son imagination plus prompte que son ciseau”

⁴⁵⁵ Diderot 1821: 471.: „peut transporter l’image par la pensée sur tout corps; que dis-je, sur tout corps!”

tapasztalat kiterjedtsége, a viszonyok komplexitása,⁴⁵⁶ szenvedélyek, szokások, éghajlati különbségek, kultuszok, a tehetségben megmutatkozó különbségek, ugyanarról a tárgyról alkotott eltérő képzeink, véleménykülönbségek, állapotbeli különbségek, olyan járulékos ideák (*idées accidentelles*), amelyek egy szép dolognak is fájdalmas benyomást kölcsönöznek (például egy szép tornácnak, ahol egy barát életét vesztette), a nemzeti hovatartozásból fakadó konvenciók (például a színek eltérő megítélése), a tökéletességről alkotott elképzelések differenciáltsága.⁴⁵⁷ A zseni sohasem lehet annyira autonóm, hogy képes legyen függetleníteni magát e tényezők hatása alól. Sőt, tévedés azt gondolni, hogy Diderot számára a zsenialitás egyenértékű lenne egy ilyenfajta függetlenséggel. Ahogy arra már korábban is utaltunk a *Színészparadoxon* kapcsán, a színész-zseni legfőbb attribútumaként emlegetett szenvtelenség nem az érzelmi vagy érzeki érintettség abszolút hiányát jelenti, sokkal inkább egy pillanatnyi érintettséget, melyet a megnyilvánulás áramlása követ. A szubjektum önazonossága csupán egy pontszerű beiródásig terjed, és az érzelmi érintettséggel szembeni distancia teremt lehetőséget a megnyilvánulás kibontakozására (például a szarkasztikus viszonzások sorozatára), arra, hogy az értelem felébredjen a megaláztatás okozta pillanatnyi szendergésből.

Ebből fakadóan a zsenialitásnak Diderot-nál nincsenek sem önmagában objektív, sem önmagában szubjektív vonatkozásai. A zsenialitás nem kitüntetett személyeket, főleg nem kitüntetett korokat vagy stílusirányzatokat jelöl, hanem olyan állapotokat, amelyekben az érzelem eltömitettsége az értelem kiáramlásaként nyilvánul meg. A zseniális személy inkább egyfajta ereszték, akinél a szenvtelenség biztosítja a megnyilvánulás zavartalan áramlását, akinél a kiváltó ok nagysága eltörpül a megnyilvánulás intenzitásának mértékéhez viszonyítva, akinél tehát a kiindulópont és a folyamat kibontakozása között látványos mennyiségi aránytalanság képződik. A zsenialitás nem valamely törekvés grandiozitásában rejlik, és nem is valamely kitüntetett minőség meglétében, mely ha kevesek számára is, de biztosítja a megnyilvánulás sokszínűségét, hanem inkább egy mennyiségi értelemben vett eltérésben, melynek csupán előfeltétele, de nem kitüntetett megnyilvánulása a sokat hangsúlyozott közömbösség.

Az előzőekből következően érzelem és értelem, természet és civilizáció nem hierarchikusan, hanem ellenirányú módon kapcsolódnak egymáshoz. A természet nem minősül autentikusabbnak a civilizációhoz, a civilizáció nem minősül magasabbrendűnek a természet egyszerűségéhez képest. A megnyilvánulás diderot-i ökonómiája szerint az értelem

⁴⁵⁶ Diderot ismét egy sokatmondó geometriai példát említ, mely szerint egy görbe egymáshoz szüntelenül közelítő aszimptótái szépek, ellentétben a háromszög csúcsából húzott vonalakkal, melyek a szöget két egyenlő részre osztják.

⁴⁵⁷ Diderot 1821: 477-486.

az érzelmi, a civilizáció a természeti megnyilvánulások kiteljesedésének a lehetőségét hordozza magában. A természetes megnyilvánulás a kifejezés intenzitás-középpontja, a jelentések sűrű szövődéke, mely kibontásra vár. Például egy hirtelen kézmozdulat nem más, mint a jelek afféle koncentrátuma, míg a civilizáció – a benne uralkodó viszonyrendszerek komplexitása révén – a jelentések pluralitását teszi lehetővé. A természet – approximatív módon – úgy viszonyul a civilizációhoz, mint a pont a végtelenhez vagy mint a semmi a mindenhez.

Az a feltevés, miszerint egy természetes megnyilvánulás a jelek sűrített konglomerátuma, és ennél fogva a civilizációs megnyilvánulásokhoz képest nagyobb hatásokkal rendelkezik, számos gondolkodónál meghatározó szerepet töltött be. Herbert Dieckmann *A színész témája Diderot gondolkodásában* című tanulmányában az alábbiakat jegyzi meg mozdulat és nyelv viszonya kapcsán: „a mozdulatok *egyszerre* több eszmét és érzelmet fejeznek és fejtenek ki, úgyszólván a tér és az idő egységén belül, miközben a nyelv, amely reflexión alapszik, megosztja ezt a belső egységet és egymásutánissággá formálja át.”⁴⁵⁸ Montaigne ehhez hasonló megállapítást tesz a *Raymond Sebond mentségében*, ahol egy helyütt azt hangsúlyozza, hogy a beszéd nem egyedüli forrása az emberi kommunikációnak, ti. egyetlen kézmozdulat számtalan dolgot képes kifejezni. Terjedelmes felsorolásában pontosan negyvenhét dolgot említ példaként. Az „ujjak ábécéje” és a „mozdulatok nyelvtana”, ahogyan Montaigne fogalmaz, többek számára a sokféleség megbonthatatlan egységbe rendeződése révén képezte a megnyilvánulás autentikusságának alapját: „Nincs olyan mozdulat, mely ne szólna iskolázottság nélkül is érthető és közös nyelven: olyannyira, hogy a többi nyelv változatossága és megkülönböztetett használata láttán inkább ezt kellene az emberi természet sajátjának tekinteni.”⁴⁵⁹ Ha a megnyilvánulás egy adott térhez és időhöz kötött, úgy nincs kitéve az ismétlésből fakadó kopásoknak és hamisításoknak. Diderot ezzel szemben olyan példákat említ, amelyekben a megnyilvánulás adott szituációhoz kötöttsége a megnyilvánulás korlátozottságát vonta maga után. Demisztifikálja a megnyilvánulás tér- és időbeli meghatározottságát, mind a *Színészparadoxonban*, mind pedig a szenvedélyekben tobzódó Rameau kapcsán rámutat az ilyesfajta megnyilvánulások sérülékenységre. Ennek megfelelően a pluralizmus, a mennyiségi kiteljesedettség mellett foglal állást az autenticitás ellenében. Ugyanakkor mindvégig jóváhagyja a diskurzus apropójaként működő intenzitás-középpontok szükségességét. Ilyen intenzitás-középpontoknak minősülnek az emlékek és az

⁴⁵⁸ Dieckman 1961: 162.: „ils expriment et font éprouver plusieurs idées et plusieurs sentiments *à la fois*, dans une unité de temps et d’espace pour ainsi dire, tandis que la langue qui est basé sur la réflexion, divise cette unité intérieure et la transforme en succession.”

⁴⁵⁹ Montaigne 2013b: 135-136.

ideák is, melyek elismerten kimeríthetetlenek, például Jakab szerelmi kalandjának emléke vagy a szépség ideája.

„rendes körülmények között azokat a dolgokat ismerjük a legkevésbé, amelyekről a legtöbbet beszélnek”.⁴⁶⁰ A tanulmány végére világossá válik, hogy a tudás és nyelv viszonyában jelentkező mennyiségi aránytalanság mögött a szépség meghatározását befolyásoló tényezők sokfélesége rejlik. Diderot többször utal rá, hogy a szépségről a végtelenségig beszélhetünk. Ez a diszkurzív sokféleség arra a viszonylagosságra vezethető vissza, amely meghatározó mind a szépség szubjektív megtapasztalását, mind nyelvi kifejezését illetően. Egyrészt „talán nincs két olyan ember a földön, akik ugyanabban a tárgyban pontosan ugyanazokat a viszonyokat észlelnék”.⁴⁶¹ Másrészt „A logika és a metafizika a tökéletességgel lenne határos, ha a nyelv szótára megfelelően lenne megalkotva: de ez egy olyan mű, ami után legfeljebb áhítozhatunk.”⁴⁶² Diderot meg van győződve arról, hogy a szavak nem közvetlenül a dolgokat, hanem a dolgokhoz fűződő viszonyokat reprezentálják. A nyelv ilyenformán nem közvetít semmiféle igazságot a dolgokról, mindössze relatív igazságtartalommal bír. A szép terminushoz sok esetben nemzetenként különböző implikációk kapcsolódnak. A jelentésárnyalatok közötti eltérések továbbá számos egyéb kifejezést hívtak életre, mint pl. nagyszerű, elbűvölő, fenséges, isteni (nyilvánvalóan kilátástalan feladatra vállalkoznánk, ha az összes fellelhető jelentésárnyalat fogalmi tisztázását tűznénk ki célul).

Diderot a *viszonyok eszméjében* olyan fogalomra talál, amely mindezen különbségek ellenére általános alapként szolgálhat. Ő maga állítja, hogy ez a fogalom „olyan általános, hogy nehezen térhet ki bármi is előle”.⁴⁶³ Tekintve, hogy a sokat említett diverzitás a viszonyok komplexitására vezethető vissza, a meghatározhatatlanság oka válik a meghatározás alapjává. Diderot koncepciója sajátos értelemmel bír: egyszerre tekinthető negatívnak és pozitívnak. Negatívnak, mivel a kifogásolt abszolútumok (rend, harmónia stb.) kizárásán, „a széles körű kizárás szabályának alkalmazásán” alapul.⁴⁶⁴ Pozitívnak, mivel Diderot ugyanakkor azonosul a dogmatikusok törekvéseivel. Olyan mindenre érvényes alapot keres, amellyel áthidalhatóak a kulturális és megnevezésbeli különbségek. Úgyszólván interkontinentálisan gondolkodik, a mindent felölelni akaró enciklopédisztikus igény motiválja fogalomalkotási stratégiáját. De fogalmazhatunk így is: dogmatikusabb a

⁴⁶⁰ Diderot 1821: 425.: „les choses dont on parle le plus parmi les hommes sont assez ordinairement celles qu'on connaît le moins”

⁴⁶¹ Diderot 1821: 486.: „il n'y a peut-être pas deux hommes sur toute la terre qui aperçoivent exactement les mêmes rapports dans un même objet”

⁴⁶² Diderot 1821: 482-483.: „La logique et la métaphysique seraient bien voisines de la perfection, si le Dictionnaire de la langue était bien fait: mais c'est encore un ouvrage à désirer”.

⁴⁶³ Diderot 1821: 474.: „si général, qu'il est difficile que quelque chose lui échappe”

⁴⁶⁴ Diderot 1821: 473.: „l'emploi d'une règle d'exclusion aussi étendue”

dogmatikusoknál. Átjárhatóságot teremt a kritikus és affirmatív beállítódások között. Gondolkodásának középpontjában nem egyszerűen a dogmatizmus felszámolásának igénye áll, hanem inkább a dogmatikus attitűd intenzív megnyilvánulása. A dogmatikus törekvések e sajátos reprezentációja egyszerre tekinthető komolynak és komolytalannak. Egyfelől komolynak, hiszen Diderot kétségkívül meggyőzően érvel a *viszonyok eszméjének* fogalma mellett, a relativizmust megalapozó tényezők bemutatásán keresztül. Másfelől komolytalannak, mivel a *viszonyok eszméje* olyan abszolút meghatározásként értelmezhető, amely tartózkodik mindennemű konkrétumtól, miközben minden egyes konkrétum érvényességét kilátásba helyezi. Világosan belátható, hogy minél több dologra kíván kiterjedni egy fogalom, annál inkább veszít szilárdságából. Ebben a légüres fogalmi térben a fogalom egyszerre bizonyul a kifejezés maximumának és minimumának.

A fentieknek megfelelően a dogmatizmusnak két típusa rajzolódik ki előttünk. Az egyik a partikuláris elfogultság dogmatizmusa, amely egyetlen meghatározó szempontot helyez előtérbe (például a szimmetria dominanciáját, a szépség transzcendentalitását vagy a hasznosság elvét). A másikat hívhatjuk úgy, hogy a totális elfogulatlanság dogmatizmusa, amely, miközben abszolút teljességre törekszik, tekintetbe vesz valamennyi potenciálisan meghatározó szempontot, egy szóval; a viszonybeli sajátosságok – tapasztalás révén is lesűrhető – pluralitását.⁴⁶⁵ Diderot ez utóbbi típust képviseli. Ez azonban – a két bejáratú szkepticizmus által – a gondolkodást egy vákuumszerű térbe száműzi. Az ítélkezés ugyanis egyszerre helyezi kilátásba valamennyi szempont érvényességét (a semmi sem hamis elvét), valamint az egyetlen domináns szempont érvénytelenségét (a semmi sem igaz elvét).⁴⁶⁶ A *horror vacui* arisztotelészi elvével szemben ugyanakkor Diderot gondolkodását egyfajta opportunisták készletén tartja mozgásban. A gondolkodás e légritka teréből a megállapodott igazságok mintegy kipréselődnek.

⁴⁶⁵ A dogmatizmus imént vázolt tipológiája szempontjából tanulságos adalékul szolgálhatnak Montaigne észrevételei, melyeket az *Apológia* egy szöveghelyén tesz Arisztotelész filozófiai szerepvállalására vonatkozóan: „Arisztotelész rendesen számos más vélekedést és hiedelmet hord össze nekünk, hogy azokkal összevesse a magáét, és megmutassa, mennyivel tovább jutott, és mennyivel közelebb került a valószerűhöz: mert az igazságot nem mások tekintélye és tanúsága alapján kell megítélni. Ezért került aggályosan Epikurosz, hogy írásaiban hivatkozzon rá. Amaz a dogmatikusok fejedelme; mégis azt tanuljuk tőle, hogy a sok tudás még több kételkedésre ad alkalmat. Látjuk sokszor, amint készakarva olyan vastag és kibogozhatatlan homályba burkolózik, hogy nem tudjuk nézetét megállapítani. Ez valójában pürrhonizmus a határozottság álcájában.” (Montaigne 2013b: 198.) Eszerint Arisztotelész, aki elfogult saját eszméi iránt, azáltal lepleződik le, hogy igazságainak érvényességét dogmatikus elhatárolások sokaságán keresztül kívánja bizonyítani. Ez a partikuláris elfogultságokban, dogmatikus elhatárolásokban bővelkedő filozófia valójában arra mutat rá, hogy a pürrhonizmus elkerülhetetlen, illetve arra is, hogy a totális elfogulatlanság dogmatizmusa voltaképp nem más, mint abszolút relativizmus, amely kilátásba helyezi valamennyi potenciálisan meghatározó szempont érvényességét és érvénytelenségét egyaránt.

⁴⁶⁶ Ezt a kettősséget, a szkepticizmus e kiegyenlített polarizáltságát Baeumler ekképpen írja le: „Míg korábban azt mondták: ... de a tévedés lehetősége mégis csak fennáll!, addig most azt mondják: ... az igazság eltalálásának lehetősége is fennáll.” (Baeumler 2002: 55.)

Ennek számos példájára bukkanhatunk a *Jakab...*-ban, mely a dogmatikus ideák karikatúrájának gazdag tárházát nyújtja. A műben előforduló ellenirányú mozgások többsége Jakab determinista szemléletmódjára vezethető vissza, ti. arra az elgondolásra, miszerint „minden, ami idelent megesik velünk, jó és rossz, meg vagyon írva odafent.”⁴⁶⁷ Az ellenirányúság ebben az esetben is a legkisebb és a legnagyobb közti azonosságot, az ellentétes pólusok közti átjárhatóságot feltételezi, mely kettőst célt szolgál: egyfelől lefokozza a felsőbb hatalom tekintélyét, másfelől felfokozza az apró-cseprő mozzanatok jelentőségét, vagyis egyszerre bizonyul demisztifikatívnak és misztifikatívnak. Ugyanaz a mozgás ismétlődik variációk sokaságán keresztül. Repetíció és variáció, azonosság és különbség, megmaradás és eltérés egymásba olvasztott kettőssége teszi a diskurzust sziporkázóan gazdaggá. A teljesség igénye nélkül kiragadva néhány példát: a harag spontán kitörése egy felsőbb akarat megnyilvánulásaként aposztrofálódik,⁴⁶⁸ a kiejtett szavak azonnal realizálódnak (eltűnik a különbség beszéd és cselekvés között, ami hiperbolikusan érzékelteti a nyelv teremtő erejét),⁴⁶⁹ a térdserülésben rejlő kockázat (és egyben a hősiesség kitartása) misztifikálódik („meg is halhattam volna”),⁴⁷⁰ a gondviselés feltételezett hatalma alapul szolgál Jakab elképesztő vakmerőségének, irracionális optimizmusának,⁴⁷¹ az egyéni kíváncsiság megegyezik az ég akaratával.⁴⁷² Emellett számos lehetőség származhat abból, hogy nem tudjuk, mi van megírva odafent. A narrátor termékenyen visszaél azzal, hogy egyazon történésnek több kimenetele is lehetséges. A potencialitás-elv hangsúlyosan retorikai megnyilvánulása alapvetően uralja az elkanyarodásokkal, szórakoztató okfejtésekkel⁴⁷³ teli mű szerkezetét.

Minden nívóra ellenére azonban nyilvánvalóak a diderot-i diskurzus – beleértve a fentiekben értelmezett szövegek mindegyikét – korlátai. Az egyik ilyen, hogy helyenként olyan sebtében levont következtetések alkotják, amelyek határozottan elsietettnek tűnhetnek. Diderot értelmezési stratégiája gyakorta karikatúraszerű jelleget eredményez, abban az értelemben is, hogy egy-egy gondolatvilág komplexitása háttérbe szorul valamely legmeghatározóbb mozzanat felnagyítása révén (jó példa erre többek között Platón szépség-értelmezésének villámgyors rekapitulációja). Kérdésként merülhet fel, hogy vajon a gondolatok e sajátos megjelenítéséhez társulhat-e bármiféle mélység? Úgy tűnhet ugyanis,

⁴⁶⁷ Diderot 1960: 7.

⁴⁶⁸ Vö. Diderot 1960: 8.

⁴⁶⁹ Vö. Diderot 1960: 9. és 19.

⁴⁷⁰ Diderot 1960: 10.

⁴⁷¹ Vö. Diderot 1960: 13. és 32.

⁴⁷² Vö. Diderot 1960: 86.

⁴⁷³ A számos jellemző példa közül kiragadva egy szöveghelyet, ahol a szereplők úgy beszélnek a szexuális aktusról, mint a nyomorúság kompenzációjáról: „ez az egyetlen mulatság, ami semmibe sem kerül; a nappal nyuglódéseiért ingyen vigasztalódnak éjszaka”. (Diderot 1960: 23.)

hogy ebben a vonatkozásban vertikális és horizontalitás összeegyeztethetetlenek egymással. Ebből következően e helyben maradni képtelen gondolkodás vonzereje mindenekelőtt az események variabilitásában, az izgalmas történetek szaturációjában rejlik (nem például a mélységek, rezdülésszerű mozzanatok aprólékos feltárásában, ahogy arra már a korábbiakban is utaltunk). A diderot-i diskurzus természetét alighanem tökéletesen összefoglalja az a felirat, amelyet a *Jakab...*-ban idézett hatalmas kastély homlokzatán olvashatunk: «Nem vagyok senkié, mindenkié vagyok. Bent vagy, mielőtt beléptél volna, bent leszel akkor is, ha távoztál.»⁴⁷⁴

⁴⁷⁴ Diderot 1960: 24.

III. Sade

1. Az objektivitás dominanciája

Egy korai gondolat kíséretben, mely a *Párbeszéd egy pap és egy haldokló között* címet viseli, már markánsan kirajzolódnak Sade gondolkodásának körvonalai. A haldokló a pap által képviselt istenhit helyébe az érzékszervek bizonyosságán alapuló hitet állítja. Elutasít mindenfajta misztikumot és transzcendenciát, „a babona minden hiú szofizmáját”, és a túlvilág helyett a dinamikusan működő természet mint egy magasabb rendű istenség mellett foglal állást.⁴⁷⁵ *Eszmefuttatás a regényekről* című művében Sade – gondolkodásának természet- és szenvedélycentrikus indítatásával összhangban – méltatja például a szenvedélyes angol írókat (Fieldinget és Richardson), vagy a didaktikus és *rózsavizes* Marmontellel szemben *lánglelkű filozófusként* aposztrofált Rousseau-t.⁴⁷⁶ Bataille lényegre törő megfogalmazása szerint Sade „Istent általában az örök mozgásban lévő Természettel helyettesíti”.⁴⁷⁷

Amennyiben az ész Sade filozófiájában betöltött szerepét kívánjuk körvonalazni, alighanem innen érdemes kezdenünk. Érzék és ész ugyanis Sade-nál nem állnak szemben egymással. Az észnek a szenvedély megértésére kell törekednie.⁴⁷⁸ Továbbá; a természet nincs tekintettel a pusztulásra, a szakadatlan reprodukció biztosítja számára a Bataille által említett örök mozgás fenntarthatóságát. Az örök mozgás eszméje a természetben eleve adott, ellentétben az emberrel, kinek létezését a hit, a részvét, vagy a mások iránti kötődés határozza meg. Ahhoz tehát, hogy a szóban forgó eszme testet öltjön, az ész közbelépésére van szükség, mely korántsem az érzék, legfeljebb a pusztta élvezet meghaladását jelenti. Sade kéjencei nem hedonisták, a nemi tevékenység nem az élvezet forrása. Sokkal inkább állandó kimerültség jellemzi őket, és a szexuális élvezet csúcspontja több esetben a gyászhoz hasonló állapotként tárul elénk. A nemzési gyakorlat célja mindenekelőtt egy olyan struktúra kiépítése, amelyben egyetlen elem sem pótolhatatlan, akár egy tökéletes gépezetben. Az Adorno és Horkheimer szerzőpáros *A felvilágosodás dialektikájában* a természetet kisajátító ész kitüntettségében

⁴⁷⁵ Sade 1989a: 7.

⁴⁷⁶ Vö. Sade 2011: 176-177. Érdemes megjegyeznünk, hogy e rövidke szöveg – kissé didaktikus, ám szépen felépített gondolatmenetével – alighanem Sade legkönnyebben olvasható írása, amely ezáltal különös és feltűnő ellentétben áll a *corpus* tetemes részét képező írásokkal (voltaképp nehéz elhinni, hogy ugyanaz a szerző vetette papírra e kiegyensúlyozott eszmefuttatást, mint a *Szodoma...* excentrikus elbeszéléseit).

⁴⁷⁷ Bataille 2005: 128.

⁴⁷⁸ Vö. Sade 1989a: 7. és 15.

vélte felfedezni a rokonságot Kant és Sade gondolkodása között,⁴⁷⁹ figyelmen kívül hagyva például, hogy míg Kant az ész számára egy természet felett álló képesség (a bátor, ám megfontolt erkölcsösség) működését jelölte ki, addig Sade nem a természet felülmúlására, mint inkább intenzív reprezentációjára törekedett. Az arányokra és teljesítményekre vonatkozó túlzások Sade-nál a test kihívásainak való fokozott megfelelésről tanúskodnak, nem egyszerűen a test ész általi meghaladásáról. Kantnál a természet fenségesnek nevezett jelenségei, illetve az általuk keltett megrendítő hatások individualizálódnak. Ezzel szemben Sade szereplői gépek, a dinamikus természet megrögzött utánzó: „bármit lát, bármit hall a libertinus, azonnal utánózni akarja.”⁴⁸⁰ Míg tehát az ész kitüntetettsége Kantnál a szubjektív törekvések autonómiájába, addig Sade-nál egyfajta deszubjektivizáló automatizmusba torkollik. A kéjencek intelligenciája egy jól beprogramozott gép intelligenciájának felel meg. Bűn nélkül a gép meghibásodik, és az örök mozgás mozdulatlansággá válik (mozgás alatt Sade esetében egyfajta hangoltságot, bűnre irányultságot kell értenünk, mely a kéjencből a kimerülés pillanatát követően sem oltható ki: minden megérkezés vagy lecsillapodás átmeneti állapot, melyet rövidesen az utazás vagy bűnelkövetés aktusa követ).

Az említett automatizmus arra is alkalmas, hogy az eleve adottság benyomását keltse. Juliette-nél pl. a bűn iránti elkötelezettség egy eleve adott hajlamként jelenik meg, és Sade más szereplőiről is megállapítható, hogy nem hezitálnak a bűnök végrehajtása előtt, mintha mindig is bűnelkövetők lettek volna, minden előzetes megfontolás vagy morális reflexió nélkül. Sade nem tulajdonít figyelmet a genealógiai vagy pszichológiai okfejtésnek, ehelyett a bűn már mindig is zajló mozgását vázolja fel a számunkra (a mozgást abban a konkrét értelemben is, ahogy például Juliette folyton útra kel, hogy fölhalmozza lopásokból szerzett vagyonát). Nem részletezi a tapasztalatszerzés folyamatába való belépés körülményeit (a lélektani vagy más egyéb jellegű indítékokat), helyette olyan szereplőket tár elénk, akik egy már meglévő professzionalizmus birtokában képesek a bűnök végrehajtására.

A Sade világára jellemző megszerkesztettség célja tehát a dinamizmus reprodukciója, melynek megvalósításához az ember számára elengedhetetlen a módszeresség, az ész ébersége, amely több tényező összehangolt működésén alapul. Ahhoz, hogy létrejöhessen a szenvedély túlfeszített artisztikuma, a gépnek meghatározott tulajdonságok alapján kell működnie. Egy megátalkodott kéjenc (egy bűnelkövető gép) minimum három tulajdonsággal rendelkezik: koncentrált, rafinált, és jó elemző. Koncentrált, mivel képes a megfelelő pillanatban belépni az adott alakzatba, helyet cserélni azon belül vagy épp kiválni belőle, továbbá képes – miként a *Szodoma...* kéjencei – a mesélő által előre bocsátott tervzetnek

⁴⁷⁹ Vö. Adorno-Horkheimer 1990: 109-110.

⁴⁸⁰ Sade 2006: 236.

megfelelően eljárni. Rafinált, mivel minden eszközt bevet a bűnelkövetés érdekében (megvesztegetést, zsarolást, színlelést, hazudozást), kihasznál minden adandó lehetőséget, egyszóval egy dörzsölt, opportunista embertípust képvisel. Jó elemző, mivel a kínzásra leginkább úgy tekint, mint egy tudományos kutatásra. A test elveszíti vonzerejét és mindössze paramétereire korlátozódik. A szadista nemzés és az arra való gondos előkészület pedig egy laboratóriumi kísérlet vagy egy tudományos diskurzus benyomását kelti. Ez a diskurzus azonban nem kizárólag tudományos, hanem gyakran üzleti természetű is. Többször előfordul, hogy a szexualitás és a kegyetlenség mindössze ürügy az egyezkedésre, ígéretekre, egyszóval a diskurzus fenntartására, amely képes megelevenedni, valahányszor újabb tranzakció lebonyolítására kerül sor. Nincs olyan mozzanat, amelyhez ne fűződne kommentár; mindent kielemeznek a nemzés aktusában. Variációkra, alakzatokra van szükség, mivel az egyhangúság nem képezheti a kifejezés tárgyát. Juliette egy unalmas házasság tapasztalatait összegezve jegyzi meg a következőket: „A két év alatt, melyben volt balszerencsém hitvesének lehetni, szegény ördög egyetlenegyszer sem próbálkozott variációkkal. Meguntam az egyhangúságot, szórakozás után néztem, a nem nem volt fontos, csak a fantázia.”⁴⁸¹ A kék csupán feldolgozásra váró nyersanyag az elemző filozófus számára: „a kékben kínálja a pörére vetkőzött jellem a szükséges árnyalatokat az elemezni kívánó filozófusnak”⁴⁸² Ezért van az, hogy egyre több kínzás valósul meg, egyre összetettebb dramaturgia mentén. A felhalmozódott élményanyagoknak viszont nincs ideje leülepedni. Az átélt eseményeknek nincs személyiségformáló jelentőségük, épp csak átfutnak Sade szereplőin, bekebelezi őket a nyelv, amely gépies hatékonysággal dolgozza fel az élményeket. Az élmények permanens verbalizációja – amely megnyilvánul többek között az állandó feljegyzés-kényszerben is – nem hagy időt az emlékképződésre, a neheztelés kialakulására vagy a ragaszkodás elmélyülésére. A szó amolyan hígító, amely lehetővé teszi a tartály-én maradéktalan kiürítettségét. Tulajdonképpen ez is egyike azon mozzanatoknak, amelyekkel Sade ellenszegül a hallgatást a beszéddel szemben előnyben részesítő klasszikus paradigma irányelveinek. Hallgatni annyit tesz, mint telítődni, bölcsességgel vagy az isteni igével. A hallgatáshoz a beszédre érett gondolkodás eszméje, valamint az isteni logosz fecsegéstől megóvott intimitásának képzele társul. E klasszikus megközelítés misztifikatív tendenciák alapját képezi, melyhez képest a beszéd önmagában is kihágásnak minősül. A beszéd – és erre talán Sade szolgáltatja a legnyomatékosabb példák egyikét – mindig egyúttal demisztifikáció is, a csoda leleplezése, a dolgok tetten érése. Mindamellet az elszemélytelenedés közvetlen eszköze is. A Sade-nál tapasztalható folyamatos stimuláltság-kényszer mögött mintha

⁴⁸¹ Sade 2002: 104.

⁴⁸² Sade 2002: 177.

egyszerűen az a félelem rejlene, hogy a következő pillanat az unalom meghosszabbítása lesz csupán, mintha Sade mindvégig egy retorikai imperatívuszt tartana szem előtt, melyet kizárólag a félelem motivál; félelem attól, hogy a megnyilvánulás késleltetése a megnyilvánulás hiányához vezet, hogy azonnali megragadás hiányában valamely esemény vagy gondolat nem jut kifejezésre (félelem a kitüremkedő nyersanyagtól, az artikulálatlan intenzitástól, amely nyugtalanítóan vibrál valamennyi kimondatlan szó helyén).

A variabilitás fokozását célzó ismétlődések ellenére mindazonáltal közel ugyanaz a narratív séma érvényesül: egyezkedések folynak, az egyik fél becsapja a másikat, elszedi vagyonát, amit aztán elveszít, hogy újabb bűnös tette kerülhessen sor. A szinte lezárhatatlan diszkurzivitás így óhatatlanul narratív egyhangúságot eredményez, melynek veszélyére Sade Juliette-en keresztül reflektál: „Erre azonban inkább fátylat borítok, mert még sok hasonló kalandot kellene elmesélnem, és az egyhangúság bűnébe esnék.”⁴⁸³

Sade oportunizmusá meg nyilvánul abban is, hogy megrontói előszeretettel élnek a kompenzáció és pótlás lehetőségével. A pótlás meghatározó a nemzés működésében. Egyfelől a kéjenceknek – a módszeres táplálkozás révén – pótolniuk kell az elvesztett erőmennyiséget, másfelől (és ez már a pótlás egy másik módja) sok kéjencet az stimulál, ha valaki mászt lát közösülni a kiszemelt áldozattal. A nemzés fellegvárai ezért tele vannak falakba vájt résekkel, melyeken át a kéjenc kedvére leskelődhet.⁴⁸⁴ A szadista cselekedetek egymásra következéséből kifolyólag hajlamosok lehetünk arra következtetni, hogy a kéjenc szerepvállalását mindössze a szakadatlanul aktív részvétel jellemzi.⁴⁸⁵ Ezzel szemben gyakran azt tapasztalhatjuk, hogy a voyeurista készítés kifejezetten megelőzi a nemzés gyakorlatába történő bekapcsolódást: „jobban szeretem nézni, mint csinálni”.⁴⁸⁶ Sőt, inkább arról van szó, hogy a végletekig fásult kéjenceket egyre nehezebb felcsigázni: „minél iszonyúbb egy borzalom, annál nagyobb izgalomba jövök tőle.”⁴⁸⁷ Egyszóval; minél nagyobb a fásultság mértéke, annál szcenírozottabb az aktus. Ez összességében inkább egy túlerotizált jelleget kölcsönöz a sade-i univerzumnak, noha az erotika itt nem azonos a létezésbe való passzív belefeledkezéssel, az érzékek reflektálatlan kibontakozásával, hanem szigorúan intellektuális természetű, dramaturgiai felkészültséget feltételez, azaz célja tulajdonképpen nem más, mint az ész kielégítése, melynek hiányában az érzéki aktivitás sem lehetséges. Így magától értetődően nem az intenzív együttlét természetét határozza meg, hanem a fokozottan teátrális

⁴⁸³ Sade 2002: 80.

⁴⁸⁴ Vö. pl. Sade 2006: 88.

⁴⁸⁵ Vö. Barthes erre vonatkozó megjegyzését: „A sade-i közösségben a ruha nem célzás, nem kihívás és nem bűjöska: a szerelem itt rögtön pucérra vetkőzik, és a sztriptíz dolgában nem ismernek mást, csak azt, hogy „szoknyát le!” (Barthes 2001: 26.)

⁴⁸⁶ Sade 2002: 56.

⁴⁸⁷ Sade 2002: 178.

megjelenítés tárgyát képezi; színpadi elem, amely mozgásban tartja a nyughatatlan ész szervezés iránti elkötelezettségét. Ennélfogva a szenvedély és az ész közötti viszony nem tekinthető hierarchikusnak. Csupán reprezentációról, jelenetábrázolásokról beszélhetünk, ahol a szenvedély a jelenetek dramaturgiai kimunkálását irányító ész formális attribútuma. Az alakzatok akrobatikus végrehajtása, a történetek mindegyre csiszolt előadása, a különféle kellékek, akusztikus és vizuális elemek invenciózus beépítése (egyszóval ezen összművészeti produkció megalkotása) mind-mind előbbre való a kielégülésnél, amely a folyamat döntően kedvetlenül vagy dühösen konstataált végét jelenti.

Mindez egyúttal rávilágít arra a hasadásra, amely az észnek tulajdonítható funkciók körén belül megy végbe. Az észnek ugyanis, miközben az alakzatok tökéletesítésén fáradozik, nem célja a gondolatok elmélyítése, a szofisztikált intellektualizmus megteremtése. Sokszor kirívóan naiv, a dialektikus eszmecserék kezdő akkordjainak egyszerűségét idéző meghatározásokat olvashatunk, például a *Szodoma...* egy szöveghelyén, ahol helyes és helytelen fogalmi körülírására kerül sor: „valójában csak az helyes, ami örömet, és az helytelen, ami fájdalmat okoz”.⁴⁸⁸ Mondhatjuk, hogy e kevéssé árnyalt meghatározás mögött az érzékiség abszolút kiterjesztésének primitív ideológiája rejlik, melynek hitelességére azonban rácafolnak a kéjencek taszítóan kétértelmű megnyilvánulásai (az öröm gyötrelmes eksztatikusságát és a fájdalom kéjes megtapasztalását tükröző mozzanatok). E kettősség egyik elengedhetetlen megnyilvánulása az üvöltés: „Ez az üvöltés, barátom, a szervezet rendkívüli érzékenységből fakad: az élvezeti tárgyak oly erős ütést mérnek az idegeinkben folyó elektromos folyadékra, s az életnedvek, melyekből e folyadék áll, oly hatalmas lökést kapnak, hogy az egész gépezet belerendül, s a kéj rettenetes rázására éppúgy képtelenek vagyunk visszatartani üvöltésünket, mint a fájdalom hatalmas szaggatására.”⁴⁸⁹

E sarkított meghatározásokból leginkább arra következtethetünk, hogy az ész kitüntetettsége csupán a leírt konstrukció összetettségében nyilvánul meg. Ennek megfelelően trivializálódik a sade-i szövegvilág intellektuális tartalma. Ellentét feszül tehát stílus és gondolatiság között, amit különbségként értékelhetünk ahhoz képest, amit például Diderot vallott a gondolat vagy fogalom diskurzus általi cizellálása, a pont felnagyítása kapcsán. Sade-nál a pont megmarad pontnak, a gondolat kimunkálatlan felvetésnek, póre igazságnak, amelyet anélkül borít be a nyelv esztétikuma, hogy tovább árnyalná igazságtartalmát. Ennek a trivialitással kötött kompromisszumnak köszönhető az, hogy a forma szélsőségesen elválik a tartalomtól. Az idea ürülékké demisztifikálódik, miközben rátelepszik a stílus, a mondatok indaszerűen fokozódó ornamentikája, amely rendszerint összhangban áll a leírt jelenet

⁴⁸⁸ Sade 2006: 10.

⁴⁸⁹ Sade 2006: 196.

esztétikai komplexitásával. Ebből adódóan a stílus általi transzformáció elsősorban mennyiségi relevanciával bír. A kvantifikáció tehát nem merül ki a méricskélés gyakorlatában, hanem egyúttal egy sajátos esztétikai pozicionálás alapját képezi, ti. a mennyiségi intenzifikáció elsőbbségét a minőségi átdolgozással szemben. Sade szereplői ezerszer ugyanazt ismétlik, és ezt az egyhangúságot az alakzatok túlbonyolítása,⁴⁹⁰ valamint a történetek csaknem végtelenbe nyúló elbeszélése hivatott ellensúlyozni.

A Sade-ot elemző szövegek leggyakrabban visszatérő gondolatainak egyike az, hogy Sade a szexualitás pártján áll az erotikával szemben, hogy elfátyolozás helyett a leplezetlen kimondás uralja szövegvilágát. E megállapítás igaz lehet, ha pusztán a retorikából indulunk ki (a sade-i nyelv anti-metaforikus, túlnyomóan katalogizáló, ugyanakkor eruptív természetéből), ám aligha állja meg a helyét, ha mindössze a Sade szövegeiben jelenetről jelenetre artikulált dramaturgiára, a szereplők által mutatott viselkedésmintákra szorítkozunk. Sade szereplőire a kérlelhetetlen határozottság mellett ugyanis éppúgy jellemző a hóbortosság, a tétovaság, a fetisizista hajlam, a nemi szenvedély közvetett (teátralizált) kiélése iránti vonzódás.⁴⁹¹ Olyannyira, hogy bizonyos helyzetekben a stimulációhoz már nincs is szükség a nemek érintkezésére; elég néhány gondosan kiválasztott kellék (pl. egy sétatbot vagy egy koszos lábbeli), illetve némi – leginkább a burleszk műfajára emlékeztető – kergetőzés a tökéletesített dramaturgiához szokott kéjenc feltüzeléséhez.⁴⁹² A mímelt aktusok zömében egy meghatározott jelenetsorba ágyazódnak, amihez nélkülözhetetlen a kellékek (pl. gyertya, lóvakaró, olló, fésű, kötél, kartonrúd) bevonása.⁴⁹³ Általánosan jellemző továbbá, hogy a kínzás egyre nyilvánvalóbb módon verbalizálódik; rövid szóváltások, megjátszott dialógusok (pl. egy halálhír vagy végítélet bejelentése) előzik meg az elévezés pillanatát.⁴⁹⁴ De találkozhatunk finomabb megoldásokkal is: metonímiával (pl. az égő ruha a tűzbe vetett testet helyettesíti),⁴⁹⁵ vagy sűrítéssel: „Hogy egyesítsen vérfertőzést, házasságtörést, szodómiát és szentségtörést, házasságát ostyával bessen a seggbe.”⁴⁹⁶ Ilyen értelemben aligha szükséges különbséget tennünk távolság és közelség kitüntetettsége között, és Sade

⁴⁹⁰ Különösen a *Szodomában* megfigyelhető, hogy a kínzások folyton igyekeznek felülmúlni egymást. A kéjencek szétzilálják az áldozat testét, beférkőznek minden egyes vájatba, mintha a test egyre teljesebb nyitottságának megteremtése lenne a cél, könyörtelenül megsemmisítve a misztifikáció lehetőségét, amit egy zárt, becsomagolva hagyott test hordoz magában. A mindegyre totalizálódó kínzás a kiteljesedő demisztifikáció aktív komponense, melynek retorikában analóg megnyilvánulását a káromkodásban mint a nyelv azonnali lemeztelenítésében, valamint egyes filozófák leegyszerűsítésében mint a gondolat eredendő meztelenségének felmutatásában találjuk meg. A nyelv sav, amely kioldja a gondolat intellektuális tartalmát, avagy szike, amely a *corpus* kibevezését hajtja végre, hogy ezzel létrejöhessen a forma zavartalan autonómiája, egyfajta stílári emancipáció.

⁴⁹¹ Vö. Sade 2006: 244.

⁴⁹² Vö. Sade 2006: 198.

⁴⁹³ Vö. pl. Sade 2006: 211-213.

⁴⁹⁴ Vö. Sade 2006: 229.

⁴⁹⁵ Vö. Sade 2006: 246.

⁴⁹⁶ Sade 2006: 271.

szövegvilága számos mozzanatát illetően sokszínűbbnek bizonyul annál, semhogy kimerülne a rigorózus szervezőtevékenységben, a katalogizálás iránti késztetésben. A *Szodoma...* végén számos olyan (kevésbé kidolgozott, mint inkább röviden felvázolt) drámával találkozhatunk, melyekben a kéjenc mindenekelőtt néző, aki például nem tud betelni a vőlegény állítólagos halála miatt gyászoló menyasszony látványával.⁴⁹⁷

Hozzátehetjük azonban, hogy a kínzás privilégiumát Sade-nál nem valamely kitüntetett nem birtokolja; ennek megfelelően az ész sem kizárólag a férfi előjoga, sőt, Sade szereplői közül a legeszebb talán épp Juliette, aki befolyásos emberek fejét csavarja el, hogy meglophassa őket, és aki egy őérte rajongó kéjenc kapcsán megjegyzi, hogy „odáig volt az eszemért, [...] bőkezűen fizetett érte”.⁴⁹⁸ Ugyanez vonatkozik Clairwilnére is, aki egy személyben színész, fizikus és költő. Mindkét nőalak a tudományos szemléletmód rezzenéstelen objektivitását képviseli. Ők az ún. „filozóf nők, akik egyszerű kémiai folyamatot látnak az anyag felbomlásában.”⁴⁹⁹ Az objektivitás mögött mindazonáltal a tudományos elkötelezettségen túl éppúgy megtalálható a színészkedésre való hajlam is, ti. mindkettőnek ugyanaz az előfeltétele: az érzelmi kiürítettségéből adódó abszolút közömbösség. Clairwilné és Juliette tökéletes színészjellemek, akik csak mímelik az érzelmeket (hódolatot, gyönyört, fájdalmat). Ebben a könyörtelen, a tudomány és színház vonatkozásában egyaránt meghatározó experimentalizmusban a test laboratóriumi nyersanyaggá válik.

Az imént említett kiürítettségnek van egy nyilvánvaló következménye. Sade hőseinek nincsenek emlékeik, énjük nem rendelkezik lerakódott rétegekkel. Személyiségüknek nincsenek feltárandó mélységei. Ebből adódóan nincs lelkiismeretfurdalásuk, viszont bosszú sem vezérli őket. Nincsenek szublimált késztetései, rejtett vonzódásai, ezért a belső folyamatok megismerése egy eleve marginális szempontként merül fel. Elég felidéznünk Curval és a herceg elhíresült szóváltását, mely olvasható egy meghökkentően lakonikus Szophoklész-parafázisként: „Ó, minő talány az ember! – kiáltott fel a herceg. – Igen, barátom – mondta Curval. – S ezért mondta egyszer egy szellemes ember, hogy kár vesződni a megértésével, inkább meg kell baszni.”⁵⁰⁰ Az egyetlen általános törekvés, ami kifejeződik Sade szereplőinek cselekedeteiben, éppen a kötődés kialakulása ellen irányul. A *Juliette...* számos elbeszélt jelenete közül az egyik egy apagyilkosságról szól, ahol a gyilkosság motivációs hátterében az apai hála terhének felszámolását, a megbéklyózó paternalizmus

⁴⁹⁷ Vö. Sade 2006: 229.

⁴⁹⁸ Sade 2002: 57.

⁴⁹⁹ Sade 2002: 102.

⁵⁰⁰ Sade 2006: 200.

kiiktatását találjuk.⁵⁰¹ A szülők iránti hála alaptalanságára szolgáló másik érv az, hogy a szülők a nemzés pillanatát élvezték, nem az utódra, hanem kizárólag önmagukra összpontosítottak. Szó sem lehet tehát ödipális készletéről, a sade-i univerzumnak ilyen értelemben nincs pszichológiai relevanciája.

E radikálisan elfogulatlan létezés temporális sajátossága a szakadatlan jelenidejűségben ragadható meg, ahol csaknem minden azonnal elfelejtődik: a kéjencek dühösek, ám nem haragosak. A felejtés lényege itt egy merőben praktikus körülményben rejlik: maximalizálni az átélt események számát, nem hagyni elég időt a leülepedésre, az események ily módon megemésztetlenül távoznak az emlékezetből, akárcsak az excrementum, melynek tilos megszilárdulnia (erre valók a tudatosan alkalmazott hígítási eljárások).⁵⁰² A kéjenc valójában egy szivacs, amely határtalanul szívja magába a történeteket vagy elbeszéléseket, melyek azonban nem hagynak nyomot a személytelen matérián. A telítődés-ürítés szapora kettősségén alapuló folyamat többnyire reflektálatlan érvényessége cselekedetek sorozatán keresztül nyer bizonyítást. Az idő olyan sebességgel múlik, hogy az állandósság benyomását kelti (akár egy felpörgött kerék, melynek gyorsaságát mozdulatlanságként észleljük). A sebességintenzitás paradoxona azt eredményezi, hogy az átélt események száma természetellenes arányosságba kerül az idő múlásával. Sade kéjenceire tökéletesen alkalmazható a közhely: annyira elfoglalt vagyok, hogy nincs időm haragudni (legfeljebb dühösnek lenni, amin egy lendületes gesztussal túlteszem magam). A düh egy késlekedést nélkülöző reakció, amolyan maradéktalan megnyilvánulás, a stimuláló erők ideiglenes, ám teljeskörű kiapadása, amelyhez egyfelől az elgyötörtség állapota, másfelől a nyelv azonnali lemeztelenítettsége kapcsolódik; tegeződés, válogatás nélküli szitkozódások. Ezzel szemben a harag egy belsővé vált készlet, amely magában hordozza az elhúzódo megnyilvánulás túlburjánzásának a lehetőségét, ami az erők kiegyensúlyozottabb ökonómiáját vonja maga után; tartalékolásokat, elfojtott és transzformált kitöréseket, illetve ezzel összhangban az implicit, domesztikált nyelvhasználat jól ismert sajátosságait: udvariaskodó hangvételt, közvetett megszólítást, a felszólító mód dominanciájának háttérbe szorítását, a szitkozódás kifinomult szarkazmussá szelídítését.

A *Szodoma*... elején lefektetett rendszabályok alapján tovább cizellálhatjuk a bűnelkövető gép működését. Melyek a gép tartós működésének további előfeltételei? Mindenekelőtt az, hogy a bűngép kódolva legyen a humor és a szépség kísértésének való

⁵⁰¹ Vö. Sade 2002: 125-126.

⁵⁰² Azt, hogy a széket több önmagánál, hogy a sade-i univerzum afféle szimbolikus középpontja, jól jelzi az is, hogy megnevezésére Sade időnként szokatlan metaforákat alkalmaz: pl. madárka (vö. Sade 2006: 128. és 143.), vagy tojás (Sade 2006: 138. és 173.)

ellenállásra. A sillingi várkastélyban tilos nevetni,⁵⁰³ nem csupán azért, hogy a rendfenntartók megőrizték az elzárásból fakadó szorongást vagy hogy maximalizálják az egész művelethez szükséges koncentrátságot, hanem azért is, hogy elkerüljék a nevetés által esetlegesen létrejövő társiasságot. Ezért van az, hogy Sade hősei legtöbbször megátalkodottan humortalannak bizonyulnak. A szépséggel pedig az a legfőbb probléma, hogy az áldozatok megfelelő kiválasztása és csoportosítása során ellehetetlenítheti az ész elfogulatlan ítélezését.⁵⁰⁴ Az objektív ítékezés megőrzésére irányuló stratégiák közé tartozik, hogy a kéjencek elsüttetik magukat, vagy lánynak öltöztetik a fiút. Ez afféle szándékos demisztifikáció, amely a lelkesedés ész általi felszámolására irányul.

2. A sade-i univerzum stilizáltsága

Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy ilyen értelemben az észhez nem kapcsolódik a hatékony ellenállás képessége, amely mesterséges beavatkozások nélkül is lehetővé teszi a kihívásoknak való megfelelést. Ezzel egyúttal lelepleződik a kéjencek gyengesége; a kimunkált személyiség felvilágosult eszméjét felváltja a vadorzó, akinek lelkesedését mindössze szemfényvesztő transzformációk révén lehet kordában tartani. Sade-nál az ész, miként valamennyi jellembeli sajátosság, egy törékeny entitás (ahol a törékenység tulajdonképpen egyenes arányosságban áll az összetettséggel), amely abszolút módon befolyásolható a reprezentáción keresztül. Föl sem merül a szenvedélyesség domesztikációjának a lehetősége; a lelkesedés ítéletformáló funkciója eleve adott jelentőséggel bír. A reprezentáció hatalma korlátlan, mivel az észre éppúgy kiterjed, mint a képzeletre vagy az emlékezésre. Az ész egy tökéletesen kiképzett, engedelmes állat attribútumává válik. Ez a fajta animális ésszerűség manipulálható a legapróbb trükkel, anélkül például, hogy a kéjenc akár csak egy pillanatra is elképzelné, hogy a női ruha alatt egy fiú teste rejtőzik. Egyszóval; a látvány és a világ tisztán érzékszervi recepciója abszolút érvénnyel bír.

Talán nem tévedünk nagyot, ha azt feltételezzük, hogy a kéjenc lényegét tekintve az ötből csupán két érzékelési móddal rendelkezik; nincs tapintása, nem érez szagokat, sem ízeket, így az exkrementum iránti vonzódása elsősorban annak tudható be, hogy a kitüremkedő felület látványa által okozott stimulációt képtelen megszakítani az orrfacsaró bűz

⁵⁰³ Vö. Sade 2006: 41.

⁵⁰⁴ Vö. Sade 2006: 29.

vagy a kellemetlen ízek kavalkádja. Az ujj szerszámmá vagy fogaskerékké, a száj – szokatlanul intenzív flegmatikus aktivitást tanúsítva – szivattyúvá, az orr pedig mindössze verbálisan kifejezett minőségek formális szervévé transzformálódik. Tulajdonképpen az orr fémjelzi legnyilvánvalóbb módon a hasadást retorikai és organikus dimenzió, verbális és érzékszervi tartalom között. A szenvedélyesség ennél fogva az optikai és akusztikai tartalmak feltétlen befogadásán alapul. Gondolhatunk itt egyebek mellett a felolvasás *Szodomában* betöltött funkciójára is. A kéjencek mindaddig nemzéseképtelenek, amíg a tárgyilagos analízisekkel tarkított diskurzus tartalmukat tekintve trágár, ám stílusukat tekintve arisztokratikusan kifinomult mondatok formájában el nem juttatja a kéjenc testébe az éltető üzemanyagot. Mindent újra kell mesélni, nem elég a mesére emlékezni. Csak az éppen elhangzott szó, a narráció – időről időre reaktualizált – abszolút jelenidejűsége rendelkezik aktivitásra ösztönző hatással. A szaru- és dobhártya valósága kiiktatja az emlékezés, mi több, az elemi absztrakció valóságát, ami az idő kizökkenthetetlen egysíkúságát eredményezi.

Sade a valósággal együtt tehát az időt is stilizálja. Azzal, hogy megteremti a reprezentációs elemek uralmát, elidegeníti az időt a jelentől mint a spontaneitás szabadságától, valamint a múlttól és a jövőtől is, melyek emlékek és víziók útján kísértének, meglazítva a síkokat egymástól elválasztó rétegek szilárdságát. Az időnek nincs üledékessége, az eseményeknek nincs temporális beágyazottsága: minden csupán véget ér és újrakezdődik, a régi leghalványabb emléke nélkül. A teljesen automatizált embert semmi sem éri váratlanul (Sade alapvetően – ha lehet ilyet mondani – szorosabban kötődik a sci-fi gondolatiságához, mint Diderot). Síkok egymásba ereszkedése helyett marad tehát a tárgyilagos memória, melynek birtokában a hajthatatlanul éber narrátor az ocsmányság kontextuális varialására, dramaturgiai tökéletesítésére törekszik.

Az idővel ellentétben a térhez fűződő viszonyt az átjárhatóság határozza meg. A sillingi várkastély, ahogy már említettük, hemzseg a nyílásoktól, titkos rekeszekből. Architektúrájának kialakítását nem konvencionális szempontok vezérelték, hanem inkább a tér végtelen oszthatóságának eszméje. Az áldozat teste strukturális analógiát képez, hiszen mindig akad egy újabb rés, amelyet be kell tölteni (ugyanígy egyetlen olyan épület sincs, amely teljeskörűen bejárható volna).

Bár nő és férfi között – a társadalmi státusz vagy a kínzás hozzáférhetősége tekintetében – nem tehetünk különbséget, a nemi szervek osztályozását a vagina pénisszel szembeni alsóbbrendűsége határozza meg. Gondoljunk csak a *Szodomában* olvasható averzív kijelentésekre vagy ugyanitt a női nemiszerv letakarásának előszeretettel alkalmazott gyakorlatára. E hierarchia kapcsán két szempontot kell megemlítenünk. Egyfelől a női nemiszerv – taktilis érzékelés hiányában – csupán egy minőségi meghatározást tesz lehetővé, ellentétben a férfi nemi szervvel, amely a pontosan leírható számok, mértékegységek révén mennyiségi meghatározás alapját képezheti. Mondhatni, a pénisz ürügy a számolgatásra, mérték meghatározásra (ami jellemzően előbbre való az aktus bekövetkezésénél). Prioritása egyfajta numerikus fetisizmusba ágyazódik, melynek számos megnyilvánulására bukkanunk a márkai naplójegyzeteiben, ahol a számok mértéktelenül elszaporodnak. Itt többnyire intuitív, racionálisan megalapozatlan kalkulációkról beszélhetünk: „19-en hárman jöttek ebédelni hozzánk, egy anya a két lányával, meglepetésszerűen: tessék, újra itt a 19 és a 3.”⁵⁰⁵ vagy „2-án sok 2-es jelet kapok: 2 újságot küldtek nekem, két mazani látogatóm volt stb.”⁵⁰⁶ Másfelől a női nemi szerv a születés szerve is, a gyermek pedig a kötődés veszélyét hordozza magában; Sade világában az újszülöttekkel szembeni brutalitás ugyancsak a tárgyilagosság dominanciáját tükrözi. A sadizmus tulajdonképpen szélsőséges objektivitás, mely az aléltás pillanataiban sem törhető meg (erről tanúskodik a nemi aktus után vagy közben elkövetett bántalmazás). Tilalom tárgyát képezi minden olyan mozzanat (így például a szándékos utódnemzés vagy a féltékenykedés), amely elősegítheti az emberek közötti ragaszkodás kialakulását vagy elmélyítését.⁵⁰⁷ Az elfogulatlanság megőrzése, a szokványos életvitelt meghatározó válogatott kapcsolatteremtés felszámolása elengedhetetlen ahhoz, hogy a személyek, akik tetszőlegesen kisajátítható elemekké degradálódnak, szabadon érintkezhessenek egymással (ezt erősíti a magázódás tilalma is).⁵⁰⁸ Az intimszféra megszüntetése révén a karakterek súlytalan tömbökké válnak, készen arra, hogy beépüljenek az aktuálisan kigondolt jelenetsorba.

A férfi és a női nemi nem kivül azonban létezik egy harmadik nem is; a hiányzó, többnyire csak irreális feltételek mellett működőképes nem, mellyel az elgyötört testű vénék rendelkeznek, akik a megelevenedés pillanataiban elképesztő aktivitást tanúsítanak. Testük tulajdonképpen egy mindig már halott test, amely külső – szedatív vagy stimuláló – hatások

⁵⁰⁵ Sade 2011: 199.

⁵⁰⁶ Sade 2011: 200.

⁵⁰⁷ Vö. Sade 2002: 88-89.

⁵⁰⁸ Vö. Sade 2002: 88.

révén hol az élet, hol inkább a halál benyomását kelti az egyszerre hanyatló és feltámadó mozzanatok ismétlődésében. A vének meghatározásánál jellemzően kevésbé a nemi szervre, mint inkább más testrészekre irányul a figyelem; a gyomorra vagy olyan az emésztéshez szervesen kapcsolódó testrészekre, mint például az ülep. Marie „hasa hullámos volt, mint a tenger”, Teréz ülepe „a szélességét tekintve vulkánra hasonlított”.⁵⁰⁹ A *Szodomában* az emésztést szabályozó műveletekre vagy a koprofág aktivitásra kiemelt figyelem hárul. A kéjenc képes dührohamot kapni, ha e műveletek valamelyike a feltartóztathatatlan fizikai szükséglet következtében kudarcot vall.⁵¹⁰ Ezenfelül Sade többször él a gyomorhasonlattal: pl. a grandiózus kastélyépület a *föld gyomrából* nőtt ki.⁵¹¹

*

Sade kéjenceinek ízlésünkkel ellentétes szokásait látva, adódik a kérdés: miért lehet annyira vonzó az, ami visszataszító; miként nőhet meg a vonzalom mértéke a visszataszító jelleg fokozásával? Kérdésünkre a választ a kéjencek rögtönzött esztétikai kategóriatana adja meg, mely szerint a szépséghez az egyszerűség, míg a csúnyasághoz a különlegesség benyomása társul, utóbbi épp ezért izgatóbb a libertinus számára. „A szépség, az üdeség csak egyszerű értelemben hat; a csúnyaság, a lealacsonyodás sokkal mellbevágóbb, s mivel az ütés erősebb, a hatása is élénkebb. Ezek után korántsem kell csodálkoznunk azon, hogy sokan inkább egy vénséges, ronda, sőt bűdös nőt választanak élvezetük tárgyaként, mintsem egy csinos és üde leányzót, miként azon sem, ha valaki sétái során inkább a hegyvidék szikkadt, rögös ösvényeit rója, mintsem a síkság egyhangú útjait.”⁵¹²

Az esztétikai kategóriák síkság-hegyvidék kettőségeként történő térbeliesítése vizuálisan konkretizálja a szépség alsóbbrendűségét a csúnyasággal szemben. Nem véletlen, hogy a kéjencek egyes testrészei természeti jelenségekre hasonlítanak, nagyságuk nem számszerűsíthető, mindössze hiperbolikus analógiák (pl. vulkán és tenger) révén írható le.

A szépséggel szembeni averzió lényegében az egyhangúságtól való félelemmel hozható összefüggésbe. Az esztétikai értékmeghatározás egyetlen alapja a hatás, a stimuláció mértéke. A fásultság szintje akkora, hogy a szabályszerűség unalmat kelt ahelyett, hogy – konvencionális ízlésfelfogásunkkal összhangban – vonzalmat ébresztene. Érdeemes

⁵⁰⁹ Sade 2006: 33.

⁵¹⁰ Vö. pl. Sade 2006: 209-210.

⁵¹¹ Sade 2006: 37.

⁵¹² Sade 2006: 32.

leszögeznünk, hogy e kategóriatannak nincs morális relevanciája; a hatás önmagában elégséges értékkel bír a lehetséges következmények latolgatása nélkül.

A kéjencek teste csaknem kivétel nélkül magán hordoz valamilyen fogyatékoságot, és a cselédek is aszerint lettek kiválogatva, hogy sánták legyenek, ami garantálja a kiegyensúlyozott mozgás egyhangúságának megszűnését. A testi deformáció – anélkül, hogy részvétet vagy megrökönyödést keltene – a különlegesség diadala az egyszerűség felett, izgatószer a primitív észlelés által kiváltott vonzalom számára. Ily módon az ízlésbeli preferenciák unalom és érdekesség, sík és domború felület könnyűszerrel észlelhető kettőssége mentén rögzülnek (jelentős eltérés ez Diderot-hoz képest is, aki szépségről szóló gondolatmenetének végén az ízlést meghatározó körülmények sokféleségére hívja fel a figyelmünket).

A fentiek által valamivel tisztább képet kaphatunk arról a hierarchiáról, ami az életkori és nemi sajátosságok vonatkozásában körvonalazódik. A szereplők közt – nem különösebben meglepő módon – találunk fiatalokat és véneket, nőket és férfiakat, és e kétfajta kettősség mentén, az egyhangúságtól a különlegességig terjedő skála szerint az alábbi osztályozás lép érvénybe. A legalacsonyabb szinten a fiatal lányok nemiszerve áll, amely a szépség paradigmáját képviseli. A vagina hátránya a pénisszel szemben mindössze az, hogy belső kiterjedésének adekvát észlelése minimalizálja a vizualitás jelentőségét (a társadalmi előítéleteknek vagy az individuális tapasztalatoknak nincs semmiféle befolyásuk az ítélkezés folyamatára nézve). Ezért eggyel magasabb szinten találjuk a fiatal fiúk nemiszervét, eleve adott aktivitásukat, amely a számszerűsíthető különlegesség paradigmájának felel meg. A hierarchia csúcsán pedig – voltaképp nemtől függetlenül – az elgyötört testű vének állnak. Aktivitásuk a végletekben ölt testet, féktelenség és nyugalom dinamikus kettősségében (a tenger és a vulkán erre szintén megfelelő párhuzamként szolgálnak). Ők képviselik a nem számszerűsíthető különlegesség paradigmáját. Ami ugyanakkor a különbségek ellenére kétségkívül közös sajátosság Montaigne, Diderot és Sade gondolkodásában, az az, hogy a lehető legmagasabb szintű aktivitás nem képzelhető el passzivitás nélkül; kiürítettség és telítettség, vízszintesség és függőlegesség, halál és élet, semmi és minden egymás előfeltételeivé válnak. Ugyanaz a paradoxon eltérő intenzitásfokokat, különböző attribútumokat von maga után.

Sade szereplőinek állandó mozgásban levéséből, valamint az alapvetően túlzásokra épülő táj- és karakterleírásokból kifolyólag az lehet a benyomásunk, hogy mesét olvasunk, egy undok világban játszódo pikareszket, amely hajszálpontosan tükrözi a mese narratív eszköztárát: váratlan helyzetek (pl. hirtelen bebörtönözöttség); a túlzások fokozása (minden egyre gigantikusabbá válik); polarizált (morálisan megosztott) világ, amelyben szembekerül

egymással az áldozatok tisztasága és a megrontók tisztátalansága; a civilizációtól való elszigetelődés (példaként említhetjük a tó közepére épült palotát,⁵¹³ vagy a sziklák, romok és hasadékok által szegélyezett sillingi várkastély teljes társadalmat magában foglaló mikrouniverzumát), ami végső soron a polarizáltság kiéleződéséhez vezet, hiszen fokozza a fogva tartottak kiszolgáltatottságát, miközben nagyobb teret enged a fogva tartók kegyetlenségének, azaz tulajdonképpen egyszerre tágítja és szűkíti le a szereplők mozgásterét.

Időnként pedig a szereplők kelthetik bennünk a meseszerűség benyomását: a peremvidékek titokzatos homályába száműzött szénégetők kolóniája, a monstrumszerű figurák (pl. a *rémisztő óriás* Blangis herceg,⁵¹⁴ vagy az Appenninek hét láb három hüvelyk magas remetéje).⁵¹⁵ Sade világa tehát nem kizárólag morális alapon tekinthető szélsőségesen megosztottnak, hanem esztétikai jellemzők vonatkozásában is. Gondoljunk csak a *Szodoma...* jellemábrázolásaiban artikulált ellentétpárookra (színtelen-sugárzó, aszott-friss, petyhüdt-jó alakú stb.)!⁵¹⁶ Alig van átmenet a visszataszító rútság és az idealizált szépség között. Túlzásokra épülő leírások erősítik ezt az esztétikai jellegű diszkrepanciát, ami elidegenítőleg hat. Úgy érezhetjük, mindvégig a mese világán belül vagyunk, ugyanakkor egy pillanatra sem hisszük el, hogy a szereplők közülünk valók. Legfeljebb a rájuk aggatott titulusok (parlamentari tanácsos, katonatiszt, herceg) emlékeztethetnek emberi vonásokra, ám ezek nincsenek hatással a viselkedésre, amelyet ekképp differenciálatlan viszonyulás jellemez. Jóformán csak kétféle szereplő létezik: az, aki még túl fiatal ahhoz, hogy egzisztenciája legyen (pl. Justine), és az, aki már elég öreg ahhoz, hogy valamikori egzisztenciája teljes feledésbe merüljön (pl. Curval). Egyrészt ez is egyike azon tényezőknek, amelyek lehetővé teszik az eltárgyasult aktus dominanciáját. Másrészt ebből – mármint a szereplők polarizált szituáltságából – adódik, hogy térbeli pozícionáltságuk leszűkül a folyamatos úton levés és a bezárkózottság kettősségére.

⁵¹³ Vö. Sade 2002: 110.

⁵¹⁴ Vö. Sade 2006: 11.

⁵¹⁵ Vö. Sade 2002: 110.

⁵¹⁶ Vö. Sade 2006: 9-34.

3. Justine és Juliette

A fentiekben hangsúlyozott kettősség tetten érhető Justine és Juliette viszonyában is. Justine az erény, Juliette a bűn megtestesítője. Ez azonban önmagában csupán egy felületes megkülönböztetésre adhat okot. Néhány (legalább három) szempont alapján ugyanis kettejük sorsa nyilvánvaló módon összefonódik. Egyrészt Justine legalább annyit utazik, mint Juliette. Másrészt; Juliette a bűnbe való abszolút belevetettsége ellenére sem mentesül a kínzások alól. Kalandja során állandó kockázatnak teszi ki testének sértetlenségét, a hatékony beférkőzés, majd pénzszerzés érdekében pedig gyakran kifejezetten altruistának bizonyul.

A test épségénél előbbre való az intellektuális éberség, mi több; az intellektus folyton veszélybe sodorja a testet, ami az értelem és a test harmóniáját előtérbe helyező antik eszmény megszűnéséhez vezet. Továbbá gyakran – kivált a *Szodoma...* kéjencei esetében – szembesülünk azzal, hogy a legfelkészültebb intellektus a legförtelmesebb testtel párosul. Messzebbre ható kérdések vetődhetnek fel bennünk: pl. lehetséges-e büntetlenül, a negatív kompenzáció veszélye nélkül gondolkodni; lehetséges-e, hogy az értelem művelése ne járjon együtt a test elgyötörtségével, hovatovább, pusztulásával? Megfigyelhető, hogy Sade-nál a tudás átadása, a különböző narratívák és tapasztalatok közti csere, illetve mindennemű egyéb tranzakció a szerves világ deformációját idézi elő. Juliette-nél pl. bevett gyakorlat a mérgezés, amely elengedhetetlen eszköz a tapasztalatszerzéshez, meggazdagodáshoz.

A folyton kilátásba helyezett, ám be nem tartott ígéret dinamikája egy ellenirányú viszonyt eredményez, ahol az ellentétes irányok egymással párhuzamosan mennek végbe: „minél magasabbra emelt, annál jobban lealacsonyított”.⁵¹⁷ Biztosan kijelenthető, hogy Sade regényhősei közül Juliette az egyik legkörmönfontabb, intellektuális képességei ellenére mégis ugyanazt a kegyetlenséget szenved el, mint ostoba áldozatai. Sőt, akad olyan eset, amikor a gyilkosság értékét jelentősen megnöveli, ha az áldozat gazdag vagy arisztokrata sorból származik: „nem mindegy, kik lesznek az áldozatok [...] Szűznek és nagyon előkelőnek kell lenniük, arisztokratáknak, vagy legalábbis dúsgazdagoknak.”⁵¹⁸ Ebben az értelemben Sade-nál korántsem beszélhetünk úr és szolga, felsőbbrendű és elnyomott, erős és gyenge hierarchikus viszonyáról (ellentétben az Adorno és Horkheimer szerzőpáros által *A felvilágosodás dialektikájában* kifejtett nézetekkel).⁵¹⁹ Azt is bátran kijelenthetjük, hogy

⁵¹⁷ Sade 2002: 75.

⁵¹⁸ Sade 2002: 72-73.

⁵¹⁹ Vö. többek között Adorno-Horkheimer 1990: 124-125. és 138. Adorno és Horkheimer Kanttól Nietzschén át Sade-ig egy olyan tendencia megerősödését látja, amely mentén a – fasizmusban gyakorlatiasodott -

Justine életútját sokkal inkább meghatározza az öröm, mint Juliettét. Justine ugyanis a megőrzött tisztaság fölött érzett titkos öröme úgy tekint, mint erényes, önmegtartóztató viselkedésének jól megérdemelt kárpótlására. Azaz: az erényes életvitel nem azonos az aszketikus beállítódással.⁵²⁰ Lényegesen több kínzás tarkítja az élvhajhász Juliette útját. Harmadrészt; Justine legtöbbször éppannyira eszesnek bizonyul, mint testvére, noha rafináltsága az erényt szolgálja. Számos alkalommal képes megszökni és életben maradni, kiválóan olvas a jelekből. Várkastélyban való tartózkodása során szüntelenül találgat, miként szabadulhatna meg, csaknem szeizmografikusan érzékenynek bizonyul a renden belül bekövetkező legapróbb változások iránt, és Juliette-hez hasonlóan szövetkezik másokkal. Az erényes embertípus az immorálistól nem aktivitás és passzivitás ellentéte mentén különböztethető meg. Az aktivitás mértéke formális egyezést mutat. Miben ragadható meg tehát a lényegbevágó különbség? Elsősorban a viszonyulások közti eltérésben. Abban, hogy Justine kizárólag szenvedésként éli meg a kínzást, az erény egyetemes rendjével szembeni sérelemként: mozgását a bűn kollektív automatizmusával szembeni küzdelem motiválja. Juliette ezzel szemben a kínzásban, melynek megfontolás nélkül veti alá magát, a haszonszerzés lehetőségét látja. Minél több kegyetlenségnek rendeli alá magát, annál gazdagabbá válik. Juliette számára Justine erkölcsössége betegség, amely akadályozza a meggazdagodás folyamatát. Az erkölcsösségből való kigyógyulás legalább két szempontból elengedhetetlennek bizonyul. Egyrészt fontos, hogy az adakozás önmegnyugtató örömét felváltsa a birtoklás iránti késztetés: „Az emberek kigyógyultak abból a mániájukból, hogy lekötelezgesse másokat; [...] összehasonlíthatatlanul jobban járnak, ha nem az adományozó szerepében tetszelegnek, hanem a befektetés fejében learatják mindazon gyönyörűségeket, amit a kicsapongás adhat.”⁵²¹ Másrészt az erkölcsös ember álcázása hatástalan, mivel nem rendelkezik a kötődés hiányából adódó szenvtelenséggel. A morál egyet jelent a színlelésre való képtelenséggel: „Megpróbáltam ugyan álcázni tettemet, [...] de hát nem lehetett őket lóvá tenni”.⁵²²

gondolkodást morális fenntartások nélküli elfogultság jellemezte az ész kisajátító erőivel, egy *magasabb én* megteremtésével, egyszóval az individuális törekvések anti-szolidáris grandiozitásával szemben.

⁵²⁰ Valastyán Tamás észrevétele e tekintetben több mint helytálló: „a *Justine*-ben az áldozat egyszerre szenved és élvez [...] felfüggesztődik a metafizikai dualitás, és a kétpólusosnál egy sokkal érdekesebb játéktér (áldozati tér) épül vagy bontakozik ki.” (Valastyán 2007: 328.)

⁵²¹ Sade 1989b: 24.

⁵²² Sade 1989b: 93.

4. A bűn kollektív ciklikussága

Juliette sorsán keresztül közel kerülhetünk ahhoz a különös (abszurd értelemben pozitív) teleológiához, melyet Sade az örök mozgásként, csillapíthatatlan hangoltsággént megnyilvánuló bűnnek tulajdonít. Sade célja a bűn abszolút kiterjesztése, mely szerint mindenki számára előnyt jelentene. Képzeljük el, javasolja, hogy mindenki meglop mindenkit, hogy a totalizálódott bűn konstellációján belül nem akad senki, aki ellenállna a bűnnek. Valaki meglop engem, én a lopásból keletkező hiányt pótolom azáltal, hogy megloplak téged, te azáltal, hogy meglopod őt, s ő azáltal, hogy meglop engem... Ez az egyetemes gazdagsággal párosuló totális egyenlőség állapota, melynek előfeltétele, hogy az összes elem egy töretlen aktivitás által részét képezze e folyamatnak.⁵²³ Jól példázza ezt a Bűn Baráti Társaságának nevezett kivételes csoportosulás is, amelynek tagjai szabadon meglophatják egymást, amint erről a 19. alapszabály is jóváhagyólag rendelkezik: „A Társaságon belül szabad lopni”.⁵²⁴ Egy ilyen állapot a morál perspektívájából nézve nyilvánvalóan abszurdum, mivel a haszon dinamikus és egyetemes hozzáférhetősége a lopás-sorozat megszakíthatatlanságát feltételezi. A kifosztások sorozatos elkövetését egyfajta körkörös kompenzáció motiválja: az erkölcsi kihágások árán megszerzett vagyon csekély garancia a tartós gazdagságra, az elvesztett pénzmennyiség szakadatlan pótlása újabb kegyetlenségek elkövetését teszi szükségessé, ami lezárhatatlanságot kölcsönöz a sade-i cselekmény számára. Sade megrontói irtóznak ugyan a szolidaritáson alapuló egyenlőségtől, viszont a kifosztás lehetőségét mindenki számára fenntartják. Így nem tehetünk különbséget a tagok közti folytonos egyenlőtlenség és a lopás univerzalizálásán, úgyszólván az aktivitás maximalizálásán alapuló kollektív egyenlőség között. A kollektív bűnösség a kollektív egyenlőség abszurd lehetőségfeltétele. Ha az volna a feladatunk, hogy meghatározzuk e gondolat ideológiai keretét, ismételten arra a következtetésre juthatnánk, hogy Sade elutasítja az úr-szolga viszonyrendszer szélső értékeit: az alanyi joga birtokolható szabadságot, az egyenlőséget különösebb erőfeszítés hiányában is akaró szolgai attitűdöt és az öröklött

⁵²³ Bármennyire is abszurdnak tűnhet e gondolatmenet, máshol is találkozhatunk vele, például Carlo M. Cipolla magával ragadó okfejtésében, amelyben „A buta veszélyesebb, mint a gazember” állítás érvényessége mellett érvel, ti. „A buta emberek úgy okoznak veszteséget a többieknek, hogy nekik maguknak semmilyen előnyük sem származik a dologból.”, míg ezzel szemben „Akcióna végeztével a tökéletes gazember a saját számláján »plusz«-hoz jut, pontosan annyihoz, amennyi »mínusz«-t a másíknak okozott. A társadalom összessége számára a helyzet se nem javult, se nem romlott. Ha a társadalom valamennyi tagja tökéletes gazember volna, a társadalmi viszonyok stagnálást mutatnának, de nagyobb szerencsétlenségek nem fordulnának elő. Minden változás a gazdaság és a jólét nagy tömegű cseréjére korlátozódna, azok javára, akik éppen valamilyen cselekvést visznek véghez. Ha a társadalom minden tagja szabályos időközökben hajtaná végre akcióit, nem csupán az egész társadalomra, hanem az egyes egyénekre is a tökéletes stabilitás állapota köszöntené.” (Cipolla 2009: 76.)

⁵²⁴ Sade 2002: 89.

gazdagság elidegeníthetetlen privilégiumával fölényeskedő arisztokratikus beállítódásmódot egyaránt. A kifosztottság állapota éppoly kevésbé tartós, mint a gazdagságé. Az érdem egy radikálisan objektív szempont függvénye. Minden az aktivitás mértéke szerint határozható meg, így a megtorpanás elítélendőbb a pénzszerzés érdekében végrehajtott gáztetteknél. A bűn perspektívájából nézve az erény örök mozgása egy negatív mozgás, mivel az csupán az ínség és az önmegtartóztatás kiterjesztése által motivált. Az erény komfortzónájába való visszaesés halálos veszélyként aposztrofálódik: „a bűnöző számára a legnagyobb veszély, ha vissza akar térni az erényhez, vagy nincs elég ereje, hogy átlépje az utolsó határokat”.⁵²⁵

A bűn abszurd konstellációján belül Sade szerint további pozitívumokról is beszélhetünk; például férfi és nő egyenlőségéről, ami helyenként inkább a nő javára billen,⁵²⁶ vagy a szokások és véleménykülönbségek feltétlen elfogadására való képességről. A kínzás előtt mindenki egyenlő, mivel az nincs tekintettel a nembeli prioritásokra, illetve a különféle elhajlások nem vonnak maguk után kirekesztést: a Bűn Baráti Társaságába való felvételnél mindenki tiszta lappal indul, „nem számít kizáró oknak a rovott múlt vagy a közmegvetés. Mivel elvei a bűnön alapszanak, miként utasíthatná el azt, ami a bűnből ered? Ezek az emberek, akiket kirekeszt a világ, vigasztalást és barátokat találnak a Társaságban”.⁵²⁷ Ráadásul a büntetés-jutalmazás viszonyrendszer teljességgel a feje tetejére áll, a bűn érdemmé válik (mintha Sade egyszerűen csak provokálni akarná az erényes társadalom eszményképét): „Minél alacsonyabban áll valaki a világ szemében, annál nagyobb megbecsülésnek örvend a Társaságban”, illetve „aki jól viselkedik, megróják; aki rosszul viselkedett, megdicsérik”.⁵²⁸ A kirekesztés felszámolását szorgalmazó másik szempont az, hogy az előítélet csökkenti az áldozat kiszolgáltatottságát, mivel a másik – totalításra hivatott – birtokba vételét egyetlen aspektusra korlátozza (pl. arra, hogy a nő képviseli a gyengébbik nemet).⁵²⁹

A bűn zavartalan kibontakozását mindenekelőtt az íratlan jelek dominanciája segíti elő, melynek határozott ellentéte az erényes ember stigmatizáltsága (pl. Justine szégyenbetűje).⁵³⁰ Ad hoc ígéretek hangzanak el, melyek alkalomtól függően bármikor megszeghetők: „a múlt héten nyertem tőlük száz aranyat egy vienne-i házban; s mivel ennek

⁵²⁵ Sade 2002: 181.

⁵²⁶ Egy emlékezetes jelenetben Juliette-nek úgy sikerül meglopnia a férfiakat, hogy azok mindvégig nemiszervük felállításával bajlódnak (példa lehet ez többek között arra is, hogy az észet nem okvetlenül a férfi nem birtokolja a nőkkel ellentétben). Vö. Sade 2002: 76.

⁵²⁷ Sade 2002: 88. Sade abszurd felvetése nyomán további kérdést fogalmazhatunk meg: vajon a tökéletes egyenlőség (mint abszolút pozitivitás) csupán a negatívum (megfosztottság és meggazdagodás kollektív ciklikusságának) totalizálása révén érhető el?

⁵²⁸ Sade 2002: 88.

⁵²⁹ Vö. Sade 2006: 177.

⁵³⁰ Vö. Sade 1989b: 94. A stigma megfellebbezhetetlen jelentőségéről tanúskodik az a joggyakorlati abszurdum is, miszerint „a feljelentésnek bizonyíték nélkül is hitelt adnak, továbbá bármely feljelentés elég ahhoz, hogy az illetőt felírják.” (Sade 2006: 214.)

harmincadrésze sem volt náluk, beértem adott szavukkal... most véletlenül találkoztam velük, kértem a tartozásomat... és láthatta, hogyan fizettek. Együtt keseregtünk a becsületes nemesúrral az őt ért kétszeres szerencsétlenségen.”⁵³¹ Ígéret és következmény, szó és tett viszonyában referenciális szakadás következik be. A be nem tartott ígéret a bűn legvilágosabb retorikai megnyilvánulása. Ebből a szempontból a várkastély, ahol egy időre Justine raboskodik, a gazdátlan beszéd allegorikus színterévé válik. A várkastélyból távozók közül ugyanis még senki sem tartotta be ígéretét, miszerint visszatér és kiszabadítja bajtársait.⁵³² Ennélfogva nem lehet tudni, mi történik a távozókkal, ami szüntelen találgatásokra, konspiratív felvetésekre túlburjánzására ad alkalmat. Justine-t mindvégig a várkastélyból való kitörés lehetősége tartja lázban. Elszólásokra, beszédfoszlányokra apellál, keresi a pillanatot, amikor a fegyelmezett beszéd állványzata megreccsen (ami szintén mesei elem).⁵³³ A kízóknak magabiztossága megfeythetetlen enigma: vajon miért nem tartanak attól, hogy a „fiatalabb lányok, akik nem tudnak vigyázni a nyelvükre”, a várkastélyból kikerülve fel fogják fedni szennyes üzelmeiket?⁵³⁴ A titok felderítését tovább nehezíti, hogy nincs állandósság, amely megbízható támpontot nyújtana a dolgok kifürkészéséhez: „az alanyok, igaz, cserélődtek, de a cserélődés rendszerét is már készen kapták.”⁵³⁵

5. Anomáliák

Csak hogy Sade életművén belül számos mozzanat arra világít rá, hogy a bűn e nagyszabású konstrukciója végső soron fenntarthatatlan. Jó példa lehet erre már a *Szodoma...* is, ahol az idő múlásával a rend egyre kaotikusabbá válik. Megjelenik például a humor, noha legalább a 182. oldalig kell várnunk az első valóban mókás jelenetre, amelyben az egyik herceget látjuk részegen, amint a folyosókon össze-vissza flangál, szobáról szobára jár, hogy ráleljen ágyasára.⁵³⁶ A részegség egyre meghatározóbb szerepet kap, és nem sokkal az említett eset után először fordul elő az, hogy az éjszakai kicsapongás következtében a nappali menetrend felborul, amit számos ehhez hasonló eset követ.⁵³⁷ A másik destruktív fejlemény az, hogy a részvételnélküliség egy bizonyos ponton (egész pontosan a testvéri ragaszkodás

⁵³¹ Sade 1989b: 162.

⁵³² Vö. Sade 1989b: 120.

⁵³³ Vö. Wilhelm Hauff *A gólyakalifa* című meséjét, ahol a *Mutabor* szó kihallgatása teszi lehetővé a transzformációt.

⁵³⁴ Sade 1989b: 135-136.

⁵³⁵ Sade 1989b: 155.

⁵³⁶ Vö. Sade 2006: 182.

⁵³⁷ Vö. Sade 2006: 194, 208 és 246.

vonatkozásában) megingathatónak bizonyul. A *Justine...* végén Juliette, aki ekkor már előkelő asszony, pártfogásába veszi a szerencsétlen sorsú Justine-t. Máshol pedig egy kísértő álmóról beszél, melyben Justine megjelenésének hatására „egyetlen pillanatra megszűntem gonosznak lenni”.⁵³⁸

Azonban a bűngépezet meghibásodására utaló jeleket a legnagyobb számban kétségkívül nem máshol találhatunk, mint Sade leveleiben és naplóbejegyzéseiben, melyek tele vannak bizarr (nem okvetlenül humoros) szóösszetételekkel (például fa[bula]),⁵³⁹ különös azonosításokkal. Utóbbira példaként szolgál Sade egy bizonyos Rousset kisasszonyhoz intézett levele, amelyben az embert földigilisztaként, önmagát fogva tartott féregként, fogva tartóit szamarakként, a kisasszonyt pedig a fogollyal incselkedő egérként írja le.⁵⁴⁰ A metamorfózis egyértelmű demisztifikációt fejez ki. A grandiózus természet összeszűkül, benépesedik a legkisszerűbb lényekkel. A gyakorta megvetett és nehezteléssel sújtott külvilág gyermeteg hasonlatok által véghezvitt demisztifikációja ellenére azonban megjelenik egy határozottan misztifikatív mozzanat is. Számos naplóbejegyzésben domináns szerepet töltenek be a számok, amelyek itt már nem a katalogizáló ész eszközeiként vannak jelen, hanem sokkal inkább egy megfoghatatlan, misztikus befolyásról tanúskodnak. Sade az elmosódó külvilágot véget nem érő kalkulációk és feltételezett törvényszerűségek révén próbálja kifürkészni. A spontán fejlemények zavaros matematikai determinizmusokba illeszkednek. A szinte hisztérikussá vált ráció továbbra is hallatlan munkában van, ám működéséből kiveszni látszik az objektivitás iránti igény. Már-már arra következtethetünk, hogy a levelekben az intellektuális éberség hiánya tematizálódik, mintha a számok proliferációja egy nem létező rend iránti tébolyult nosztalgia meglétéről tanúskodna. Ám ezek a megnyilvánulások már inkább csak szimptomatikus jelentőséggel bírnak. A számok szerepének túlhangsúlyozása értelmezhető a katalogizáló, ám irányt tévesztett gondolkodás szimptomájaként. Sade célja itt már nem több, mint „biztos ponthoz kötni a boldogtalan fejet.”⁵⁴¹ Mindemellett leveleiben sokat panaszkodik fejfájásra és gyomorbajra, friss levegő és megfelelő étkezés után áhítozik. Leggyakrabban megfogalmazott követelése pedig a szenvedővel szembeni szolidaritás betartására irányul. Világos beszédért esedezik, a téves ígéretek általi reménykeltést az emberrel szembeni kegyetlenségként írja le. Saját bőrén tapasztalja, hogy az ítélet nyelve nem reakcióképes, hogy az ítélet hiánynyelvén belül nincs apelláta. Kétségbeesése a megszólítottak (prefektusok, miniszterek, feleségek, anyósok, bírók) szóródásához vezet, ami a sade-i levélnyelv turbulenciáját adja.

⁵³⁸ Sade 2002: 102.

⁵³⁹ Sade 2011: 206.

⁵⁴⁰ Vö. Sade 2011: 75-79.

⁵⁴¹ Sade 2011: 58.

Mindazonáltal a világos beszédre vonatkozó igény Sade gondolatvilágának egy mindvégig meghatározó vonását leplezi le. Az, hogy minden kieső elem azonnali pótlásra szorul, Sade-nak a megnyilvánulás-képtelenség lehetőségével szembeni fékezhetetlen türelmetlenségéből fakad. A bujkáló, nem kellően kifejezett eszme gyűlöletes megvetés tárgyát képezi, lényegében ugyanazon okból, amiért Sade teljesen kétségbeesik, miután szembesül legfontosabbnak tartott művének, a *Szodoma 120 napjának*, eltűnésével. A pazarló gondolkodásra, a félbeszakadások afirmálására képtelen, és az eszmék misztifikációját a számmisztika értelmetlenségébe züllesztő gondolkodó számára Juliette örületesen hosszú (megközelítőleg háromezer oldalra) nyújtott kalandja sem képes betölteni a tátongó űrt, amely a *Szodoma...* elvesztése által keletkezett.

V. Zárszó

A bevezetőben említettük Baeumler észrevételét arra vonatkozóan, hogy a 17. és 18. századi (különösen francia) filozófia az individualitás kibontakozásának korszaka, és bár az individualitás nem tartozott fő fogalmaink közé, a hozzá kapcsolódó attribútumok közül valamennyit megtalálhatjuk Montaigne, Diderot és Sade gondolkodásában is. Ilyenek pl. az én megragadhatatlansága, perspektivikus sokfélesége, a metaforicitásban való feloldódás, a fogalomközpontú gondolkodás és a jelenidejűség dominanciájának háttérbe húzódása. A határokat világos és elkülönített módon kijelölő szigorú gondolkodás helyét látszólag egyfajta intellektuális fesztelenség veszi át. Megszűnnek az alá- és fölérendeltségi viszonyok. Megszűnik a rivalizálás ész és képzelet, jelenlét és távollét, természet és civilizáció, úr és szolga között. E fesztelenség azonban valamiképpen mégsem torkollik a gondolkodás önkényességébe, hiszen a gondolatok egy olyan középpont körül kavarnak, amely mindenekelőtt hiánya által fejt ki hatását. A diskurzus egy nem létező középpont köré szerveződik, amely megragadásra ösztönző erőként ugyanakkor képes irányt szabni a gondolkodás számára. E középpont szerepét olyan uralkodó entitások és fogalmak töltik be, mint a test, az én vagy a szépség. Egyik sem ölt végleges formát, viszont a hozzájuk való folyamatos visszatérésből születik meg a diskurzus, amely az ismétlődések és elfordulások kettős dinamikája révén egyszerre centralizált és decentralizált. Túlnyomórészt ebből származhat az a kettős benyomásunk is, amely alapján e diskurzusok egyszerre tűnnek szerteágazónak és egyneműnek.

E gondolkodók közös felismerése az, hogy az én nem létezik, pontosabban hiányzik közvetlen jelenléte azokban a pillanatokban, amelyekben a szenvedély megtörténik, amelyekben választ kellene adni egy zavarbaejtő felvetésre. Az én apró ponttá, a reflexió ingerfelvevő centrumává zsugorodik, a megélés pillanataiban némaságra van ítélve, és csak a távolság révén képes kibontakozni, újra és újra formát ölteni. A távolság minden ilyen esetben valamifajta intellektuális éberséget jelent, amellyel az én képes kívül kerülni önmagán, és mindez a paradoxon általánosabb érvényű megnyilvánulását eredményezi: az én nincs jelen ott, ahol jelen van, illetve jelenléte mindössze közvetett, reprezentált. Ebben az értelemben nem beszélhetünk tiszta jelenlétről. Múlt és jövő interferenciái vagy épp az aktuális tapasztalatból leszűrt távlati következtetések alapvetően meghatározzák jelen idejű érzékelésünket, ami végső soron azt eredményezi, hogy realitás és potencialitás határai özzemosódnak. Az éppen most létező nem tölt be nagyobb szerepet, mint ami lehetséges. Így fordulhat elő az, hogy még a nemzés pillanatát is képes megzavarni a félbeszakadás lehetősége, amit egy barát által korábban elmesélt történet hordoz magában (Montaigne), míg

Sade esetében minden (csupán közvetett) aktivitás az elbeszélt történetekből származik. De így lehetséges az is, hogy a tények, amelyekkel a megismerő értelem aktuálisan szembesül, továbbgondolásra ösztönöznek, mint pl. Montaigne *Raymond Sebond mentségében* vagy Diderot *D'Alembert álmában*. Egyszóval: a jelenlét tekintélye mind a megélés, mind a megismerés vonatkozásában megszűnik, és ezzel egyúttal az én helye is instabillá válik.

Az én ezen felfüggesztődése mögött egy kétirányú szkepticizmus rejlik: kétely a reneszánsz életélvezet *itt és mostjával*, valamint a karteziánus gondolkodás énközpontúságával szemben. Ez a ráeszmélés folyamatos kihívás elé állítja a gondolkodást. Említettük, hogy Baeumler a reneszánsz és a felvilágosult individualitás közti különbséget elsősorban abban látja, hogy míg a reneszánsz individuum a megélés öntudatlanságában bontakozott ki, addig a felvilágosult individuum már tudatosítja önmagát, úgy tekint tapasztalataira mint gondolkodásra ösztönző erőkre. Az élet, amelyben sosincs igazán jelen, számára elsősorban a gondolkodás stimulációját jelenti. Ez a távollét azonban nem párosul az élet megvetésével, ám elengedhetetlen a reflexió működéséhez, mint ahogy elengedhetetlen az élethez mint a reflexió kimeríthetetlen kútforrásához való folyamatos visszatérés is, ami természetesen távol áll a hedonista életigenléstől. Az ego közvetlen hiánya és – ami ugyanaz – közvetett jelenléte a reflexió intenzitását vonja maga után. Jelenlét és distancia kölcsönösen kiegészítik egymást. Az előbbi nem más, mint artikulálatlan erőforrás, ami elevenséget kölcsönöz a gondolkodás számára, míg utóbbi lehetővé teszi azt, hogy a jelenlét testet öltjön. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az értelem felfekteti boncasztalára az életet, amely így szükségképpen alárendelődik a reflexiónak, hanem inkább arról, hogy megszűnik a különbség megélés és megjelenítés között, mivel a kettő valamiképpen előfeltételezi egymást. Amikor például Montaigne ismerőse egy megelőző önvallomás formájában színt vall szorongásáról, mielőtt aktusba bocsátkozna, az nem egyszerűen pszichológia, mint inkább kísérlet a nemzés (és minden egyéb aktivitás) színpadának megteremtésére, a spontaneitással szembeni bizalmatlanság megnyilvánulása, a reflexió betörése az öntudatlan aktivitásba, amely tetőpontját Sade-nál éri el igazán.

E folyamat tehát megítélésünk szerint Montaigne-nyel kezdődik. Egyes értelmezések Montaigne-t a kényelmes élet apologétájának (Pascal), mások a sztoikus beletörődés és az ebből eredő kiegyensúlyozottság filozófusának tartják. Az általunk elemzett szövegrészek ellenben azt hivatottak demonstrálni, hogy az esszék zavartalannak tűnő felszíne alatt az ellentétek dinamikája működik. Igaz ez Montaigne nem szisztematikusan kifejtett episztemológiai nézetrendszerére éppúgy, mint életfilozófiájára. Előbbi tele van irreálisnak tűnő alakzatokkal, ami abból fakad, hogy a vizsgálódás horizontja az aktuálisan tapasztalható tényeken túl kiterjed a lehetséges alakzatok körére is. Utóbbi kapcsán pedig olyan

megnyilvánulásokkal szembesülünk, amelyek a közvetlen megélés kudarcát tematizálják elemi adottságaink tekintetében, mint a nemzés, a sírás vagy a beszéd. Feltevésünk szerint Montaigne e kudarc nyomán jut el arra a paradox felismerésre, miszerint a szenvedélyek megélése a velük szemben tanúsított distancián alapul. Ez a distancia azonban elválaszthatatlan a közelségtől, mivel Montaigne szerint a zavartalan megélés előfeltételezi a lehetőségként felmerülő rossz aktualizálását. A gondolkodásnak nem csupán a jelenlévővel, hanem a lehetséggel is számolnia kell (eltávolodnia attól, ami jelenlévő, és közel kerülnie ahhoz, ami távollévő). Az élet pl. a betegségen keresztül hárítja el a halál fenyegető lehetőségét. Ebben a perspektívában a negatívum a pozitívum, a pozitívum pedig a negatívum lehetőségét hordozza magában. Montaigne gondolkodását ekképpen az ellenirányú mozgások dinamikája határozza meg, amit számos példán keresztül igyekeztünk kimutatni.

Bizonyára nem tekinthető véletlennek, hogy Georges Poulet nagyszabású tanulmányorozatának (a *Tanulmányok az emberi időről*) első fejezetét Montaigne-nek szenteli. Első kérdése Montaigne kapcsán a gondolat természetére, szinte már-már fizikai tulajdonságokkal leírható állapotára irányul (a gondolat olyasvalami, ami meghatározott mozgással, halmazállapottal bír). Montaigne története onnan kezdődik, hogy az írás révén elkezdte sorba rendezni gondolatait. Az írást megelőzően azonban Montaigne gondolata „formátlan és hullámzó” (*informe et ondoyante*) volt, „elpárolgott, anélkül, hogy nyomot hagyott volna”.⁵⁴² Az írás révén a gondolat nem csupán történetre (*histoire*), de egyfajta tartamra (*durée*) is szert tesz. Poulet utal Montaigne önmaga által is bevallottan szörnyű emlékezőképességére, ám a felejtés helyén nem egyszerűen a semmi keletkezik, hanem egy nyugtalanító vibrálás, izgatottság (*simple agitation*), amely „előidézi a gondolat felbukkanását a tudat horizontján”.⁵⁴³ E felbukkanás előtt a gondolkodás tárgya „az idő kellős közepén lebeg, akár egy magányos felhő a levegőbe függesztve”.⁵⁴⁴ Montaigne célkitűzése viszont nem merül ki az önformálás kiegyensúlyozott gyakorlatában, „lemond annak megfestéséről, ami van, és annak megfestéséről is, ami ő maga”,⁵⁴⁵ mivel nem a létet akarja ábrázolni, hanem a keletkezéseket, a folyton újraképződő rétegeket, mindazt, amit Poulet összefoglalólag a *passage* lefordíthatatlan terminusával jelöl. Ellentétben a sztoikus gondolkodóról alkotott elképzelésekkel, ezt a mozgást egy szabálytalan rétegződés uralja, az én alkalomról alkalomra kísérletet tesz önmaga megragadására, és „Minden újabb alkalom a gazdagság újabb forrását jelenti”.⁵⁴⁶ (Ha nem tartanánk attól, hogy túlzásokra vetemedünk, talán érdemes lenne

⁵⁴² Poulet 1952a: 49.: „s'évaporait sans laisser de trace”

⁵⁴³ Poulet 1952a: 50.: „provoque l'apparition dans le champ de la conscience”

⁵⁴⁴ Poulet 1952a: 50.: „flotte au milieu du temps comme un nuage unique suspendu dans l'air”

⁵⁴⁵ Poulet 1952a: 54.: „renonce a peindre ce qui est; il renonce même a peindre ce qu'il est”

⁵⁴⁶ Poulet 1952a: 59.: „Chaque occasion nouvelle est une nouvelle source de richesse”

elgondolkodnunk azon, vajon nem Montaigne és az általa fémjelzett esszé műfajának megszületése jelentette-e az első mozzanatot egy olyan történetben, amelyben szerző és szöveg, illetve én és dolog kivehetetlenül összemosódnak egymással, amelyben az írás az önformálás kitüntetett módjává válik, mivel képes alakot teremteni a megélés öntudatlanságában cseppfolyóssá vált vonásokból?)

Arról van tehát szó, hogy az én az írással, a reflexióval együtt születik, hogy ilyen értelemben gondolkodás és létezés elválaszthatatlanok egymástól, ami tulajdonképpen a karteziánus világlátás legfőbb tanulságát idézheti fel bennünk. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az állítmány vonatkozásában megkérdőjelezhetetlen az azonosság a *cogito*-elvvel, csak hogy az alany vonatkozásában történik egy jelentős változás: az egyes szám első személy dominanciája megszűnik.⁵⁴⁷ Az én többé nem egy önmagában elégséges entitás, hanem megkülönböztethetetlené válik attól a médiumtól, amelynek önnön kifejeződését köszönheti, mint ahogy e médium (pl. az írás) sem létezik az én arra vonatkozó törekvése nélkül, hogy megragadja önmagát. Ezzel voltaképpen a tulajdon eszméje is megszűnik, hiszen nincs olyan kitüntetett entitás (legyen szó *raison humaine*-ről vagy az idolumoktól megtisztított tudományos értelemről), amely a létezést birtokolja. A létezés olyasvalami, amit képtelenség kisajátítani. Ahol a birtoklás mozzanata irrelevánssá (mi több, a tagadás tárgyává) válik, ott óhatatlanul háttérbe szorul a kérdés, egészen pontosan mi különbözteti meg az álmodót a valóságtól, a tébolyt a normalitástól. Ebben az esetben a gondolkodás ténye a racionalitás önigazolásává válik. Gondolkodom, tehát nem vagyok tébolyult. A téboly nem más, mint a gondolkodás hiánya, olyan állapot, amelyben a megnyilvánulás megreked a tobzódó, ám kibontakozatlan inger szintjén. A téboly az intenzitás nulla foka, miközben hangsúlyoznunk kell, hogy ezen intenzitáshoz nem kapcsolható semmiféle szenzibilitás. Talán érdemes újra Diderot-t idéznünk a szentimentális karakterről, akit alkata mindössze egyetlen szerepre tesz alkalmassá: „Tünékeny, hirtelen jött, előkészítetlen, mértéktelen s kirívó fellobbanása egyenesen a *téboly* benyomását keltené. [...] Néhány elégikus szerep – ennyi s nem több az, mit nebántsvirágára bízhatna.”⁵⁴⁸ Éppen a karakterszegénység, a jelenlét artikulálatlan intenzitásába való belemerevedés, a sokféleség hiánya az, ami tébolyt eredményez. Minél inkább eltávolodik valaki önmagától, annál kevésbé tébolyult. Egy ilyen gondolkodás nem tesz ontológiai alapon különbséget határok és szférák között, mindössze az intenzitás mértéke szerint ítélkezik, és ennél fogva a lehető legáltalánosabb (ha lehet ilyet mondani, voltaképp a

⁵⁴⁷ Alexander Bernát Diderot kapcsán a Descartes-hoz való viszonyulás kétértelműségét így foglalja össze: „Diderot-t egész egyénisége elmélődő életre szánja. Száz évvel előbb Descartes módjára élt volna, kitől elméjének alkatában nagyon különbözik, de kihez kontemplatív hajlamaiban mégis hasonlít.” (Alexander 1900: 55.)

⁵⁴⁸ Vö. Diderot 1966a: 86. (Saját kiem. – S. Cs.)

cogito-elvnél is apodiktikusabb) megállapításra szorítkozik: arra, hogy a létezés létezik, gondolkodni pedig annyit tesz, mint létezni. Az apodikticitás itt úgyszólván tautologikussá válik, és e tautológia úgy működik, mint maga a paradoxon, ami nem más, mint egyfajta önfelszámoló stabilitás, miszerint nem jelöljük ki a lét határait, ám a végtelenségig kitágítjuk azt, felfüggesztjük az ént, miközben szerepek sokaságát tulajdonítjuk számára, nem határozzuk meg a szépséget, miközben a *viszonyok eszméjének* lezárhatatlan fogalmiságába helyezzük. Ebből jön létre a gondolkodás légüres, ám produktív dimenziója, az oda-vissza zajló mozgások sorozata.

Azt a gondolkodót, aki ennek az egész folyamatnak a közepében áll, Baeumler individuumnak nevezi. Mit jelent azonban individuumnak lenni, és mennyiben különbözik ez az állapot mindattól, amit az ego fogalma fémjelez? Nem ok nélkül vetődhet fel ez a kérdés, hiszen úgy tűnhet, merő önellentmondásba ütközünk a Baeumler individualitás-koncepciójára való hivatkozással. Az individualitás, mint tudjuk, feloszthatatlanságot jelent, ám hogyan nevezhetjük feloszthatatlannak azt, aki, ahogy az eddigiekben erre mindvégig igyekeztünk rávilágítani, éppen hogy felosztódik a megnyilatkozások, jelenségek és alakzatok sokféleségében. Hogyan állíthatjuk egy ilyen gondolkodásról azt, hogy individuális? Ez az ellentmondás azonban inkább látszólagos, és csak akkor tűnhet ennyire zavaróan szembeötlőnek, ha figyelmen kívül hagyjuk mindazt, amit eddig a gondolkodás természete kapcsán körvonalaztunk, ha vakon mindössze a szó etimológiájára szorítkozzunk. Felvetése mégis hasznosnak tűnhet, mivel arra sarkall bennünket, hogy megismételjük legfőbb téziseinket és hogy ezek mentén tovább árnyaljuk az ego és az individuum közti különbségeket. Egyfelől elmondhatjuk, hogy az a hely, ahol a gondolkodás mozgása végbemegy, nem osztható fel különböző territóriumokra, hanem egyfajta differenciálatlan intenzitás jellemzi. Egyrészt ennek köszönhető művészet és tudomány, költői fantázia és kutatói precizitás, transzcendens és immanens irányultság gyümölcsöző interregnuma. Ez a feloszthatatlan gondolkodás teszi lehetővé racionális és mítikus jelleg összekeveredését Montaigne alakzataiban, valamint a reális és fantazmagórikus vonások összemosódását Diderot alakzataiban, ami szerzőjüket kis túlzással szinte már a sci-fi műfajának egyik előzményévé avanszálja. Másrészt szükséges kihangsúlyoznunk az ego és az individuum közt fennálló különbségeket. Az ego a létezés olyan formációja, amely az elkülöníthetőségek mentén alakul ki. Az ego, aki ésszel gondolkodik, nem engedhet a fantázia kísértésének, az ego, aki itt és most jelen van, nem veszhet el a múlt homályában, sem a jövő bizonytalanul formálódó horizontján. Ebben az értelemben létezése nem értelmezhető másként, mint felosztott egységek egymástól elkülönülő halmazainak csoportosulásaként, amely halmazok között elengedhetetlenül választanunk kell. Van racionális ego, imaginárius ego, jelenlévő és

távollévő ego. A reflexió többirányú ugyan, ám ezek az irányok kijelölt határon belül mozognak. Ezzel szemben az individuum csakugyan feloszthatatlan, mivel pl. egyszerre van jelen a múltban, a jelenben és a jövőben (természetesen nem fizikai értelemben, hanem a reflexió tartományán belül, ahol a jelen impressziói nem vonhatják ki magukat a múltbéli emlékek és a jövőt illető várakozások alól). Ez a gondolkodás egyszerre van jelen a realitásban és a potencialításban, a tényekben és a feltételezésekben, azaz lényegét tekintve nem lehet felosztani.

A gondolkodás, a reflexió létezésben betöltött kulcsfontosságú szerepe a karteizianizmushoz való affirmatív, míg az, hogy a megnyilvánulás szubjektumaként az ego helyét az individuum veszi át, egy határozottan negatív viszonyulást jelez. Valójában ugyanakkor ez az ambivalencia alighanem tetten érhető a reneszánszhoz fűződő viszony vonatkozásában is. Baeumler filozófiatörténeti munkájának elején a reflexív individualitást elhatárolja a reneszánsztól, ami alapján úgy tűnhet, mintha a reneszánsz életélvezet jelenidejűségének, alapvetően organikus szemléletmódjának meghaladása egy átmenet nélküli szakítás volna. E masszív gondolkodástörténeti határvonalak feltérképezéséhez bizonyára jóval kidolgozottabb értelmezési keretre volna szükség, ezért jelen esetben inkább csak kételyünket szeretnénk kifejezni e kategorikus elhatárolásokkal szemben (kételyünket, amely leginkább úgy érzi magát, mintha csak belopakodott volna e nálánál nagyobb és összetettebb diszkurzív térbe). Ami viszont az imént említett ambivalenciát illeti, itt és most mindenekelőtt Bahtyin Rabelais-ra mint a reneszánsz irodalom egyik – ha nem a – legkiemelkedőbb képviselőjére vonatkozó megállapításait szeretnénk felidézni.

Bahtyin *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* bevezetőjében hosszasan értekezik a testiség szerepének – legalábbis a középkor aszketikus szemléletmódjához képest történő – rehabilitációjáról, mint a reneszánsz szemléletmód alapvonásáról. A szöveg egy fontos szakaszán azonban kiemeli, hogy a test nem a privát-egyéni, hanem az össznépi-kollektív megélés alapját képezi: „Az anyagi-testi elv hordozója itt nem az elkülönült biológiai egyed és nem is az *egoisztikus* polgári individuum, hanem a nép, méghozzá a fejlődése során állandóan növekedő és megújuló nép.”⁵⁴⁹ A test ilyenformán éppen az egoisztikus jelleg hiányáról tanúskodik, az élvezet nem egyszerű hedonizmus, nem önbirtoklás és nem is a másik kisajátítása, mint inkább szántszándékú beágyazódás egy, az élvezet szubjektumát mind méreténél, mind intenzitásánál fogva meghaladó entitásba, amit jelen esetben az össznépi, karneváli csoportosulás jelöl. A test ezen asszimilációja kihat az ábrázolás módjára is, amelyet a túlzások dominálnak: „Ráadásul e képek mindig rendkívül

⁵⁴⁹ Bahtyin 2002: 29.

főlnagyítva, hiperbolikus formában jelentkeznek.”⁵⁵⁰ Mintha már itt megtalálható volna a reprezentatív jelleg kibontakozásának csírája (arról nem is szólva, hogy a karnevál nem spontán csődület, hanem meghatározott rítusokba, dramaturgiába rendeződik), ám Bahtyin leírásában a létezés organikus dimenziói továbbra is kitüntetettséget élveznek, legfőképp az elvont, szellemi tartalmakkal szemben, ami egyebek mellett megmutatkozik a lefokozás, alászállás topográfiai értelmű mozzanatában, amelyben szintén jelen van lét és nem-lét egymást kiegészítő kettőssége: „A lefokozásnak ezért nemcsak megsemmisítő, negatív jelentése van, hanem pozitív, újjászülő értelme is: *ambivalens*, egyszerre tagad és igenel.”⁵⁵¹ Ebből adódóan a szervek és bizonyos testi folyamatok nem csupán a megsemmisülés, de egyben az újjászületés lehetőségét is magukban hordozzák, és ily módon elidegeníthetetlen részei a reneszánsz ambivalens életigenlésének. Ez a fajta kettősség, az egymással szemköztí pólusok egyidejű affirmációja továbböröklődik Montaigne esszéiben, és tagadhatatlanul meghatározza Diderot és Sade gondolkodását is. Lét és nem-lét, élet és halál, pozitívum és negatívum egymást előfeltételezik, és talán nem tévednénk nagyot, ha azt mondanánk, hogy e kiegyenlített polarizáltság, ellenirányúság egy reneszánsz örökség. Mindamellett talán vitathatatlan, hogy a reneszánszban még nem jelenik meg határozottan (és ha meg is jelenik, inkább csak csírájában) a testiséggel, a fiziológiai folyamatok spontaneitásával szembeni gyanakvás, ami – három szerzőnk esetében – az organikustól, a megélés mozzanatától eltávolodó köztességhez, túlreprezentáltsághoz vezet (nem egy kisajátító racionális individualizmushoz, hanem egy indirekt életigenléshez, amely a distancia elvét állítja a közvetlen megélés aktusának helyébe, és nem azért, mert a test alsóbbrendűnek minősülne a szellemhez képest, hanem mert többé nem magától értetődő, hogy közvetlen, reflektálatlan megélés létezik-e egyáltalán).

Mindazonáltal Montaigne-től Diderot-n át Sade-ig haladva tapasztalható némi eltérés megélés és megjelenítés, szerves és szervetlen viszonyát illetően. Először is vegyük figyelembe, hogy amennyiben a gondolkodás szorosan összefonódik a létezéssel, úgy mi akadályoz meg bennünket abban, hogy azt feltételezzük, gondolataink – mintegy performatíve – visszahatnak cselekvéseinkre, létezésünk konkrét megélésére, hogy ezáltal megnyílik egy újfajta dimenzió, amelyben a gondolkodás egy organikus értelemben is gazdagabb megélés lehetőségét rejtí magában? De vajon mit érthetnénk itt gazdagság alatt? Nagyobb (érzékelhető) intenzitást, amely az élmények tartósabb megéléséből származik? Ami viszont ennél is lényegesen fontosabb, hogy vajon tehetünk-e különbséget megélés (közvetlenség) és megjelenítés (distancia) között ott, ahol a reflexió beékelődik az aktusba, előidézve azt az

⁵⁵⁰ Bahtyin 2002: 27.

⁵⁵¹ Bahtyin 2002: 31.

állapotot, amit Diderot nyomán a teatralitás fogalmával jellemezhetünk? A néző ugyanis végső soron képtelen eldönteni azt, vajon a színész sírása mímelt vagy megélt aktus-e. Mennyiben vagyunk mi nézői önmagunk cselekedeteinek? Vajon lehetséges-e abszolút közvetlen módon részt venni, jelen lenni cselekedeteinkben, anélkül hogy öntudatlanságról tennénk tanúbizonyságot? Ezekre a létezés alaptermészetére vonatkozó felvetésekre nem könnyű kimerítő válaszokkal szolgálni.

Mindenesetre a három szerző vonatkozásában kijelenthető, hogy egyre inkább a létezés közvetett, distancializált megélése kerül előtérbe. Ez viszont még Montaigne-re igaz a legkevésbé, akinek gondolkodására egyaránt jellemző a megélés közvetlenségére való törekvés és a distancia elvének kicsírázása. Fontos hangsúlyozni, hogy Montaigne jellemzően az élet természetességét tartja szem előtt, gyűlöli a mesterkéeltséget (alighanem megrökönyödéssel fogadná Sade alakzatait). A reflexió és a distancia felfedezéséhez mindenekelőtt a reneszánsz életelvűség ösztönözte. A distancia nála még inkább afféle stratégia, intellektuális-retorikai manőver, amit a megélés teljességének elérése érdekében alkalmaz, merőben opportunista módon. Még a betegségek megőrzésében, halmozásában is van némi hedonizmus, mivel az végső soron az élet fesztelen megélését szolgálja. Arról van szó, hogy az élet fenntartások nélkül kívánja élvezni önmagát. A halállal kötött kompromisszum is ezért szükséges, hogy az élet maga mellett tudhassa, úgyszólván ellenőrzés alatt tarthassa a legrosszabbat, amelynek közelsége a megélés zavartalan teljességére nézve kevésbé veszedelemes, mint lehetősége (esetleges rajtaütése). Megítélésünk szerint ezért sem tévednek nagyot azok, akik Montaigne-t reneszánsz gondolkodónak titulálják,⁵⁵² viszont a reneszánsz itt önmaga tarthatatlanságaként is megjelenik, a közvetlen életteljességgel, az organikus megéléssel (a nemzés és sírás képességével, a beszéd természetességével) szembeni bizalmatlanság formájában.

Diderot-nál tovább mélyül ez a tarthatatlanság, és a paradoxon kiélezettebb formában jelenik meg. Értelmezésünk számára a *Színészparadoxon* jelentette a kiindulópontot, ami megítélésünk szerint e szerteágazó életmű afféle epicentruma. A *Színészparadoxon* elhíresült tézise szerint egy színész alakítása annál produktívabb, annál több szerep hiteles megjelenítésére alkalmas, minél inkább képes távolságot tartani az általa megjelenített érzelmekkel, szenvedélyekkel szemben. Ismételten azzal szembesültünk, hogy distancia ékelődik megélés és megjelenítés közé. A megjelenítés közvetettsége válik az autenticitás alapjává (a paradoxon, miszerint a színész nincs jelen abban, amit megjelenít). Mivel Diderot

⁵⁵² Mint például Montaigne egyik kiváló monográfiája, Maurice Chavardès, aki a középkori aszketikus moráltól való elfordulás és az életélvezet igénye tekintetében egy helyen nem átalál párhuzamot vonni Montaigne és Rabelais között. (Vö. Chavardès 1972: 43.)

példáit nem csupán a színház világából meríti, amellet érveltünk, hogy paradoxona a szűken vett esztétikai problémafelvetésen túlmutató filozófiai relevanciával bír. A paradoxon a megnyilvánulás problémájára adott reflexióként értelmezhető. Erről megítélésünk szerint Lacoue-Labarthe tanulmánya is kellőképpen meggyőzhet bennünket, annak ellenére, hogy e lokális olvasás adós marad számunkra a paradoxitás, distancializálás Diderot egész életművében betöltött szerepének körvonalazásával, amelyre mintegy hiánypótló jelleggel vállalkoztunk. Abból az előfeltevésből indultunk ki, hogy a *Színészparadoxon* összefüggésbe hozható más szövegekben is megjelenő problémakörökkel, mint pl. az én státuszára, a megismerés hatáira, az isten pozíciójára stb. vonatkozó fejtegetésekkel. A Diderot-fejezetben lényegében arra tettünk kísérletet, hogy az életmű tematikus sokszínűségét körüljárva kimutassuk, hogy alapvetően ugyanaz a – kiegyenlítettség, ellenirányúság alapuló - mozgás rejlik e gondolatalakzatok mögött. Például a *D'Alembert álma* fejtegetéseinek középpontjában szintén az én önazonosságának, az „én én vagyok” formula problémája áll. Folyamatos ellenvetések ingatják meg e formula szilárdságát, miközben a létezés stabil pontjává az agy válik, amely kicsisége ellenére képes folyton regenerálódni és határtalan befogadó potenciállal bír. Felvevő centrum, amelynek ugyanakkor nincs autonóm létezése. Akárcsak a színész esetében, itt is reduktív és expanzív irányultság egymást előfeltételező kettősségével szembesültünk. Érintettük továbbá Diderot istennel, az isteni mozdulatlansággal szembeni szkepszisét. Tézisünk szerint Diderot-t nem önmagában isten létezésének vagy nem-létezésének a kérdése foglalkoztatja, hanem az isten létezésével összefüggésben asszociált mozgás, aktivitás természete. Megközelítése tehát a legkevésbé sem ontológiai indíttatású. Isten metaforikus értelemben inkább egyfajta intellektuális mozdulatlanságot, egy nem-létező, ám célul kitűzött totalitást testesít meg. Az intenzitás, pluralitás alapjává ez esetben is a teljesség, azonosság felfüggesztése válik. A *Rameu unokaöccse* kapcsán az ellenirányúság a fel- és alámerülő mozgások közti viszonylagosságban mutatkozik meg. Tulajdonképpen ez vezet el az úr-szolga hierarchia felforgatásához is, amely legnyilvánvalóbb módon a *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája* című mű pozicionális felcserélődéseiben követhető nyomon (erre a Diderot-fejezet végén említettünk néhány példát). A színész témája megítélésünk szerint már Rameau kapcsán is releváns. Rameau sok esetben egy burjánzó sejthez vagy csúszó-mászóhoz hasonlítható. A színészkedés/utánzás aktusának e metaforikus meghatározásai kapcsán már itt explicitté válik az átjárhatóság kevés és sok, apró és grandiózus között. Az én összezsugorodik, hogy képes legyen beférkőzni mások jellemeibe, miként ezt Rameau is teszi. Mivel azonban Rameau megnyilvánulásai rendszerint félbeszakadnak, olykor kibogozhatatlanul fragmentálódnak, fontossá válik feltenni a kérdést, mi biztosítja a megnyilvánulás stabilitását. Úgy véljük, a

Színészparadoxon megírásáig Diderot jobbra eldöntetlenül hagyja a kérdést, vajon a szenvedély túlfűtöttsége vagy az ész higgadtsága képezi-e a megnyilvánulás alapját. Mintha ilyen értelemben a *Színészparadoxon* a Rameau unokaöccse korrekciója volna. Rameau még nem tart távolságot szenvedélyeivel szemben, és éppen ebben rejlenek mimetikus tevékenységének korlátai, amelyek általa lepleződnek le, mígnem végül elvezetnek a distancia-elv középpontba állításához. Ezért is láttuk szükségesnek e ponton visszatérni a *Színészparadoxon*hoz, miután igyekeztünk nyomon követni az ellenirányúság fentiekben összefoglalt alakzatait. Itt arra a következtetésre jutottunk, hogy a distancia csupán közvetett előfeltétele a színész zsenialitásának, ugyanis a szenvedélyekkel szembeni távolság egy bárki számára hozzáférhető diszpozíciót jelent. Ennek megfelelően válhat a paradoxon az egység, önazonosság demisztifikációjává. Ez a folyamat viszont mégsem egyoldalú, mivel Diderot a gondolkodáshoz sok esetben egy intenciózus homályosságot társít, miközben a distancia magával vonja a szüntelen találgatások lehetőségét is, így arra a megállapításra jutottunk, hogy misztifikatív és demisztifikatív irányultság között nem lehetséges végérvényes határvonalat húzni. A distanciából származó közömbösség lesz az, ami újra elbizonytalanítja Diderot-t, akinek gondolkodása ezáltal ismét az ellentmondásos megítélés csapdájába esik. A végleges, ám nem kevésbé paradox feloldást a szépségről szóló tanulmány eredményezi. Az ellenirányúságot itt elsősorban az idézi elő, hogy a tudás korlátozottsága úgy jelenik meg, mint a diszkurzív pluralitás előfeltétele. Miközben igyekeztünk rámutatni a tematikus azonosságokra, amellet érveltünk, hogy Diderot tanulmánya, bizonyos módon megkerülve a szépség meghatározását, mindenekelőtt a filozófiai gondolkodás, diszkurzivitás természetére vonatkozó reflexióként értelmezhető.⁵⁵³ Leginkább úgy tűnhet, mintha tanulmánya a nyugvópont nélküli gondolkodás önlegitimációja volna.

Összességében arra a következtetésre juthatunk, hogy a megjelenítés mozzanatának megélésre visszaható (performatív) jelentősége elhalványulni látszik Diderot esetében. A megélés inkább csak kiindulópont, miközben a kibontakozás a distancia révén, tehát szükségképp közvetett módon történik. A teljesség, sokrétűség (pl. a színész által betöltött szerepek vonatkozásában) itt már hangsúlyosan a megjelenítés teljessége. Eltűnik tehát az a bensőségesség, intimitás, ami az *Esszék* szubjektumát még inkább jellemezte. Mintegy jelképesen ezt a reprezentáció teljességére irányuló törekvést hivatott kifejezni az enciklopédikus forma is, mint a jelenségek lezárhatatlan felsorakoztatására tett kísérlet. Ezzel a szubjektum végképp eltávolodik a megélés és önbirtoklás zárt és egynemű egységet alkotó

⁵⁵³ Megítélésünk szerint a Diderot által körvonalazott szépségre tökéletesen érvényes mindaz, amit Baeumler a *je ne sais quoi* kapcsán ír: „A fogalom *ellentétét* képezi, és éppen ennek révén alkalmas arra, hogy a fogalomelmélet alapjainak megvizsgálására ösztönözzön.” (Baeumler 2002: 64.)

dimenzióitól. Montaigne-nél még olvashatunk emlékidézéseket, élménybeszámolókat, az *Esszék* szubjektuma egyfajta üledék, a tudatból kihulló emlékek törmeléke, amely a kifejezés hullámozásának hatására felkavarodik, mozgásba lendül (szükségképp más formában, mint a leülepedés pillanatában). Diderot szereplői azonban inkább olyanok, mint az üres vásznak, teljes mértékben vízszintesek. A pluralitás itt önfeladást is jelent. Megélni valamit pedig mindössze annyit tesz, mint képtelennek bizonyulni a megjelenítés sokféleségére. Nem állíthatjuk azonban, hogy Diderot osztatlan lelkesedéssel viszonyulna saját paradoxonához, ami a színész egyszerre ámulatba ejtő és visszataszító, de mindenképp szimbolikus alakjában összpontosul (szimbolikus, hiszen lényegesen többről van itt szó, mint egyszerű színészkedésről, színházesztétikai okfejtésről). Úgy tűnhet, ez a repulzív jelleg legnyilvánvalóbb módon a morál vonatkozásában domborodik ki. Ha a színész túlságosan hozzászokik ahhoz, hogy distanciával kezelje érzelmeit (pl. mások szenvedésének megjelenítése közben), morálisan közömbössé, anti-szolidárisá válik. Diderot megfogalmazása viszont általánosabb ennél: „Nagyok a színpadon – mert nagy a lelkük, véli ön; kisszerűek s aljasok a való életben – mert nincs lelkük, mondom én.”⁵⁵⁴ Ebben a színpad és a való élet közt végbemenő megfordításban talán benne rejlik az a sóvárgás, amely az önbirtoklás, a tisztán jelen idejű, organikus megélés lehetetlenségéből fakad. A közömbösség itt alighanem általános érvényű, mivel a színész éppannyira közömbös mások fájdalmai iránt, mint amennyire közömbös saját élvezetei iránt, egyszóval kiűritettsége, jellemhiánya az egoista (hedonista) és az altruista (humanista) irányultság megszűnését egyaránt magával vonja.

Miután többszöri nekirugaszkodással kísérletet tettünk ezen életművek valamifajta keretbe foglalására, azzal a felismeréssel kellett szembesülnünk, hogy a három gondolkodó közül kettőnél (ti. Montaigne-nél és Sade-nál) nem okvetlenül egyértelmű a humanista-morális elköteleződés gondolkodásban betöltött szerepe, ami inkább talán Montaigne esetében bizonyulhat meglepőnek. Csak ismételni tudjuk mindazt, amit Montaigne kapcsán már érintettünk. Kifejezetten anti-szolidárisnak minősülhet pl. az a gondolat, miszerint aki öregségénél, betegségénél fogva képtelen gondoskodni önmagáról, az ne legyen mások terhére.⁵⁵⁵ Emellett Montaigne (félve attól, hogy a rosszabbnál rosszabb fordulat következhet be) a rossz, zsarnoki államberendezkedések kapcsán inkább a beletörődést szorgalmazza a határozott fellépés – morálisan minden bizonnyal elfogadhatóbb – igényével szemben.⁵⁵⁶ Máshol a lopás aktusát úgy jellemzi, kifejezetten affirmatív kontextusban, mint ami

⁵⁵⁴ Diderot 1966a: 64.

⁵⁵⁵ Vö. Montaigne 2013c: 220.

⁵⁵⁶ Vö. Montaigne 2013c: 194.

eszközként szolgálhat az intellektuális éberség megőrzéséhez, fejlesztéséhez.⁵⁵⁷ Sok esetben azt tapasztalhatjuk tehát, hogy Montaigne az erkölcsi érzékenységet alárendeli a megélés teljességének. Jól kifejezi ezt a teknős metaforája, aki élete alkonyán páncélja alá bújik, hogy ne akadályozza mások örömeinek fesztelen kibontakozását⁵⁵⁸ (több ez, mint az önfeladás altruizmusa, inkább arról van szó, hogy az öröm előbbre való, mint maga az ember, amit tulajdonképpen úgy is értelmezhetnénk, mint a reneszánsz életélvezet radikalizált megnyilvánulását).

Sade-nál ugyanakkor más a helyzet mind a reprezentációhoz, mind a moralitáshoz való viszonyt illetően. A reprezentáció Diderot-nál még kevésbé egyértelmű dominanciája Sade-nál éri el kulminációs pontját. Jóformán fel sem merül az ember fogalma, a szolidaritás szükségessége, talán csak a levelek és naplójegyzetek diffúz, ám követelődző kinyilvánításai. Egy alakzat megjelenítése minden esetben előbbre való megélésével szemben. A test visszatérően előidézett deformáltsága és maga a halál sem képezhet akadályt: a test mindössze leírt alakzat vagy megjelenített látvány formájában létezik, és ily módon teljességgel alárendelődik az akrobata-kéjenc mindegyre bonyolódó mutatványainak. Sade-ot már nem bizonytalanítja el a gondolat, miszerint a megjelenítés pluralitása kimerültséggel, gyötrellemmel és végső soron mind a mások szenvedésével, mind pedig az egyéni élvezetekkel szembeni közömbösséggel jár együtt. E határtalan stilizáltsággal összhangban az erkölcsös világrendtől való elfordulás annyira túlzóan explicitté válik, hogy inkább önmaga visszájára fordul. Mindenki bűnössége, a bűn ciklikusságában fenntartott szakadatlan aktivitás a totális egyenlőség lehetőségét rejti magában. Ez az alakzat már-már az abszurdum határát súrolja, következésképp egy realizálhatatlan világrend körvonalazódik benne.

Az, hogy az artificiális-reprezentatív jelleg Montaigne-től Sade-ig haladva egyre meghatározóbbá válik, minden bizonnyal annak tudható be, hogy az organikussal, a spontánnal szembeni bizalmatlanság egyre inkább felerősödik. Montaigne védekező jóhiszeműsége Sade-nál egyenesen offenzív felindultsággá fokozódik. Sade semmit sem hajlandó a spontaneitásra bízni, gyűlöletes számára minden, ami kifejezés hiányában csupán egy artikulálatlan erőként jelentkezik. Ezért van az, hogy nála minden fizikai inger azonnali kielégülés tárgyát képezi, hogy mindenről be kell számolni, feljegyzést kell készíteni, nehogy nyoma vesszen. Ennek megfelelően Sade gondolkodását egyfajta – fizikai értelemben vett – deszublímációs törekvés határozza meg. Ez megnyilvánulhat abban az eltérésben is, ami az íráshoz, a szöveg anyagi létezéséhez, általánosabb értelemben a tulajdon eszméjéhez fűződő viszonyt illeti (különösen pl. a Diderot és Sade közti különbségek vonatkozásában). A szöveg

⁵⁵⁷ Vö. pl. Montaigne 2013b: 287.

⁵⁵⁸ Vö. Montaigne 2013c: 220.

mindannak lenyomata, ami az író időről időre kiürülő elméjén átfutott, így elvesztése – legalábbis Sade esetében – kompenzálhatatlan kétségbeesést, egzisztenciális krízist eredményez. Diderot-ról ezzel szemben köztudott, hogy nem tartotta túl nagy becsben kéziratait, melyek több esetben elkallódtak és csupán posztumusz kiadást élhettek meg. Vegyük példának a *Színészparadoxont*, amelyet Diderot elsőként egy hasonló témában (egy 1769-ben, *Garrick ou les acteurs anglais* cím alatt) megjelent szövegre adott reflexióként vet papírra Grimm *Correspondancea* számára, majd 1773 táján önti párbeszéd formájába, feltehetően 1778 körül újra átnézi, mígnem nyomtatásban jóval az író halála után, 1830-ban adják ki. Ezt követően évtizedekig többnyire érdektelenséggel fogadták a művet, amelyre csak Diderot összes műveinek 1875-ben történő kiadása után irányult rá a figyelem. Ebben az időszakban interjúkat készítettek a kor híres színészeivel (többek között pl. Jászai Marival is egy nagyváradi előadása után), akik kifejtették saját tapasztalataikat Diderot paradoxonával kapcsolatban. Kezdetben tehát a mű recepciója a két egymással szemben álló tábor (szenzibilisták és antiszenzibilisták) közti polémiákra korlátozódott.⁵⁵⁹ Volland kisasszonynak írt (és vélhetőleg Grimmre hagyott) levelei szintén 1830-ban jelentek meg először, miután „rejtelmes ajándék gyanánt” előkerültek egy Oroszországban letelepedett francia ember jóvoltából.⁵⁶⁰ A szövegek sorsának e bizonytalan alakulását nyilvánvalóan az sem segítette, hogy Diderot-nak gyakran – mindenekelőtt az *Enciklopédia* tervét kísérő üldöztetésből kifolyólag – rejtetnie kellett kéziratait. Az is előfordult, hogy egy nyomdász „megcsonkította a műnek tíz kötetét és elégette az eredeti kéziratot.”⁵⁶¹ Diderot kiváló monográfusa, Alexander Bernát továbbá számos példán keresztül támasztja alá Diderot felettébb pazarló viszonyulását saját írásaihoz, írói tevékenységéhez. „Soha ember nem tékozolta annyira szellemi vagyonát.”⁵⁶² Diderot rengeteg alkalmi szöveget írt: bajba jutott magánemberek számára leveleket, ajánlásokat, egyes írók hozzá jártak vígjáték-tervekért, egy ízben még hirdetést is ír egy hajnövesztő szer népszerűsítésére. Emellett teljesen önzetlenül közreműködött Holbach, Raynal, Galiani vagy Grimm egy-egy művének megírásában is.⁵⁶³ Tékozló attitűdje állítólag egész életét jellemezte, nem csupán a szellemi vagyonhoz fűződő viszonyát, de anyagi körülményeit is (a hírnévnél talán csak a pénzt tartotta kevesebbre): „Nem tart meg magának semmit magából; mindent elkölt, keveset magára, annál többet másokra, neki az marad, hogy intenzív módon él és gyönyörködik benne.”⁵⁶⁴ Kétséget kizáróan megállapítható, hogy a három szerző közül a szöveggondozás, egységesítés igénye

⁵⁵⁹ Vö. Alexander 1900: 173-176.

⁵⁶⁰ Alexander 1900: 32.

⁵⁶¹ Alexander 1900: 38.

⁵⁶² Alexander 1900: 24.

⁵⁶³ Vö. Alexander 1900: 24-25.

⁵⁶⁴ Alexander 1900: 40.

Diderot-ra jellemző a legkevésbé, és az alkotásnak ez a kifejezetten mediális aspektusa talán összhangba hozható azzal is, hogy Diderot szövegei alkotják a legheterogénebb, már-már keretbe foglalhatatlan életművet.

Végezetül nem szeretnénk, ha zárszónk lekerekítettsége azt a benyomást keltene, mintha értekezésünk teljességgel befejezettnek minősülne, mintha nem létezne olyan irány, amely mentén ezen életművek továbbgondolás tárgyát képezhetnék. Ezt az irányt ismételten Alfred Baeumler koncepciójában látjuk körvonalazódni. Baeumler többször említett filozófiatörténeti munkájának fókuszpontja Immanuel Kant harmadik kritikája, amelyhez – az individualitás térnyerése tekintetében – a 17-18. századi francia filozófia előzményként szolgálhat, ám végeredményben elhatárolandó a kantiánus alapokkal rendelkező német tradíciótól. Ezen elhatárolás alapja Baeumler szerint az, hogy az általa elemzett szerzőknél (Bouhours, Dubos) az autoritás-elvűség felszámolása szorosan összefonódik a szentimentalizmus térnyerésével, az *ész leértékelésével*: „Az érzés melletti állásfoglalással Dubos az individualitás pártját fogja. [...] Itt válik el egymástól a filozófia német és francia fejlődése – és nem csak a XVIII. századra nézve. Dubos Descartes ellentéte; *tagadja* a *raison* értékét a *sentiment* javára. A racionalizmus szentimentalizmusba ment át. Ez a Franciaországban bekövetkező fejlődés egészére jellemző folyamat. Mivel a francia racionalizmus nem kínált gondolati eszközt az individualitás és a véletlen problémájában foglalt igények kielégítéséhez, e problémának mindegyre a racionalizmus meggingatásához kellett vezetnie.”⁵⁶⁵ E tekintetben nyilvánvalóan határozottan eltértünk Baeumler koncepciójától azáltal, hogy igyekeztünk árnyaltabb megvilágításba helyezni az ész és az érzés kettősségéhez való viszony természetét. Montaigne, Diderot vagy Sade életműve – az ész egyoldalú leértékelésére tett kísérlet tekintetében – sehogyan sem illeszkedik a Baeumler által vázolt tendenciába, miszerint, ismételjük, „Franciaország sorsa volt és sorsa ma is, hogy nem találhatta meg a *sentiment* és *raison* közti közvetítést. Németországban ellenben az egész XVIII. századon át tulajdonképpen mást sem keresnek, mint ezt a közvetítést.”⁵⁶⁶ Egy alighanem rendkívül összetett, csaknem egy újabb disszertációt felölelő vizsgálódás irányulhatna pl. a kontinuitás problémájára, egészen pontosan arra a kérdésre, vajon csakugyan ennyire élesen elválík-e egymástól a filozófia német és francia fejlődése.

⁵⁶⁵ Baeumler 2002: 73-74.

⁵⁶⁶ Baeumler 2002: 80.

Hivatkozott irodalom

Alexander Bernát (1900): *Diderot-tanulmányok*. Budapest: Franklin-Társulat.

Angyalosi Gergely (2005): *Derrida-rezisztenciák*. Beszélő 2005, 10. évf. 1. szám.
<http://beszelo.c3.hu/cikkek/derrida-rezisztenciak>

Arisztotelész (2010): *A természet – Physica* (Bognár László fordítása). Budapest: L'Harmattan.

Bacon, Francis (1987): A nyomorékságról (Julow Viktor fordítása). In: Bacon, Francis: *Esszék*. Budapest: Európa. 193-195.

Baeumler, Alfred (2002): Az irracionalitás problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában *Az ítélőerő kritikájáig* (V. Horváth Károly fordítása). Budapest: Enciklopédia Kiadó.

Bahtyin, Mihail (2002): Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája (Könczöl Csaba és Raincsák Réka fordítása). In: Bahtyin, Mihail: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája/Rabelais és Gogol/Szatíra*. Budapest: Osiris Kiadó. 7-71.

Barthes, Roland (2001): Sade I. (Ádám Péter fordítása). In: Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*. Budapest: Osiris.

Bataille, Georges (2005): *Az irodalom és a rossz* (Dusnoki Katalin fordítása). Budapest: Nagyvilág.

Blumenberg, Hans (2006): Hajótörés nézővel (Király Edit fordítása). In: Blumenberg, Hans: *Hajótörés nézővel*. Budapest: Atlantisz. 7-105.

Booth, Wayne C. (1974): *A rhetoric of irony*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Cassirer, Ernst (2007): Természet és természetmegismerés a felvilágosodás filozófiájának gondolkodásában (Scheer Katalin fordítása). In: Cassirer, Ernst: *A felvilágosodás filozófiája*. Budapest: Atlantisz. 61-129.

Chamfort (1960): *Aforizmák* (Gábor György fordítása). Budapest: Európa.

Chavardès, Maurice (1972): *Les Geants – Montaigne*. Paris: Éditions Pierre Charron.

Cipolla, Carlo M. (2009): *Allegro ma non troppo* (Galamb György fordítása). Budapest: Európa Könyvkiadó.

Corneille, Pierre (1964): Cid (Nemes Nagy Ágnes fordítása). In: *Klasszikus francia drámák – Corneille – Racine*. Budapest: Európa. 7-82.

Dániel Anna (1988): *Diderot világa*. Budapest: Európa.

<http://mek.oszk.hu/08700/08773/08773.htm>

Deleuze, Gilles: Jelek és események (Chazár Keresztély fordítása), <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/tobbiek/deleuz.html>

Deleuze, Gilles (1999): Nietzsche és a filozófia (Kovács András Bálint fordítása). Debrecen-Budapest: Gond Alapítvány – Holnap Kiadó.

Deleuze, Gilles (2008): *Az idő-kép - Film 2* (Kovács András Bálint fordítása). Budapest: Palatinus.

de Man, Paul (2000): A metafora ismeretelmélete (Katona Gábor fordítása). In: de Man, Paul: *Esztétikai ideológia*. Budapest: Janus/Osiris. 7-29.

de Man, Paul (2000): Az irónia fogalma (Katona Gábor fordítása). In: de Man, Paul: *Esztétikai ideológia*. Budapest: Janus/Osiris. 175- 204.

de Man, Paul (1999): *Az olvasás allegóriái* (Fogarasi György fordítása). Szeged: Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport.

Derrida, Jacques (1991): *Grammatológia* (Molnár Miklós fordítása). Párizs-Budapest: Magyar Műhely.

Derrida, Jacques (1997): *Ki az anya? (Születés, természet, nemzet)* (Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán fordítása). In: Derrida, Jacques: *Ki az anya?*. Pécs: Jelenkor. 7-59.

Derrida, Jacques (2012): *Grammatológia* (II./2. részlet) [„a veszedelmes pótlék...”] (Marsó Paula fordítása). *Többlét* 2012, 1. szám. 51–86.

Diderot, Denis (1821): *BEAU* (Recherches philosophiques sur l’origine et la nature du beau). In: Diderot, Denis: *Oeuvres de Denis Diderot. Dictionnaire Encyclopédique. Tome I*. Paris: J. L. J. Brière, Libraire. 425-488.

Diderot, Denis (1951a): *D’Alembert álma* (Csatlós János fordítása). In: Diderot, Denis: *Válogatott filozófiai művei*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 225-282.

Diderot, Denis (1951b): *Filozófiai Gondolatok* (Csatlós János fordítása). In: Diderot, Denis: *Válogatott filozófiai művei*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1-8.

Diderot, Denis (1951c): *Pótlások a Filozófiai Gondolatokhoz* (Csatlós János fordítása). In: Diderot, Denis: *Válogatott filozófiai művei*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 8-13.

Diderot, Denis (1951d): *Gondolatok a Természet Értelmezéséről* (Csatlós János fordítása). In: Diderot, Denis: *Válogatott filozófiai művei*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 70-122.

Diderot, Denis (1951e): *Levél a Vakokról* (Győri János fordítása). In: Diderot, Denis: *Válogatott filozófiai művei*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 13-59.

Diderot, Denis (1958a): *Megtévesztés vagy arcképek története* (Gyertyán Ervin fordítása). Budapest: Magyar Helikon.

Diderot, Denis (1958b): *Rameau unokaöccse* (Győry János fordítása). Budapest: Európa.

Diderot, Denis (1960): Mindenmindegy Jakab meg a gazdája (Bartócz Ilona fordítása). In: Diderot, Denis: *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája – Rameau unokaöccse*. Budapest: Európa. 5-248.

Diderot, Denis (1963): Házasság és hűség (Bartócz Ilona fordítása). In: Diderot, Denis: *Házasság és hűség – Három elbeszélés*. Budapest: Magyar Helikon. 137-205.

Diderot, Denis (1966a): Színészparadoxon (Görög Livia fordítása). In: Diderot, Denis: *Színészparadoxon – A drámaköltészetről*. Budapest: Magyar Helikon. 5-99.

Diderot, Denis (1966b): *Fecsegő csecsebecsék* (Katona Tamás fordítása). Budapest: Európa.

Diderot, Denis (2005): *Beszélgetések A törvénytelen fiúról* (Lőrinszky Ildikó fordítása). Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor.

Diderot, Denis (2013): Vernet-séta (Bartha-Kovács Katalin és Szűr Zsófia fordítása). In: Diderot, Denis: *Esztétika, filozófia, politika*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék. 15-37.

Dieckman, M. Herbert (1961): Le thème de l'acteur dans la pensée de Diderot. Cahiers de l'AIEF 13. 157-172.

http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1961_num_13_1_2196

Emerson, Ralph Waldo (1978): Montaigne vagy a szkeptikus (Wildner Ödön fordítása). In: Emerson, Ralph Waldo: *Esszék*. Bukarest: Kriterion. 39-72.

Emerson, Ralph Waldo (1995): Kompenzáció (Doubravszky Sándor fordítása). In: Emerson, Ralph Waldo: *Esszék*. Budapest: Bagolyvár. 42-65.

Empirikus, Sextus (1998): A pürrhonizmus alapvonalai (Kendeffy Gábor fordítása). In: *Antik szkepticizmus – Cicero- és Sextus Empirikus szövegek*. Budapest: Atlantisz. 171-375.

Faragó-Szabó István (2005): Az akadémiai szkepticizmus és a pürrhonizmus hatása a 16. században: Sanches és Montaigne. In: *Az újkori szkepticizmus története*. Budapest: Áron Kiadó. 108-130.

Foglia, Marc (2007): Montaigne, az esszé filozófiája (Varga Péter fordítása). Különbség 2007 IX. évf. 1. szám. 129-142. o.

Fontenelle, Bernard le Bovier (2005): *Beszélgetések a világok sokaságáról* (Lakatos Mária fordítása). Budapest: Helikon.

Foucault, Michel (2001): *A tudás archeológiája* (Perczel István fordítása). Budapest: Atlantisz.

Freud, Sigmund (2001): A kísérteties (Bókay Antal és Erős Ferenc fordítása). In: *Sigmund Freud művei IX. Művészeti írások*. Budapest: Filum. 245-283.

Hauff, Wilhelm (1962): A gólyakalifa története (Szinnai Tivadar fordítása). In: Hauff, Wilhelm: *Hauff legszebb meséi*. Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó. 11-21.

Horkheimer, Max – Adorno, Theodor W. (1990): II. Exkúrszus – Juliette, avagy felvilágosodás és erkölcs (Glavina Zsuzsa fordítása). In: Horkheimer, Max – Adorno, Theodor W.: *A felvilágosodás dialektikája – Filozófiai töredékek*. Budapest: Gondolat – Atlantisz. 103-147.

Lacoue-Labarthe, Philippe (1989): Diderot: Paradox and mimesis. In: Lacoue-Labarthe, Philippe: *Typography - Mimesis, Philosophy, Politics*. Cambridge-London: Harvard University Press. 248-267.

Lacoue-Labarthe, Philippe (1997): *Musica Ficta – Wagner-olvasatok* (Szabó László fordítása). Debrecen: Latin Betűk.

Leiris, Michel (1995): *A férfikor* (V. Pánczél Éva fordítása). Budapest: Elek és Társa Kiadó.

Locke, John (1964) *Értekezés az emberi értelemről (II. kötet)* (Dienes Valéria fordítása). Budapest: Akadémiai Kiadó.

Ludassy Mária (2004): *Szavak és kardok - Nyelvfilozófia és hatalomelmélet*. Budapest: Atlantisz.

Lyotard, Jean-Francois (1997): Az idő – ma (Mihalovics Natália fordítása). In: *Francia filozófia a XX. században* (Bódis Csaba szerkesztése). Debrecen: KLTE Filozófia Intézete. 194-218.

Merleau-Ponty, Maurice (2005a): Mindenhol és sehol (Sajó Sándor fordítása). In: Merleau-Ponty, Maurice: *A filozófia dicsérete*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 168-240.

Merleau-Ponty, Maurice (2005b): Montaigne-t olvasva (Sajó Sándor fordítása). In: Merleau-Ponty, Maurice: *A filozófia dicsérete*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 323-350.

Montaigne, Michel Eyquem de (1983): *Esszék* (Kürti Pál fordítása). Bukarest: Kriterion.

Montaigne, Michel Eyquem de (2013a): *Esszék I.* (Csordás Gábor fordítása). Pécs: Jelenkor.

Montaigne, Michel Eyquem de (2013b): *Esszék II.* (Csordás Gábor fordítása). Pécs: Jelenkor.

Montaigne, Michel Eyquem de (2013c): *Esszék III.* (Csordás Gábor fordítása). Pécs: Jelenkor.

Morgenstern, Christian (1989): Akasztófacimbora dala Zsófihoz, a hóhérleányhoz (Kálnoky László fordítása). In: Morgenstern, Christian: *Akasztófadalkok*. Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó. 10-11.

Muecke, D. C. (1980): *The Compass of Irony*. London: Methuen & Co. Ltd.

Nietzsche, Friedrich (2015): *Bálványok alkonya – avagy hogyan filozofálunk kalapáccsal* (Horváth Géza fordítása). Budapest: Helikon.

Pavlovits Tamás (2008): A szkepszis helye Montaigne és Descartes gondolkodásában. Világosság. 2008/11-12. 59-72.

Poulet, Georges (1952a): Montaigne. In: Poulet, Georges: *Études sur le temps humain I.* Paris: Éditions du Rocher. 49-63.

Poulet, Georges (1952b): Diderot. In: Poulet, Georges: *Études sur le temps humain I.* Paris: Éditions du Rocher. 236-259.

Rorty, Richard (1994): Az ironikus elmélettől a magánjellegű utalásokig: Derrida (Boros János és Csordás Gábor fordítása). In: Rorty, Richard: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Pécs: Jelenkor. 141-159.

Rorty, Richard (1997a): A „logocentrizmus” két jelentése: válasz Norrisnak (Barabás András fordítása). In: Rorty, Richard: *Heideggerről és másokról*. Pécs: Jelenkor. 137-153.

Rorty, Richard (1997b): Dekonstruálás és megkerülés (Beck András fordítása). In: Rorty, Richard: *Heideggerről és másokról*. Pécs: Jelenkor. 111-137.

Rousseau, Jean-Jacques (1965): *Emil vagy a nevelésről* (Győry János fordítása). Budapest: Tankönyvkiadó.

Rousseau, Jean-Jacques (1978): Értekezés az egyenlőtlenség eredetéről (Kis János fordítása). In: Rousseau, Jean-Jacques: *Értekezések és filozófiai levelek*. Budapest: Magyar Helikon. 59-201.

Rousseau, Jean-Jacques (2007): *Esszé a nyelvek eredetéről* (Bakcsi Botond fordítása). Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor.

Sade márki (1989a). *Párbeszéd egy pap és egy haldokló között* (Madarász Imre fordítása). Budapest: Demokratikus Diákunió.

Sade márki (1989b): *Justine avagy az erény meghurcoltatása* (Vargyas Zoltán fordítása). Budapest: Európa.

Sade márki (2002): *Juliette története avagy a bűn virágzása* (Sóvágó Katalin fordítása). Szeged: Lazi.

de Sade, Marquis (2006): *Szodoma százhusz napja* (Vargyas Zoltán fordítása). Budapest: Athenaeum 2000.

de Sade, Marquis (2011): *Börtönévek; Levelek, naplók, írások a fogság éveiből* (Kovács Ilona fordítása). Budapest: Qadmon.

Sartre, Jean-Paul (1976): Egy emóció-elmélet vázlata (Nagy Géza fordítása). In: Sartre, Jean-Paul: *Módszer, történelem, egyén*. Budapest: Gondolat. 25-95.

Seneca, Lucius Annaeus (1967): *Vigasztalások* (Révay József fordítása). Budapest: Magyar Helikon.

Sesztov, Lev (2002): *Pascal* (Csabai Tamás fordítása). Felsőörs: AETERNITAS Nyelvi-Irodalmi Műhely.

Starobinski, Jean (1975): La vie et les aventures du mot 'réaction'. The Modern Language Review Vol. 70, No. 4, 21-31.

Székesi Dóra (2011): Képekben kibontakozó filozófia. Analógiák Diderot D'Alembert álma című művében. Különbség, XI. évf. (2011) I. szám. 131-143.

Székesi Dóra (2012): Emberkép Diderot természetfilozófiájában (PhD-értekezés)
http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1618/5/Szekesi_Dora_-_Ertekezes.pdf

Tánczos Péter (2014): A történeti tipológia lehetősége a koraromantikában. In: *Világunk határai*. Budapest: Eötvös Collegium Filozófia Műhely. 351-371.

Valastyán Tamás (2007): *Kombinatorika és metamorfózis*. Vallomás és erotikus diszkurzív tér Marquis de Sade *Justine*-jében és Friedrich Schlegel *Lucindájában*. In: *A keresés ritmusa*. Budapest: Gond-Cura Alapítvány. 326-357.

Vauvenargues (1977): Tanácsok egy fiatalembernek (Szávai Nándor fordítása). In: *Ima az Akropoliszon – A francia esszé klasszikusai* (Gyergyai Albert válogatása). Budapest: Európa. 195-209.

Wolfe, Charles T. (2014): Epigenesis as Spinozism in Diderot's Biological Project. In: The life sciences in early modern philosophy (ed. Ohad Nachtomy and Justin E.H. Smith). Oxford and New York: Oxford University Press. 181-201.

SAJÁT PUBLIKÁCIÓK

Magyar nyelvű könyvrészletek

A dekonstrukció peremvidékein: A metafizikai érintettségre vonatkozó kérdés Jacques Derrida és Paul de Man esetében. In: *Világunk határai*. Szerk.: Faragó-Szabó István, Gyöngyösi Megyer, Takó Ferenc, Tóth Olivér István. Budapest: Eötvös Collegium Filozófia Műhely, 2014. 154-174. (ISBN: 9786155371172)

Diderot miméziselmélete. In: *Árkádia hajnala*. Szerk.: Puhl Antal, Golda János, Sugár Péter. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014. 41-51. (ISBN: 9789633184127)

Montaigne diskurzusa. In: *Argumentor Műhely – Érvelés és retorika konferencia kiadvány*. Szerk.: Bakó Rozália Klára, Biró-Kaszás Éva, Horváth Gizella. Nagyvárad: Partium Kiadó, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014. 65-75. (ISBN: 9789633184387)

Montaigne paradoxonja. In: *A hazugság*. Szerk.: Laczkó Sándor. Szeged, Csíkszereda: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó, 2014. 435-442. (ISBN: 9789638881267)

Sade és az ész. In: *Tavaszi Szél 2014*. Szerk.: Csiszár Imre, Kőmíves Péter Miklós. Debrecen: Doktoranduszok Országos Szövetsége, 2014. 441-447. (ISBN: 9789638956071)

Friedrich Schlegel vegetáció elve. In: *Az identitás alakzatai*. Szerk.: Bujalos István, Tóth Máté, Valastyán Tamás. Budapest: Kalligram Kiadó Kft., 2013. 279-304. (ISBN: 9786155454066)

Idegen nyelvű, külföldi könyvrészletek

Aporia, irony or palinode? Friedrich Schlegel and his conception of incomprehensibility. In: *Interdisciplinary Research in Humanities*. Ed.: Gergely Angyalosi, Ákos Münnich, Gabriella Pusztai. Nitra: Constantine the Philosopher University, Faculty of Central European Studies, 2013. 91-100. (ISBN: 9788055802848)

Vázlatok Immanuel Kant munkásságához. In: *Elpis*. 10 (16). 2017. 159-163. (ISSN: 1788-8298)

Az irónia mint tragédia és mint komédia (Muecke, de Man, Rorty). In: *Különbség*. 14 (1). 2014. 163-175. (ISSN: 1785-7821)

Egy antinómia nyomában – Nyelv, idő, morál és képzelet Rousseau 'Emil vagy a nevelésről' című művében. In: *Nagyerdei Almanach*. 4. 2013. 166-182. (EISSN: 2062-3305)

Egy csonkításallegória interpretációja: Paul de Man guillotine-ja. In: *Elpis* 6 (11). 2012. 40-51. (ISSN: 1788-8298)