

Apollón és Diké nyomában

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzéséért
a filozófia tudományágban

Írta: Andrejka Zoltán okleveles filozófus

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

Témavezető.....
Dr. Nyizsnyánszki Ferenc

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 20.....

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

Az értekezés védésének időpontja: 20.....

Apollón és Diké nyomában

Hermeneutikai gondolkísérlet
a görög tragédiáról
Hegel interpretációinak tükrében

Én, Andrejka Zoltán teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Andrejka Zoltán

„A tulajdonképpeni értelmezésnek azt
kell megmutatnia, ami szavakban már
nem áll ott és mégis mondva van.”
(Heidegger)

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ.....	5
Általános rész	
A TRAGÉDIA A HEGELI MŰVÉSZETFILOZÓFIÁBAN.....	8
1.1 Megjegyzések a spekulativitáshoz; az általános-különös-egyedi spektrum	8
1.2 A szó spekulativitása, a dolog maga [Sache selbst].....	12
2.1 A spekulatív leírás a művészetfilozófiában	26
2.2 A mű mint [ez], és a megértésére tett kísérlet kezdete.....	33
2.3 A befogadó jelentősége.....	35
2.4 Az eszmény általános fogalma (első menet).....	40
2.5 Az eszmény általános fogalma (második menet).....	47
2.6 A műalkotás létmódja	50
2.7 A mű tapasztalatának módja – a szemlélet	53
Összegzés: művészet és művészetfilozófia.....	55
2.8 Az eszmény általános fogalma (harmadik menet).....	58
2.9 A művész	66
3.1 Az eszmény mint isteni a klasszikus (költői) művészeti formában	69
3.2 A pátosz fogalma	83
3.3 A mű tapasztalatának módja – a csodálkozás	95
Exkurzus: az isteni mint δαιμόνιο(Heidegger).....	99
Kiegészítés: világ és föld harca	117
Isméltés: az igazság a műben.....	122
Különös rész	
AZ ORESZTEIA A HEGELI FOGALMAK TÜKRÉBEN	125
1.1 Az etikai értelmezés nehézségei	125
2.1 A kezdet: a szubsztanciális állapot	131
2.2 A szituáció, a tragédia elevensége	138
2.3 A szituációk szövedéke: Apollón felemelkedése, Diké ellen-állása.....	148
2.4 Apollón győzelme – tragédia és filozófia határvidéke.....	175
Exkurzus: az Oreszteia zárása heideggeri nézőpontból	184
UTÓSZÓ	196
IRODALOMJEGYZÉK	198

ELŐSZÓ

Az alábbi értekezés a görög tragédia lényegére kérdez rá, legnagyobb részben Hegel, kisebb részben – vagy még inkább közvetve, Hegelhez kapcsolhatóan – Heidegger és Gadamer témába vágó szövegeit felhasználva. Hegel tragédiaértelmezésének említéskor a művészet és a filozófia hierarchikus viszonya és a művészet végének sokat vitatott koncepciója juthat elsőként az eszünkbe. Természetesen értekezésünk egyik nem titkolt szándéka, hogy az antik tragédia – tágabb értelemben a művészet – és a filozófia Hegelnél megjelenő közelségét szemügyre vegye, mégpedig egy jól meghatározott, sajátos nézőpontból. Amennyire én látom, a művészet végének kérdését szokás valóban a végén kezdeni, és az azt megelőző gondolatmenetektől kiragadva egyfajta abszurdumként kezelni. Mi most abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy értekezésünk elkerülheti a színvallást ebben a tradicionális problémában, mert még azelőtt meg fog állni, hogy a hegeli esztétika kapcsán kialakult hírhedten klasszikus kérdésekről egyértelműen döntenie kellene. Eljárásmódunkhoz mégis maga Hegel ad útmutatást: sokhelyütt hangsúlyozza, hogy a konkrét dologban el nem merülő és abba bele nem feledkező, csak általánosságokat felsorakoztató okoskodás még nem gondolkodás. Eszerint a művészetfilozófia feladata a konkrét műalkotást kitartóan szem előtt tartva bejárni annak egész *körzetét*. Tehát nem kezdhetjük mindjárt az eredményekkel, hanem, még ha nem is a legelejéről, de valahol az eleje tájékáról kell elindulnunk.

A szóban forgó tájékot *A szellem fenomenológiája* és *A logika tudománya* jelöli ki. Meggyőződésem, hogy Hegel tragédiaértelmezésének összefüggései csak akkor válnak láthatóvá, ha a hegeli művészetfilozófiát megalapozó fundamentális gondolatmenetek felől próbáljuk megvilágítani őket. Ez az, ami egyáltalán lehetővé teszi, hogy elmélyedjünk ebben a dologban, a görög tragédia kikérdezésében. A fundamentumok felderítésében pedig azért hívjuk segítségül Heideggert és Gadamert, mert e két 20. századi gondolkodó kétségkívül igen mély viszonyban áll Hegel szellemi örökségével. Ezenfelül mindhárman ahhoz a platóni hagyományhoz kapcsolódnak, amelynek meghatározó jellegére éppen a Heideggertől elinduló filozófiai hermeneutika hívta fel a figyelmet.

Heidegger és Gadamer elsősorban abban lesz segítségünkre, hogy mindvégig a tragédia mikrokörnyezetére, azaz a „nagy” hegeli kérdések helyett a kisebb – vagy

legalábbis elsőre annak tűnő – problémák összefüggéseire, a mű körzetének apró mozzanataira tudjunk koncentrálni. A hegeli intencióknak megfelelően tehát megpróbálunk minél inkább belefeledkezni a részletekbe (remélhetőleg anélkül, hogy teljesen elvesznénk bennük). Mindeközben, a hegeli – esetenként és jelzés értékűen a heideggeri – tragédia-koncepció immanens elemzésén túl, mintegy származékos eredményként és eredeti kérdésfeltevésünk kiegészítéseként adódik Hegel és Heidegger, illetve Gadamer gondolati rokonságának érzékeltetése.

Vagyis a téma kifejtése nem feltétlenül rendhagyó módon alakul. A Hegellel foglalkozó fejezetek azért nem, mert művészetfilozófiájához egyfajta hermeneutikai horizontról közelítünk, a kiegészítő heideggeri gondolatokat pedig a hegeli elképzelés köztes eredményei alapján vesszük figyelembe. Az eljárás kétségkívül nehézségeket rejt magában, ami döntően a két filozófus (Gadamert e tekintetben Heidegger mellé sorolhatjuk) azon eltérő attitűdjéből ered, ahogyan a nyugati filozófiai hagyományt kezeli és értelmezi – azaz az egymással elsőre meglehetősen problematikus módon összehozható hegeli és heideggeri beszédmódból. Mégis, mivel mindketten bevallottan annak az antik metafizikai tradíciónak a részesei, melyet Hegel a „szellem”, Heidegger a „lét” szóban összegez, és amelynek központi kérdése az ember(i)re irányul, éppen arra fogunk kísérletet tenni, hogy az egymástól látszólag igen messze álló két perspektívát egy remélhetőleg termékeny dialógusba vonjuk. A dialógus lényege, hogy a felek valamifajta közös, vagy inkább köztes nyelven szólaljanak meg. Habár a két terminológia elsőre mereven elzárkózni látszik egymástól, fő vonalait tekintve a bennük megszólaló gondolatmenetek mégis jóé körülhatárolható tematikus rokonságot mutatnak. Ezt az összefüggést ehelyütt még csak jelezni tudjuk, hiszen értekezésünk remélhetően maga lesz az a sajátos dialógus, amely ezt a hasonlóságot megkísérli a tragédia kapcsán megszólaltatni és *valamelyest* kifejtteni.

E kifejtés során semmire sem keresünk bizonyítékot, és nem törekszünk a fenti gondolkodók tételes összevetésére sem. Mindössze Hegel mostanra itthon sok tekintetben megmerevedett filozófiai szótárát kíséreljük meg a jelenben népszerű irányzat(ok) segítségével flexibilisebbé tenni, terminusait fellazítani és más megvilágításba helyezni, néhol pedig Hegel megoldásaira figyelve a költészetre vonatkozó, olykor titokzatosnak tűnő heideggeri kifejezéseket próbáljuk meg kicsit másként megszólaltatni, diszkurzivitásukat elősegítve ezzel. Közben abban

reménykedünk, hogy – persze csak a fenti kérdéskörben – mintegy értelmezésünk melléktermékeként sikerül Hegelt kissé aktualizálni és a heideggeri-gadameri hermeneutika és a német idealizmus kapcsolatának egy-egy részletére rávilágítani.

Abban is a hegeli instrukciókat követjük, hogy interpretációnk mindenkori viszonyítási alapjaként egy konkrét tragédiát, pontosabban egy trilógiát veszünk igénybe. A választás Aiszkhülosz *Oreszteiájára* és nem Szophoklész etalonnak számító *Antigonéjára* esett; részben azért, hogy gondolatmenetünk ne feltétlenül a szekunder irodalom révén leginkább kitaposott ösvényeken haladjon, másrészt pedig azért, mert meglátásom szerint az *Oreszteiában* sokkal inkább fellelhetők azok a mozzanatok, amelyek Hegel művészet- és tragédiaértelmezésének középpontjában állnak.

A hegeli gondolatmenetből eredő strukturális oka van annak is, hogy vizsgálatunk nem mindjárt a trilógia elemzésével kezdődik. Ha ugyanis anélkül fognánk hozzá az *Oreszteia* kikérdezéséhez, hogy Hegel tragédiakonceptiójának kulcsfogalmait, a spekulativitást, az eszményt, a mű létmódját, elsajátítását, küldetését, a pátosz jelentőségét, az istenek küzdelmét stb. előzetesen szóba hoztuk volna, legfeljebb arra vállalkozhatnánk, hogy a mű pusztá történetét kivonatoljuk. Ennek megfelelően értekezésünk inkább a tragédia *megközelítésére* vállalkozik, Hegeltől elindulva, s olykor Heideggert és Gadamert is megszólaltatva. A megközelítés során a kiválasztott tragédia-hármas fokozatosan fogja betölteni látóterünket, ahogyan a kezdeti, szükségképpen általános meghatározások helyét lépésről-lépésre az *Oreszteiát* előtérbe állító konkrétabbak veszik át.

Gondolatmenetünk végéről azonban szándékosan hiányozni fognak a csattanók és a frappáns végkövetkeztetések: egész egyszerűen vissza fog kanyarodni a kiindulópontjához. Ennek oka, hogy a dolgozat legfőbb célja tesztelni a rekonstruált hegeli-heideggeri fogalomvilág működőképességét egy konkrét műalkotáson, az *Oreszteián*. Pontosabban utánajárni annak, hogy milyen eredményekre vezet egy olyan kísérlet, amely a szóban forgó fogalomkészlettel, filozófiai perspektívából próbálja megragadni magát ezt a művet. Végül, Hegel argumentációs stratégiáját követve a néhány szavas üres összefoglalások helyett inkább visszamutatunk értekezésünk egész menetére, abban bízva, hogy mindaz, ami ott kifejtésre került, *valamelyest* megvalósította eredeti szándékunkat és talán érdemben tudunk hozzászólni a görög tragédia kimeríthetetlen kérdésköréhez.

Általános rész

A TRAGÉDIA A HEGELI MŰVÉSZETFILOZÓFIÁBAN

1.1 Megjegyzések a spekulativitáshoz; az általános-különös-egyedi spektrum

Az értelmezés vezérfonalának választjuk a Hegel *Enciklopédiájában* található általános művészet-meghatározást, melyet a tudás rendszerébe, az ember kulturális¹-történeti öneszmélés-folyamatának leírásába illesztett:

„E tudás mint *közvetlen* – (a művészet végességének mozzanata) – egyfelől széthullás külső közönséges létezésű műre, az ezt alkotó és az ezt tisztelő szubjektumra; másfelől konkrét *szemlélete* és képzete a *magánvalósága szerint* abszolút szellemnek, mint az *eszménynek* ... A szépnek érzéki külseje, a *közvetlenségnek* mint ilyennek *formája* egyúttal *tartalmi meghatározottság*, s az isten a szellemi meghatározása mellett egyúttal még egy természetes elem vagy létezés meghatározását is tartalmazza. – Magában foglalja a természet és a szellem úgynevezett *egységét*, azaz a *közvetlen* formát, a szemlélet formáját; tehát nem a szellemi egységet, amelyben a természetes csak mint eszmei, megszüntetett volna tételezve, s szellemi tartalom csak önmagára való vonatkozásban lenne.”²

A szöveg megértésének módja természetesen nem tetszés szerinti. Szem előtt kell tartanunk, hogy Hegel mindig az adott fenomén *filozófiájáról* beszél, azaz magában a dologban rejlő spekulativitás konkrét, dialektikus kifejtését viszi véghez, amely minden esetben az általános-különös-egyedi áttetsző meghatározás-spektrumán mozog.³ Mivel a művészetfilozófia alapvetően a hegeli

¹ A kulturálist itt egészen tág, hegeli értelemben véve, amely egyrészt bármely emberi teljesítményt (vallás, művészet, tudományok, munka, hétköznapi élet stb.) magában foglal, másrészt annak lehetőség-feltételét is: ez a nyelviség, vagy Hegelnél a gondolkodás, mely kitünteti az embert. A világra vonatkozó minden ontologikus viszonyban közöset Hegel elkülönítődésként interpretálja, mely beállítódás elidegenítő jellegét a kultúra magasfoka, a művészet, a vallás és a filozófia képes megszüntetni azzal, hogy feltárja és a legkülönbözőbb szinteken tudatosítja e viszonyok valódi természetét. Az elkülönítődés mint alapvető emberi működés és a meghaladására tett minden erőfeszítés egyéni, intézményi vagy világszinten: összetartozó folyamatok. Ezt nevezhetjük kulturálisnak, vagyis - szellemnek. Vö. Schnädelbach, Herbert: *Az ész határai?* (ford. Csörge Zoltán) In: *Világosság*. 2003/11-12. 12. ill. Gerhardt, Volker: *A szabadság evolúciója. Természet, technika és szellem Hegelnél.* (ford. Zuh Deodáth) In: *Kellék* 33/34. Kolozsvár-Nagyvárad-Szeged, 2007, 7-21.

² Hegel, G.W.F.: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*. III. kötet. *A szellem filozófiája*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1981, 347. (A későbbiekben: *A szellem filozófiája*.)

³ A spekulativitáshoz kapcsolódó alább következő széljegyzetek határozottan szemben kívánnak haladni a szó hétköznapi jelentésének leegyszerűsítő és pejoratív vonatkozásaival, amely tartalom ellen maga Hegel is számos szövegében érvel. Eszerint a spekulatív nem a pusztán elvontat jelenti, az üres spekuláció értelmében. Ellenkezőleg: *A szellem fenomenológiája* bevezetésének

módon értett gondolkodás és a fogalom terepe, szükségesnek látszik egy rövid kitérés a terminusok sajátosan hegeli alkalmazásához, hogy aztán a művészetre, a tudás sajátos módjára irányuló eredeti meghatározásokat megkísérelhessük valamelyest alapjaiban megérteni.

Ebben az esetben Hegel dialektikus perspektívájához célravezető lehet a szó spekulativitása felől közelítenünk, mely „a fogalom igazi különbségeinek”⁴,

módszertani elővetéseit követően, a tudat legalapvetőbb működési módjainak feltárása közben Hegel kizárólag a *konkrét valóság kommunikatív megértésére* koncentrált. Azt állítja, hogy fogalmaink (nyelvi világunk) olyan originális módon kapcsolódnak és függnek össze a külső realitással, a szubjektum az objektummal, hogy a filozófiai interpretáció nagyon sokat veszít azzal, ha összefüggéseiket egyikük axiomatikus kiemelésével és prioritizálásával próbálja magyarázni. Hegel valóságcentrikussága és fenomenológiai kiindulópontja abban a deklarációjában összpontosul, hogy a valóságban *nem létezik* önmagában, *izoláltan* sem szubjektum, sem pedig objektum. Egyrészt a szubjektum semmiféle önmeghatározó tartalommal nem rendelkezhet az őt körülvevő külső adottságok nélkül, másrészt az objektumnak a szubjektum nyelvi, strukturáló tevékenysége híján sem jelentése, sem jelentősége nem volna. A valóságban Hegel szerint kizárólag olyan működő viszonyrendszerek találhatók, melyek aspektusait, mozzanatait a természetes tudat és az analitikus értelem aztán megkülönböztetni (majd pedig abszolutizálni) képes. E mozzanatok kvázi-tartalmának, például egy elképzelt naturális, üres, an sich szubjektumnak, nincs külső, reális léte, ezért absztrakció, egy ehhez hasonló objektum pedig ki sem mondható; a filozófiai tudomány projektje a konkrét valóság reláció-hálózatának immanens leírására vállalkozik, amely természetesen nem független az értelem sajátos szétválasztó, elvonatkoztató munkájától, az absztrakciótól – de nem is azonos vele. Hegel szerint több annál: legfőbb cél e viszonyrendszerek minél kimerítőbb, a dologhoz magához, a dolgot meghatározó viszonyokhoz igazodó diszkutálhatóvá tétele, ami az ész munkája. A dolog [Sache] így objektumként a szubjektummal, szubjektumként pedig az objektummal végtelenül összekapcsolódó és összefüggő entitás, konkrét viszonyként pedig egyfajta dinamizmus. Vö. Düsing, Klus: *Spekulation und Reflexion*. In: *Hegel-Studien*. Band 5. H. Bouvier und Co. Verlag, Bonn, 1969, 95-128. Értelmezésünkben ezért elsősorban a latin „speculum” [tükör, tükörkép, tükröződés] szó jelentését tartjuk szem előtt, a „speculare” [gondolkodni] összefüggésében.

Hegel művészetfilozófiai álláspontja saját koncepciójába illeszkedően *filozófiai*, vagyis a „mi”, a filozófusok olyan egyszerre vissza és előre tekintő perspektívája, amely a megismerési viszonyok létviszonyokból történő levezetését alapvetően már maga mögött, pontosabban magában tudja. Vagyis nincs szüksége rá, hogy az esztétika kulcsfogalmaiba zárt spekulatív töltés minden mozzanatát, főként a tudat vonatkozásában, újra konzekvensen kifejtse - ami nem jelenti azt, hogy ne is utalna olykor rájuk. Ennek egyik nyilvánvaló oka lehet, hogy a hegeli művészetfilozófia döntően előadások formájában született meg (és csak az ezekről készített hallgatói lejegyzések egy része maradt fenn), a visszaütő rövid kommentárok így valószínűleg a könnyebb megértést is szolgálták. A *filozófiai* perspektíva itt tehát a műalkotás körzetében jelenlévő *viszonyrendszereket* veszi szemügyre, a vizsgálat kezdete azonban a teljesség igénye nélkül idézi és sorolja fel a tudat eredendő világra irányultságának spekulatív alapvonásait. Hegel maga a következőképpen beszél minderről: „Ha a művészet filozófiáját így fogjuk fel, akkor egy egész részének tekintjük; ám csak az egészet bemutatva foghatjuk fel így ... Most nem célunk az ilyen értelemben vett igazolás, a fogalomban való keletkezés megkonstruálása, mert ez a filozófia egy korábbi részének feladatkörébe tartozik. Itt, ahol az egészből kiemeljük ezt a tudományt, közvetlenül kezdünk hozzá a kifejtéshez; itt ez a tudomány [szigorú értelemben] nem eredményként áll előttünk, mert előzményeit nem tárgyaljuk. ... E képzet kapcsán fel kell említenünk azt, amit a korábbi vizsgálódás ezzel a mozzanatokkal megállapított, és rá kell mutatnunk a korábbi vizsgálódás szempontjaira.” Hegel, G.W.F.: *Előadások a művészet filozófiájáról*. (ford. Zoltai Dénes) Atlantisz, Bp., 2004, 58-59. (A továbbiakban: *Előadások* '23.)

⁴ Hegel, G.W.F.: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai I. A logika*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1979, 262. (A továbbiakban: *A logika*.)

vagyis az általános-különös-egyedi dinamikájának a fundamentuma, s amelyre a strukturált filozófiai tudomány kifejtése épül. Hegel ezt a következőképpen foglalja össze: „valamennyi dolog olyan különös, amely mint általános az egyedivel kapcsolódik össze”.⁵ „Tartalom nélkül üres a gondolat, fogalom nélkül vak a szemlélet.”⁶ Kant híres tézise megfelelő kiindulópont a hegeli elképzelés megközelítéséhez. Hogy mit jelent pontosan ez a kiindulópont, arról komoly viták folynak a Hegel-kutatásban, és nagyrészt *A szellem fenomenológiája* rendszertani hovatarozásának kérdésébe torkollanak. A problémát itt csak megemlítjük, mert gondolatmenetünkben vélhetően anélkül vázolhatjuk fel a fogalom hegeli természetének néhány motívumát, hogy az említett kérdésben határozottan döntenünk kellene.⁷

Véleményem szerint az általános-különös-egyedi egyik fontos, magára a tudományos leírásra vonatkozó hegeli jelentésrétege különösebb nehézségek nélkül megragadható. Hegel perspektívájában minden, a tartalmiság igényére számot tartó leírásnak egy konkrét, időben és térben meghatározott jelenségre kell irányulnia. Az alapvető követelménynek megfelelően a filozófiai tudomány eszerint minden esetben a konkrét valóság megértésére tesz kísérletet. Ennek hiányában csak tartalmatlan, tudományoskodó fecsegés, tudománytalan közbeszéd vagy egyéb hasonló jöhet létre. A filozófiának egy, önmagán kiterjedt sokféleséget mutató jelenség kommunikatív-nyelvi megértését célzó akciója

⁵ *A logika*, i.m. 70.

⁶ Kant, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*. (ford. Kis János) Atlantisz, Bp., 2004, 75.

⁷ Valójában az interpretációs nézőpontunk a Hegeléhez igazodik. A természetes tudat és az értelem horizontján túlnyúló *filozófiai* magába zárja a megelőző fenomenológiai eredményeket, azaz saját kibontakozásának, létrejöttének menetét. *A szellem fenomenológiájának* textuális jellegzetessége, hogy a filozófiai perspektíva önigazolásának folyamatában egyszersmind visszatekintő módon végig kommentálja a természetes tudati eseményekben végbemenő színterjedést, kimutatva annak *valódi*, a természetes tudat számára még nem tudatosuló természetét. *A szellem fenomenológiája* ezért a filozófia kapujaként értelmezhető, amely azonban benső módon tartozik hozzá magához a filozófiai perspektívához és teszi lehetővé azt. Ld. ehhez: Pöggeler, Otto: *Hegels Idee einer Phänomenologie des Geistes*. Karl Alber Verlag, Freiburg/München, 1973, illetve Fehér M. István: *A filozófiába való bevezetés mint filozófiai probléma és A szellem fenomenológiájának önértelmezése az Előszó egy bekezdésének tükrében*. In: *Világosság*. 2008/3-4. 9-35. Ennek megfelelően a fenomenológiai eredményként adódó tudományos álláspont, a tudat alapműködését átlátó gondolkodás spekulatív nézőpontjának rövid, célorientált bemutatását próbáljuk el(ö)készíteni. Eközben állandó visszautalásokra és kommentárookra kényszerülünk, mert Hegel a gondolkodás és fogalom meghatározását nem definitíve végzi el, hanem a tudat mélyelmzésének egésze teszi azt ki, ennek rekapitulációja azonban most nem feladatunk. Mindazonáltal az értekezés előkészítő része látenszen azzal a kérdéssel is kísérletezik, hogy mennyiben tesz szükségessé a művészet filozófiájának megértése ún. művészetfenomenológiai megfontolásokat.

szükségképpen valami általános, elvont meghatározással indul, egy általános fogalommal, mely, a jelenség puszta létének regisztrációját követően, mindenekeelőtt valamilyen megnevezés. A név ebben a körben viszont még nagyon keveset (gyakorlatilag semmit sem) árul el az adott, egyedi jelenségen tapasztalható sokféleségről, a jelenség egészéről, a dologról.

Természetes, hogy mindenfajta tudományos feltárásnak kezdetben csak korlátozott információmennyiség áll a rendelkezésére; további fogalmakra szorul, hogy a jelenség tartalmi meghatározásainak diszkurzív lehetőségfeltételéhez, a dolog nevéhez további fogalmakat kapcsolva a gazdagodó meghatározás-hálózat, mely a különböző szinteken újabb meghatározásokban összegződik és specifikálódik tovább, mindinkább kimerítse az egyedit. Önmagában véve minden fogalom általános, a konkrét jelenség megértésének folyamatában azonban általánosság- és különösség-fogalmak szerepkörét töltik be. Csak a fogalmaknak egy megfelelően felépített, strukturált hálózata képes egy egyedi jelenség nyelvi *közvetítésére*. Az ilyen közvetítés köztes szintjei pedig a dolog adott perspektívákból feltároló különösség-meghatározásait adják. Az általános-különös-egyedi Hegel szerint olyan összefüggő tudományos-filozófiai nyelvi képződmény, alkotás, melyben általános fogalmak hierarchikus kapcsolatrendszere áll elő; mindez a gyakorlatban ítéletekben és következtetésekben valósul meg. A struktúra azonban nem önmagában áll, nem egyszerű kitaláció vagy agymenés, hanem jellegzetes módon intencionált: konkrét vonatkoztatási pontja az itt és most adott valamely egyedi jelenség, az [ez]. A feltárás során a közvetlen, vagyis az originálisan nem fogalmilag adódó közvetítése, diszkurzívvá fordítása, fogalmi megragadása,⁸ megértése történik. Ez a hegeli (valójában tradicionális) tudományos kommunikációnak, a valóság gondolati elsajátításának, a létezésben rejlő létértelem megragadásának egyik első ismérve – s egyben csak a probléma felszíne.

⁸ Fogalmi megragadásról beszélni tulajdonképpen tautológia, jól mutatja ezt a német nyelv a *begreifen* és a *Begriff* szavakon keresztül.

1.2 A szó spekulativitása, a dolog maga [Sache selbst]

Technikailag összetetté akkor válik a probléma, ha Hegel azon elvárásának jelentőségét próbáljuk végiggondolni, hogy a filozófiai kommunikáció során a leírásnak egyetlen külsődleges momentuma sem lehet: *magának a dolognak* kell lennie. A „maga a dolog” [Sache selbst] egy előzetes módszertani megfontolást fogalmaz meg, mégpedig mindenfajta tudományos érvelést megelőzően, mely a szubjektum és objektum, tudat⁹ és tárgy axiomatikus metafizikai szakadására kínál alternatívát a már jelzett módon, vagyis hogy eredendő, a valóságban kizárólagosan létező összetartozásuk, egymás általi meghatározottságuk, tehát állandó egymásra-vonakoztatottságuk hangsúlyozásából indul ki. Ezen felül önkényes és abszolutizált konstrukciónak ítéli a csak szubjektív vagy csak objektív indíttatású perspektívákat, visszavéve egyúttal a képzet [Vorstellung] és tárgy [Gegenstand] megkülönböztetésének rögzült érvényességét: az *igaz* a két oldalt összekapcsoló, mind összetettebbé váló viszonyban, a fogalomban konstituálódik, mert koncepciója szerint „egyedül a beszéd egésze által kifejezésre juttatott valóság^{egész} tekinthető objektív valóságnak; és ez a kétoldalúan megjelenő *egész*, vagyis a természeti világ, amely magába zárja a róla »beszélő«

⁹ A tudat terminust, kevés kivételtől eltekintve tágabb értelemben, de *A szellem fenomenológiájának* intenciói szerint használjuk. Mivel a művészet filozófiájának, az abszolút szellemnek egy meghatározott területére koncentrálunk, tudaton nemcsak az említett mű első fejezetében elemzett tárgyi tudatot értjük, hanem az ember egész tudati felépítését mint szellemet, amelynek alapvonása a folyamatos önmagához közelítés, az „értelemmel és ésszel rendelkező (ön)tudat működése” tartalommal. Az *Enciklopédiában* ennek megjelölésére az *elme* szó is szerepel. Ha a kifejezés mégis speciálisan a tárgyat külsőként tapasztaló tudatot jelöli, az szándékaink szerint kiderül az adott szövegkörnyezetből. A probléma azért sajtáságos, mert a tudat kiterjesztett jelentésébe mindig belejátszik a szűkebb, hiszen a szellem lényegének kifejtése a tudat fundamentális szintjéről indul. Ugyanakkor fordítva is igaz: a szellem egyfajta vezérelvként az egész kifejtést végig áthatja. „Míg a *tudatról* – minthogy *közvetlenül* bírja az objektumot – nemigen lehet azt mondani, hogy *ösztöne* van, ezzel szemben a *szellemet* mint ösztönt kell felfogni, mivel lényegileg tevékenység, mégpedig először is 1. az a tevékenység, amely által a látszólag *idegen* objektum egy adottnak, elszigeteltnek és esetlegesnek alakja helyett egy belsővé válnak, szubjektívnak, általánosnak, szükségszerűnek és ésszerűnek formáját kapja. Azzal, hogy a szellem végrehajtja ezt a változást az objektumon, reagál ama *tudat* egyoldalúságára, amely a tárgyakra, mint *közvetlenül léttel bírókra* vonatkozik, s azokat nem mint szubjektívakat tudja – s így *elméleti* szellem ... 2. A *gyakorlati* szellem viszont abból indul ki, hogy nem kezd – mint az elméleti szellem – a látszólag önálló tárggyal, hanem *céljaival* és *érdekeivel*, tehát *szubjektív* meghatározásokkal, s csak azután halad tovább, hogy ezeket objektummá tegye. Amikor ezt teszi, éppúgy reagál a magába zárt *öntudat* egyoldalú szubjektivitása ellen, mint az elméleti szellem egy adott tárgytól függő *tudat* ellen ... az elméletinek és a gyakorlatinak az imént megbeszélt megkülönböztetésénél nem kevésbé helytelenek kell mondani azt a megkülönböztetést, amely szerint az értelem a *korlátolt*, az akarat ellenben a *korlátlan*.” *A szellem filozófiája*. i.m. 233. és 235.

embert”¹⁰. A spekulatív hegeli jelentése elsődlegesen ezt a tudományt megelőző metodológiai döntést és sajátosságot rejti magában. Hegel állítja, hogy az ember világában, a valóságban, minden inverz (spekulatív, tükör-reflexív) viszonyrendszerekben működik, akár tudunk róla, akár nem, s e rendszerek építőelemei létszerűen nincsenek elválasztva egymástól.

Az elsőre kissé markánsnak látszó megfogalmazás azon a könnyen követhető megfigyelésen alapul, hogy az ember nemcsak hogy nem független a világtól, hanem konstituálja a világát. Hegel ezt úgy egészíti ki, hogy az ember csak azért lehet világgépző,¹¹ mert létezik külső realitás, mely folyamatosan változó-örvénylő jelenségburokként afficiálja a tudatot. Ebben az intencionalitás-koncepcióban a létstruktúra nem egyszerűen a tudat terméke. A viszony jelentőségének deklarációja rögzíti, hogy a létezés lét-értelme nem választható le a tárgyi realitásról, ezért a tudat kulcskérdései nem pusztán pszichológiai jellegűek. A spekulativitás ilyen elképzelésében a lét naturális és logikai mozzanatának egymást-létrehozó találkozásánál foglal helyet a *konkrét viszonyukat* magában megvalósító fogalom.¹² Ebben a dinamikus viszonyban

¹⁰ Kojève, Alexandre: *Hegel. Kommentar zur Phänomenologie des Geistes*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1975, 223. (Simon Ferenc fordítása) Vö. Hegel, G.W.F.: *A szellem fenomenológiája*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1973, 47-56. (A továbbiakban: *A szellem fenomenológiája*.) illetve uo. 53. „... a tárgynak a természete, amelyet vizsgálunk, felment ettől a szétválasztástól vagy a szétválasztás és előfeltevés e látszatától ... Ha a *tudást a fogalomnak* nevezzük, a lényegét vagy az *igazat* pedig a léttel bírónak vagy a *tárgynak*, akkor a vizsgálat abban van, hogy azt nézzük, megfelel-e a fogalom a tárgynak. Ha azonban a *tárgy lényegét*, vagyis magánvalóságát *a fogalomnak* nevezzük s a *tárgyon* viszont a fogalmat értjük mint *tárgyat*, nevezetesen ahogyan a fogalom *más számára* van, akkor a vizsgálat abban áll, hogy azt nézzük, megfelel-e a tárgy a fogalmának. Látnivaló, hogy a kettő ugyanaz; a lényeges azonban az, hogy az egész vizsgálat számára tartsuk szem előtt: ez a két mozzanat, *fogalom és tárgy, más-száma-va-ló-lét és magánvaló-lét*, magába abba a tudásba esik, amelyet vizsgálunk, s ezért nincs szükségünk arra, hogy magunkkal hozzunk mértékeket s a *mi* ötleteinket és gondolatainkat alkalmazzuk a vizsgálatban; ezek elhagyásával elérjük azt, hogy úgy tekintjük a dolgot, amint *magán- és magáért*-valósága szerint van.”

¹¹ A definitív jelzöt természetesen nem ő, hanem Heidegger alkalmazza, a hegeli összefüggésektől látható eltérésekkel. Ld. Heidegger, Martin: *A metafizika alapproblémái*. (ford. Aradi László, Olay Csaba) Osiris, Bp., 2004, 338-446. Ugyanakkor a német „*weltbildend*” szóban felfedezhetjük a Hegelnél folyvást visszatérő, központi szerepet betöltő „*Bildung*” terminust.

¹² A hegeli koncepció egészen Parmenidészig nyúlik vissza. Parmenidész 292. fragmentuma így szól (Steiger Kornél fordítása): „Ugyanaz a gondolkodás és a létezés.” (vagy K.-R.-S. fordításában) „Mert ugyanaz a dolog létezik az elgondolás és a létezés (számára).” Kirk, J.S.-Raven, J.E.-Schofield, M.: *A preszókratikus filozófusok*. (ford. Cziszter Kálmán, Steiger Kornél) Atlantisz, Bp., 2002, 363. (A továbbiakban: *A preszókratikus filozófusok*.) Gadamer szerint Parmenidésznel egyáltalán nem beszélhetünk naív lételfogásról. A noein ugyanis legalább két szinten áll összefüggésben a léttel. Egyfelől létről csak akkor beszélhetünk, ha *van* ember, tehát *nem létezik* olyan, hogy embertől független világ, mert nem mondható ki. A noein Gadamer szerint a vad szaglásához hasonló, valami nyilvánvalóan ott-lévőről tudósít, de a létező mint létező már

konstituálódik, vétetik fel első ízben a kibontakozó dolog, és teremődik meg elkülönböződésének, azaz konkrét meghatározottságainak lehetősége, ontológiai és episztemológiai síkon egyaránt.¹³ A gondolkodás – mondja Hegel – amennyiben a dolgot magát kívánja megragadni, csakis az általános és az egyedi egymásra vonatkozó, egymást kiegészítő inverzitását veheti tekintetbe, hogy a szóban így élénk-álló, jelen-lévő dolog, egyszerre azonos is a vele együtt járó

eleve egy emberi-nyelvi viszonyrendszerben megnyilvánuló, nem pusztán érzékiség, hanem *jelentéssel* bír. Így a noein egy nem empirikus értelemben valóban tapasztalja, rögzíti a létezőt - létezésével, pontosabban jelenlétével együtt. Ld. ehhez Gadamer, Hans-Georg: *A filozófia kezdete*. (ford. Hegyessy Mária és Simon Attila) Osiris-Gond, Bp., 2000, 302. skk.

Heidegger az 1935-ös *Bevezetés a metafizikába* című előadásaiban a noeint *Vernehmen*ként azaz felfogásként/felvételként fordítja németre. Ugyanezt a fogalmat később, az 1942/43-as előadásaiban így elemzi: „... a *voeiv* az a felfogás [Vernehmen], amely külön a jelenlévőt fogja fel a maga jelenlétében, és viszi ebből a célból előre [vornimmt] ... Amit a *voeiv* felfog, az nem a valóban létező, szemben a pusztán látszattal. Ellenkezőleg: a *δῶζα* magát a jelenlévőt fogja fel közvetlenül, de nem a jelenlévő jelenlétét, amely jelenlétet a *voeiv* fog fel ... A *δῶζα* közvetlenül el- és magához fogadja a jelenlévőt. A *voeiv* ezzel szemben az az észreveszés, amely a jelenlévőt mint ilyent elfogadja, és jelenlétére tekintettel maga elé veszi.” Heidegger, Martin: *Hegel tapasztalatfogalma*. (ford. Ábrahám Zoltán) In: Heidegger, Martin: *Rejtektutak*. (ford. Ábrahám Zoltán, Bacsó Béla, Czeglédi András, Kocziszky Éva, Pálfalusi Zsolt, Schein Gábor) Osiris, 2006, 155-172. (A továbbiakban: *Hegel tapasztalatfogalma*.) Argumentációját Heidegger, ugyanebben a szövegben de már konkrétan a fenti hegeli összefüggésekre vonatkozóan, így folytatja: „A tudatos-lét ennyit tesz: a tudás állapotában lenni. Maga a tudás odaállít, prezentál, s ily módon tudatos-létként határozza meg a „-lét” módját. Ilyen állapotban van egyszerre a tudott, vagyis az, amit a tudó közvetlenül megjelenít, és ő, a megjelenítő maga, valamint a megjelenítés mint a megjelenítő viselkedése. Tudni azonban annyit tesz, mint vidi, azaz láttam volt, birtokában vagyok valami látványnak, bepillantást nyertem valamibe ... a látást itt maga-előtt-bírásként gondoljuk el az élénk-állításban [Vor-stellen]. Ez az élénk-állítás prezentál, mindegy, hogy a jelen idejű [das Präsente] valami érzékileg észlelt, nem érzékileg elgondolt, akart vagy pedig érzett-e. A megjelenítés [Vorstellen] előre megpillant, a megjelenítés a látvány arculatának meglátása, idea, ám a perceptio értelmében az. Mindenkor valami jelen idejűt vesz maga elé, felülvizsgálja, fürkészi és bebiztosítja. Az élénk-állítás a tudat minden módjában uralkodóan érvényesül. Nem csupán szemlélés, de még nem gondolkodás az ítéelő fogalom értelmében véve. Az élénk-állítás eleve összegyűjt valami „láttam volt”-ba (co-agitat). Az összegyűjtésben lakozik lényegileg a megpillantott ... A tudatos-lét annyit tesz, mint a megjelenítettségéből való odahozásban jelen lenni. Ilyen módon vannak, és pedig magukban egybetartozóként: az egyszerűen csak megjelenített, a megjelenítő és az ő megjelenítése ... Az ábrázolás a megjelenő tudással a létező tudatot úgy jeleníti meg, mint ami létezik [seiend], azaz valóságos, reális tudásként jeleníti meg azt.” Uo. 128-130.

A hegeli diskurzusban a megismerésnek létviszonyokba ágyazódása éppen azt hivatott kifejezni, hogy reálisan, a nyelvben megragadott létező a szubjektum és objektum (én és tárgy) eredendő, egymást-konstituáló relációjában lesz az, ami, vagyis jelen-lévő és működő. Akár feltártuk ezt a működést, akár nem. A dolog struktúrája ezért magában a dologban rejlik, de a dologban, amely mindig *a világ horizontján belül* helyezkedik el. Ezért a fentiek kommunikatív feltárása, a megismerés, a létviszonyokkal *együtt* jelentkezik. A „létviszonyok” itt az emberi világ sajátosan hegeli vonatkozásrendszerét és annak pretudományos mozzanatait foglalja magában – külsődlegeseket, a tudattól függetleneket azonban nem. Vö. továbbá: Bacsó Béla: *Perspektíva és észlelés*. In: *Irni és felejténi*. Kijárat Kiadó, Bp., 2001, 55-65.

¹³ Vö. Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. (ford. Bonyhai Gábor) Osiris, Bp., 2003, 518. (A továbbiakban: *Igazság és módszer*.) „Aki beszél, az annyiban spekulatíván viselkedik, hogy szavai nem valami létezőt képeznek le, hanem a lét egészéhez való viszonyt mondanak ki és szólaltatnak meg.”

rámutatás egyediségével, valamint önmaga általánosságával, és különböző is tőlük. Nyilvánvaló, hogy a vonatkoztatottság előtérbe állítása után a filozófia a „megérteni azt, ami van” követelményét¹⁴ egyedül a szubjektivitás és objektivitás inverz egységének fokozatos feltárásában, dialektikus leírásában tudja teljesíteni. Az így kiemelt reláció, a valóság rejtett összefüggésrendszerének fokozatos, önmagából kibontott feltárása Hegel szerint szükségképpen az emberi tudat öntudatosításának útja is, melynek során működésének egész mélysége válik önmaga számára mind nyilvánvalóbbá.¹⁵

A módszertani támpontok gyakorlati megvalósulása már a szisztematikus diskurzust közvetlenül megalapozó argumentumoknál, *A szellem fenomenológiájának* „Tudat” fejezetében felfedezhető. Hegel az emberi tudat legalapvetőbb megnyilvánulásáról a következőképpen ír: az érzéki bizonyosság „azt tapasztalja, hogy lényege sem a tárgyban, sem az énben nincs, s a közvetlenség sem az egyiknek, sem a másiknak a közvetlensége; mert mind a kettőnek az, amit gondolok [meinen], inkább lényegtelen mozzanata, s a tárgy és az én általánosak, bennük az a most és itt és én, amelyet gondolok, nem marad meg, nincs *létiük*. Ezzel oda jutottunk, hogy magát az érzéki bizonyosság *egészét* tételezzük mint *lényegét*, már nem csupán egy mozzanatát, ahogyan a két esetben történt, amelyben úgy volt, hogy először az énnel szembehelyezett tárgy, azután pedig az én a realitása. Tehát csak maga az *egész* érzéki bizonyosság az, amely megtartja *közvetlenségét* s ezzel kizár magából minden szembehelyezést, amely az előzőben megtörtént.”¹⁶ Az ember ösztönös, önmagán a környező világhoz túlnyúló, azt és egyben önmagát nem-tudatosan meghatározó alaptevékenysége („egy ez mint én s egy ez mint tárgy”¹⁷), közvetlen tudásként egészében véve spekulatív, ugyanígy „a szubsztancialitás magába zárja egyrészt az általánost,

¹⁴ Riedel, Manfred: *Megérteni azt, ami van*. (ford.: Nyizsnyánszki Ferenc) In: *Gond*. 11., KLTE Filozófia Intézet, Debrecen, 1996, 115-140. A cím látenszen arra utal, amit Heidegger később létmegértésnek nevez. Hegel koncepciójában ugyanis egyértelmű, hogy a tudat eleve érti (adott szinten megragadja) azt, ami van. A feladat tehát egyértelműen az, hogy megragadja azt, hogy ami van, *hogyan* van.

¹⁵ Az összefüggés természetesen fordítva is érvényes.

¹⁶ Hegel G.W.F.: *A szellem fenomenológiája*, i.m. 60-61., vö. Gadamer, Hans-Georg: *Die Verkehrte Welt*. In: Gadamer, Hans-Georg: *Hegel, Husserl, Heidegger*, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1987, 29-46.

¹⁷ Uo. 58.

vagyis magának a *tudásnak közvetlenségét*, másrészt azt a közvetlenséget is, amely a *lét* vagy közvetlenség a tudás *számára*.”¹⁸ E vonatkoztatottság közvetítődik, őrződik meg, bomlik szét és egyúttal áll össze a következő tudatmechanikai szinteken, amint a tárgy fogalmi léte is kezd kibontakozni.

Első körben az észrevezés regisztrálja az egyedi [ez]-ben felfedezhető sokféleséget, valamint e sokféleség szintetizáló erővel rendelkező kerettapasztalatát, a *dologiságot*. Az észrevezés számára azonban nem tudatosul sem az, hogy a dolog egyszerre a tulajdonságaira felbomlott sokaság és ezek közege, egy-léte (megnevezés), minthogy ezek a mozzanatok létszerűen nincsenek egymástól elválasztva, s nem nyilvánvaló számára, hogy e meghatározottságok hogyan alkotnak egységet; továbbá az sem, hogy az észrevezésben már mindig működik [aufheben] az érzéki bizonyosságban lejátszódó sajátos viszonyulás az én és a tapasztalt között az [ez]-ben. „... a felfogó tudat sem képes rendszerint az ellentmondást egyoldalúságától megszabadítani vagy szabadon tartani, s a látszólag ellenkezőnek és szembenállónak alakjában kölcsönösen szükségszerű mozzanatokat felismerni – mondja Hegel.”¹⁹ A tudat ilyen összetett spekulatív viszonyrendszereiről csak az ész, a filozófiai beállítódás tud, éspedig nem abszolút módon, hanem retrospektív működésében, hiszen a gondolkodás, még ha a legkiemelkedőbb is, az emberi elme egy mozzanata. Így a tudat alsóbb szintjein a dolog mint *Ding*, az ész perspektívájában azonban már mint *Sache* jelentkezik. A köztük és bennük lévő bonyolult átmenet magának a tudatnak a felemelkedése, önmagára-találása.

Még az értelem számára is problematikus, hogy a megismerés egymástól elkülönülő mozzanatai hogyan alkothatnak egyszersmind egységet. A dolog statikus felfogása még csak átmenőben van a fogalomban rejlő dinamizmus, az azonos és nem azonos azonosságának kibontása és belátása felé. Ekkor a szubjektum-objektum viszony még csak rejtett működésként, a feltáráshoz vezető úton, általánosságában, *puszta* fogalma szerint, mintegy lehetőségként van ábrázolva. Az érzéki bizonyosságban létrejövő [ez] felmutatásától, a lét, a legáltalánosabb fogalom, ti. hogy *van*, közvetlen rögzítésében, az itt és most dimenzionalitásában manifesztálódó spekulatívától, az észrevezésben megszülető

¹⁸ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 17.

¹⁹ Uo. 10.

dologiságon át az értelem által létrehozott érzékfeletti világokig az embert és a világot összekötő spekulatív nyelvi viszony (a fogalomnak) egy önmagában nem triviális, az egyszerű *vantól* kiindulva mind gazdagabbá, sokrétűbbé, mélyebbé, konkrétabbá váló, de még igen absztrakt leírását követhetjük így nyomon.²⁰ A természetes tudat (értelem) és a filozófiai gondolkodás (ész) *szemléletbeli különbségét* éppen az érzéki bizonyosság és a szemlélet fogalmának hegeli distinkcióját idézve tehetjük még világosabbá: „tudat és szemlélet²¹ között azt a lényeges különbséget kell tenni, hogy az első önmagának *közvetlen, egészen elvont* bizonyosságában az objektumnak *közvetlen*, sokféle oldalra *széteső egyediségére* vonatkozik – a szemlélet ellenben az ész bizonyosságától *eltöltött* tudat, s tárgyának az a rendeltetése, hogy valami ésszerű, tehát nem különböző oldalakra szétszakított *egyes* dolog, hanem *totalitás*, meghatározások *összetartott bősége* legyen.”²²

Visszatérve a szó spekulativitásához, Hegel itt lényegében az általános és egyedi arisztotelészi problematikáját teszi flexibilissé azzal, hogy a probléma többszintűségét tételezve minden ponton kifejezetten az egymásra-vonatkozásukat vizsgálja. Arisztotelész – Platón nyomdokain haladva – veszi észre, hogy bármely szóban az egyedire vonatkozóan egy általános fogalmat mondunk ki, miközben csak az egyedi bír külső létezéssel, az általános fogalom nem; s fordítva, az egyedi csakis a fogalom által válik az ember számára felfoghatóvá, azaz léttel (jelentéssel) telítetté.²³ „Minden *aiszthészisz* valami általánosra irányul, annak ellenére, hogy minden egyes érzéknek megvan a maga specifikus területe, s így ami benne közvetlenül adva van, nem általános. Ámde épp egy érzéki adottság specifikus észlelése mint olyan nem más, mint absztrakció. Ami érzékileg konkrétan adva van, azt valójában mindig valamilyen általánosra vonatkoztatva

²⁰ Vö. továbbá *A szellem filozófiája* első szakaszának B) és C) fejezetét, i.m. 196-295.

²¹ A szemlélet az Enciklopédia rendszerében a fenomenológiai szintet követő (szubjektív) szellem kiindulópontja, melyben ugyancsak az érzékelést találjuk, de már egy másként megszólaló spekulatív, filozófiai perspektívában.

²² *A szellem filozófiája*, i.m. 249.

²³ A hegeli és arisztotelészi dialektika különbségeiről lásd Aubenque, Pierre: *Hegelsche und Aristotelische Dialektik*. In: Riedel, Manfred (szerk.): *Hegel und die antike Diealektik*. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1990, 208-224.

nézzük.»²⁴ Hegel a lét naturális és logikai mozzanatának két évezredes összefüggéseit kísérli meg oly módon végiggondolni, hogy leszögezi: a szó spekulatív elgondolásakor, általánosan nem pusztán az emberi logikai struktúra egy meghatározott pontját (az adott vizsgálati pontból tekintett üres fogalmat) kell értenünk, egyedül pedig nem pusztán egy adott érzéki²⁵ tartalmat. Mert a tapasztalat, az [ez] kimondása, a *van* megragadása eleve a tudat világgépző, valóságelsajátító működésmechanizmusának spekulatív története,²⁶ a *szóban* összekapcsolódó, a rámutatásban jelen-lévő egyedi, és az azt elsőként felmutató, legáltalánosabb fogalom (és így maga a logikai struktúra) pedig önmagában nem tehető tudományos-filozófiai vizsgálat tárgyává, azaz nem kommunikálható tartalmasan.²⁷ „A létezőnek ebben a természetében, hogy *léte* egyszersmind

²⁴ *Igazság és módszer*, i.m. 122. A témában kiemelkedőnek számító 20. századi kontinentális és angolszász koncepciókat áttekintő Kelemen János a következőket mondja: „Hegel már itt is annyiban túlmegy elődein, hogy nem egyszerűen a nyelv és a gondolkodás egységét, illetve a gondolkodás nyelv általi feltételezettségét állapítja meg, hanem azt, hogy a belső, szubjektív szféra *egésze*, amelyre az „én” vonatkozik, csak a név, az „elnevező erő” munkája révén létezik. A szubjektivitás létezésének az az alapvető dialektikus vonása jut így felszínre, hogy ami szubjektív, az nem ragadható meg, és nem létezhet sem más, sem önmaga számára abban a formában, amely tulajdonképpen lényege lenne, vagyis a folytonos változás, szétesés és eltűnés cseppfolyós állapotában. Más szóval: csakis önmagával ellentétes formában juthat tényleges létezéséhez.” Kelemen János: *A nyelv a szellem létezése*. In: *Világosság*. 1983/12. melléklet 20-38.

„A megértés – teszi hozzá Gadamer idézve Fehér M. István – mindig is valami átélt, tapasztalt dologra vonatkozik, a tapasztalat pedig a maga részéről – fordítva – éppannyira a nyelvi kifejezés irányában mozog. Hogy az emberi tapasztalat már eleve nyelvi jellegű, mindenesetre nem annyit jelent, hogy »a szó a létező mindenfajta tapasztalatát megelőzi, s egy már megszerzett tapasztalathoz utólagosan hozzátevéődik ... Nem arról van szó, hogy a tapasztalat mindenképpel híján van a szónak, majd a reflexió tárgyává teszi, valahogy úgy, hogy aláfoglaljuk a szó általánosságának. Sokkal inkább úgy áll a dolog: a tapasztalatnak magának része, hogy keresi és megtalálja az őt kifejező szavakat.«” Fehér M. István: *Szó, beszélgetés, dolog*. In: *Vulgo*. 2000/3-4-5. 106.

²⁵ Egészen tág értelemben véve. Például *A logika tudománya* mellett, hogy a gondolkodás struktúráinak újrakifejtése, „érzéki” tartalma az, hogy a fogalom tanáig a logika történeti fenomenjének leírását adja. Ld. Hegel, G.W.F.: *A logika tudománya*. I. (ford. Szemere Samu), Akadémiai Kiadó, Bp, 1979, 19-40., ill. vö. Gadamer, Hans-Georg: *Die Idee der Hegelschen Logik*. In: Gadamer, Hans-Georg: *Hegels Dialektik - Fünf hermeneutische Studien*. Mohr, Tübingen, 1971, 49-69.

²⁶ A történet szó használatakor szeretnénk kihasználni a megismerés eseményjellegében rejlő lehetőségeket. A történet hegeli gondolati tartalmát ezért a német „sich ereignen” és „Ereignis” kifejezésekben visszhangzó „eignen” és „eigen” szavak segítségével ragadhatjuk meg, melyeket értelmező módon *a hozzátartozó el-sajátításaként* fordíthatunk. E fordítás művelete azonban ezzel még nincs befejezve, hanem az értekezés első, „általános” főfejezete fogja részletesebben kibontani és indokolni. E kezdeti fázisban továbbá jelezniünk kell, hogy az így értett történet elengedhetetlen lesz a hegeli művészet- és tragédiaelfogás konkrét interpretációjához.

²⁷ Nem árulunk el nagy titkot azzal, hogy a diszkurzivitás állandóan hangoztatott hegeli követelménye mögött az ember lényegi nyelvhez-kötöttsége, megértő és megértésre törekvő [begreifend] sajátossága áll. Vö. továbbá Kenéz László: *Kant és egy mesterséges képzelőerő kritikája*. In: *Világosság*. 2004/10-11-12. 215-232.

fogalma, – ebben áll egyáltalán a *logikai szükségszerűség*; csakis ez a szerves egésznek ésszerű mozzanata és ritmusa; éppannyira *tudása* a tartalomnak, amint amennyire a tartalom fogalom és lényeg – vagyis csakis ez a *spekulatív*.²⁸ Ez a tudományhoz vezető út ész-szerű alapkövetelménye. „A szó mint *hangzó* szó eltűnik az *időben*; ez tehát a szón *elvont*, azaz csak *megsemmisítő* negativitásnak bizonyult. A nyelvjel igazi, *konkrét* negativitása azonban az *elme*, mert általa a szó *külsőből belsővé* változik, s ebben az átalakult formában *őrződik meg*. Így lesznek a szavak gondolattól megelevenített létezéssé. Erre a létezésre gondolatainknak abszolút módon szükségük van. Csak akkor tudunk gondolatainkról – csak akkor vannak határozott, igazi gondolataink, ha a *tárgyiság*, a *belsőnktől való különbözőség*, tehát a *külsőség* alakját adjuk nekik, mégpedig olyan külsőségét, amely egyúttal a legmagasabb *belsőség* bélyegét viseli magán. Ilyen belső külső egyedül a *tagolt hang*, a *szó*. Az tehát, hogy az ember szavak nélkül akar gondolkodni – ahogy *Mesmer* egyszer megkísérelte –, olyan esztelenségnek tűnik, amely ezt a férfiút, saját kijelentése szerint, majdnem megőrjítette. De nevetséges is a gondolatnak a szóhoz való kötöttségét a gondolat fogyatékoságának és szerencsétlenségének tartani ... [mert] a szó adja meg a gondolatoknak a legméltóbb és legigazabb létezésüket ... Ahogyan az igaz *gondolat* a *dolog*, úgy a *szó* is az, ha igaz gondolkodás él vele. Amikor tehát az elme megtelik a szóval, a dolog természetét fogadja magába.”²⁹

²⁸ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 37. Vö. *Igazság és módszer*, i.m. 524.: „Ha valami nyelvileg megszólal, ez nem annyit jelent, hogy ezáltal valamiféle új, második létre tett szert. Amiként valami [nyelvileg] megmutatkozik, az sokkal inkább tulajdon létehez tartozik. Minden nyelvyszerű dolog esetében valamilyen spekulatív egységről van tehát szó, egy önmagában rejlő különbségről, mely a dolog léte és megmutatkozása között áll fenn – egy olyan különbségről, mely ugyanakkor mégsem tűri el, hogy különbség legyen. Ezzel láthatóvá válik a nyelv spekulatív létmódjának univerzális ontológiai jelentősége. Ami a nyelvben megszólal, az valami más ugyan, mint a kimondott szó maga. De a szó csak azáltal lesz szó, ami benne megszólal. A szó a maga érzéki létében csak azért hangzik el, hogy önmagát a mondottba fölemelje, a mondottban megszüntesse. Fordítva pedig: ami megszólal, nem olyan valami, ami nyelv híján is előzetesen adva volna, hanem olyan, ami a szóban önmaga benső meghatározottságára lel rá.”

²⁹ *A szellem filozófiája*, i.m. 272. Vö. Herder, J.G.: *Értekezés a nyelv eredetéről*. In: Herder, J.G.: *Értekezések, levelek*. (ford. Rajnai László) Európa, Bp., 1983, 216-217. „Az észnek még első, legközvetlenebb használata sem volt nyelv nélkül lehetséges ... nyelv nélkül nincs az embernek esze, ész nélkül pedig nincs nyelve.” Bár Hegel a nyelv történeti genezisének következetes módon nem tárgyalja, Herder nyelvértelmezésének bizonyos elemeit mégis felfedezhetjük nála. Tudjuk, hogy Hegel gondolkodói pályafutása nagyon erős herderi befolyás alatt indult. Az 1772-ben megjelent pályaművében Herder az ember következő definíciójával dolgozik: „Mivel nem zuhan vakon egyetlen pontra [ti. az ösztönök révén], és nem tapad hozzá vakon, szabadon fog állni, meg tudja keresni magának a tükröződés egy szféráját, önmagában tud tükröződni ... maga lesz önmagának célja, és önmagát fogja kiművelni.” Uo. 201. Illetve egy igencsak előremutató pszeudo-észfogalommal: „A mi lelkünk és az állati lélek összes különálló erői nem mások, mint

Úgy gondolom, hogy a probléma kezelése és konkrét bemutatása a „Tudat”-fejezet elején, az [ez] kifejtése közben, különösebb nehézségek nélkül követhető. A rámutatással együtt járó ez, vagyis *van* rögzítése a létező legáltalánosabb fogalomként prediszkurzív ontológiai tartalomnyomokat hordoz („*egy ez mint én s egy ez mint tárgy*”), amely spekulatív viszonyként megszüntetve-őrzi az általánost és az egyedit olyan tükörviszonyukban, amely magában hordozza önmaga, az immár a tudattól nem függetlenként felfogott dolog fogalmi-tartalmi feltöltődésének, különösségét kitevő és megragadó meghatározásainak lehetőségét.³⁰

A kimondott szó ezen túlmenően, lehetőségként és adott szinten, mindig megkülönbözteti magát más fogalmaktól, ahogyan az elfoglalja ideiglenes helyét az adekvát nyelvi formációk struktúrájában, a dolog dialektikus feltárásának folyamatában. A spekulatív viszony tartalmi tovább-feltöltődéseiként, az egymással összekapcsolódó fogalmak (s ezek újra csak általános és egyedi adott szintű tükörviszonyainak hordozói) relációikban egyúttal egymástól való elkülönöződésekben konkretizálódnak, ami az ítéletben jelen levő kopula által történik. A fogalom tehát nem egyenlő a puszta szavakkal, hanem ontológiai-nyelvi működést, folyamatot nevez meg. Az ítéletben az egymással kapcsolatban álló fogalmak egy további, új fogalom mozzanataivá válnak, s újra csak –

metafizikai absztrakciók, működések! Ezeket azért osztják fel, mert gyenge szellemünk nem tudta egyszerre áttekinteni az egészet; fejezetekre vannak osztva, nem azért, mert fejezetenként működnek a természetben, hanem mert egy tanuló talán így tudja legjobban sorra venni őket. Nem azért csoportosítottunk néhány fő elnevezés – például ész, éleselméjűség, képzelet, értelem – köré e képességek többféle megjelenési módját, mintha valaha is lehetséges volna a szellem egyetlen, különálló cselekedete, mikor az ész vagy az értelem önmagában működik, hanem csak azért, mert ebben a cselekedetben fedezünk fel legtöbbet abból az absztrakcióból, amelyet észnek vagy értelemnek nevezünk, például az ideák összehasonlítását vagy érthetővé tételét; [a valóságban] mindenütt a teljes, osztatlan lélek működik.” Uo. 203. Az ész pozícióját pedig a nyelv fejlődésével együtt, dinamikus módon képzelte el: „S ki volna olyan örült, hogy azt állítsa, az ember már élete első pillanatában úgy gondolkozik, mint sokévi gyakorlat után ... De ahogy mindamellet ez a gyarapodás a világi életében semmi mást nem jelenthet, mint könnyebb, fejlettebb, többszöri használatot, nem kell-e eleve meglennie annak, amit majd használnak, nem kell-e már csirájában meglennie annak, ami gyarapodni fog? És nem tartalmazza-e a csíra az egész fát? (...) már az első pillanatban éppen úgy osztályrésze a megfontolás, azaz összes képességének erre a fő irányra való beállítottsága, mint ahogy az utolsóban is ez lesz.” Uo.206.

³⁰ Ugyanakkor Kelemen János kiemeli, hogy Wittgenstein megközelítéséhez hasonlóan, „a hegeli elemzésben a demonstratívumoknak még *jelentésük* sincs: a dolgokra csak mint létezőkre utalnak, ezen kívül nem mondanak róluk semmit (nincs olyan leíró tartalmuk, amely a megjelölt tárgy sajátos minőségét tükrözné).” Kelemen János: *A nyelv a szellem létezése*, i.m. 23. Vagyis a dolog megértése felé tett első, valóban diszkurzív lépés a megnevezés. A név pedig magában hordozza a megnevezett létének rögzítésében, az [ez], a *van* kimondásában rejlő, a szubjektum-objektum, tudat-tárgy viszonyban már eleve jelen lévő és működésbe lépett spekulatív, prediszkurzív ontológiai tartalomnyomokat.

látszólag – mint egyedi és mint általános, alany és állítmány viszonyulnak egymáshoz. „Persze ezek a meghatározások, egyediség és általánosság, alany és állítmány, megkülönböztetettek is, de azért nem kevésbé megmarad az az általános *tény*, hogy minden ítélet, mint azonosakat mondja ki őket.”³¹ „Az ítélet *etimológiai* jelentése a német nyelvben ... kifejezi azt, hogy a fogalom egysége az első, megkülönböztetése pedig *eredeti* megosztás [Ur-teil], s igazság szerint ez az ítélet”,³² vagyis benne az azonos és a nem-azonos spekulatív összekapcsolódása történik. A fogalom tehát egyszerre viszony és más viszonyoknak mozzanata. A meghatározás-menet a létviszonyokat (az ember spekulatív, nyelvi világgépző külsőre-irányultságait) „úgy-ahogyan” kimondó megismerés graduális egymásra-vonatkozásának tartalmi megjelenítése, *maga a dolog*, a tudás, nyelvi erőfeszítés a Hegel szerint mindent átható és egybefogó *für-sich-sein*, a nyelviség, mint észszerűség megértésére.

A tudásnak eme megközelítése a tradicionális episztemológiákkal szemben úgy vélekedik, hogy a dolog mint viszony adekvát megragadása a processzus végén, az [ez] artikulatív elsajátításakor sem lesz pillanatszerű.³³ A végeredmény pusztán annak felszínre hozatala, hogy a fogalmilag kimerített egyedi érzéki tartalom-összes részleteiben, a meghatározás-menetben mindvégig jelen volt, végső megragadását csak a meghatározások dialektikus összessége teszi ki. Az összefüggéseiben feltáruló fogalmi gazdagság nem más, mint az [ez], de már létében-lényegében megragadva, más szóval kommunikálva: a prediszkurzív és diszkurzív ugyanazon és nem ugyanazon volta egyszerre. A jelenség megismerése a megismerés folyamatában tehát önmagába záródik vissza, az egyedi fogalmi konkretizációja³⁴ *kerülőút*.³⁵ Az egyedi mint olyan tehát sohasem valamifajta

³¹ *A logika*, i.m. 263.

³² Uo. 263.

³³ Vö. a der Moment és a das Moment különbségéhez Drimál István: *Az abszolút viszony, amely átvonul az egésznek létén*. In: Rózsa Erzsébet - Quante, Michael (szerk.): *Az aktuális Hegel*. (ford. Makk Norbert) Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 126-156.

³⁴ „... az érzéki nem az egyetlen, és nem is a legmagasabb rendű konkrét. A konkrét magasabb rendű létmódja a gondolat, amely az absztraktság elemében él ugyan, de konkrét gondolkodásnak [értsd: a tapasztalatitól nem függetlennek] kell lennie ahhoz, hogy igazi gondolkodásnak számítsa.” *Előadások '23.*, i.m. 84.

³⁵ Ld. ehhez: Heidegger, Martin: *Hegels Phänomenologie des Geistes*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1997, 189-196. A meghatározás, elkülönbözödés, negativitás Hegel perspektívájában az ember létezésének, gondolkodásának fundamentális mozzanata.

emberen kívüli, izolált valamiként, hanem önmagában komplexitást rejtő jelenségként, ontológiai síkon kerül értelmezésre a fogalom összefüggésében. Jól használható itt a magyar *jelenség* szónak térre és időre egyaránt vonatkozó jelentéstartalma, illetve, hogy érzékelteti: jelen-lét csak az ember perspektívájából értelmezhető. Jelen-léttel az rendelkezik, ami *van*, mégpedig ami külsőlegesen módon *látszik*, egyúttal egy jelentésstruktúrában nyelviileg megragadott, azaz bevilágítja az *értelem fénye*.³⁶

Hegel elképzelésének kulcsa, hogy a tudat valóban *bekerül* a vizsgálódás egészébe, ezért továbbra is arra a módszertani át- és beállítódásra koncentrálnunk, amit *A szellem fenomenológiájának* Bevezetésében³⁷ az ész követelményeként a természetes tudat és a reális tudás, az értelem és az ész közti különbségtételben fedezhetünk fel. Mindezt azért tesszük, hogy elkerüljük azt az elképzelést, hogy az ész platformja önmagában a filozófiai megvilágosodás és mindent-tudás szentélye volna.³⁸ Látnunk kell, hogy az Előszó és a Bevezetés a spekulatív gondolati átállítódás előzetes leírásával mindössze egy célt tűz ki a vizsgálódó elé. Mindössze hozzásegít, hogy egyáltalán megtegyük az első lépéseket. Persze ez az előre kitűzött cél nagymértékben meghatározza a hozzá vezető utat is. Azt mondhatjuk: beleállva ebbe a perspektívába már lát(hat)juk, hogy miként kell a vizsgálandó vizsgálásához hozzálátni, de maga a vizsgálat még hátra van. Tévedünk tehát, ha azt hisszük, hogy azt már mindjárt el is végeztük egy csapásra. A világban fellelhető vizsgálandók köre pedig – időben létezőkről lévén szó – kimeríthetetlen.

³⁶ „Azzal, hogy az elme a tárgyat *külsőből belsővé* teszi, önmaga is belsővé lesz. Ez a kettő a tárgy belsővé tévése és a szellem belsővé válása egy és ugyanaz. Az, amiről a szellemnek ésszerű tudása van, így épp azáltal, hogy ésszerű módon tudjuk, ésszerű tartalommal lesz. – Az elme tehát lehántja a tárgyról az esetlegesség formáját, megragadja a tárgy ésszerű természetét [dinamikus viszony- és egység-jellegét], így ezt szubjektívan tételezi, s ugyanakkor ezáltal megfordítva a szubjektivitást az objektív ésszerűség formájává alakítja ki. – Így lesz az előbb *elvont, formális* tudás a *konkrét, az igazi tartalommal telített*, tehát objektív tudássá. Ha az elme eljut ehhez, a fogalma [működése, természete] által számára kitűzött célhoz, akkor valójában az, aminek először csak *lennie kell* [ld. Ding an sich], nevezetesen a *megismerés*. Ezt pontosan meg kell különböztetni a *puszta tudástól*. Mert már a [tárgyi] *tudat*: tudás. A szabad szellem azonban nem elégszik meg az egyszerű tudással; *megismerni* akar, azaz nemcsak azt akarja tudni, *hogy* egy tárgy *van*, s mi a tárgy *általában*, s éppígy mi *esetleges külső* meghatározásai szerint, hanem azt akarja tudni, miben áll a tárgy *meghatározott szubsztanciális természete* [az emberhez kapcsolható nyelvi relációjában, azaz mint fogalom].” *A szellem filozófiája*, i.m. 239-240.

³⁷ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 47-56.

³⁸ Ld. *A szellem fenomenológiája* Előszavát i.m. 9-46., különösen 18. skk.

Hegel azon állításából indulhatunk ki, mely szerint „a természetes tudat csak fogalma a tudásnak, vagyis nem reális tudás. Minthogy azonban közvetlenül inkább a reális tudásnak tartja magát, ezért számára ennek az útnak negatív jelentése van, s inkább önmaga elvesztésének tekinti azt, ami a fogalom realizálódása; mert elveszti igazságát ezen az úton. Ezért a *kétely* útjának tekinthető, vagy helyesebben a kétségbeesés útjának.”³⁹ „A természetes tudás ahhoz tartja magát, ami az övé. Minden, ami számára fölbukkan, az alábbi kijelentés érvényességi körébe esik: ez az enyém, és az is marad, s mint ez az enyémnek-vélt [Ge-meintes] a létező. Amikor a megjelenítést a vélekedésként [Meinen] érti, Hegel sokféle egységbe rendeződő jelentést kihall a szóból: a vélekedést mint a közvetlen irányulást valamire, az enyémnek-vélést (minne)⁴⁰ az adottnak a bizalomteli befogadásaként és az enyémnek vélelést ebben az értelemben: valamit mint az övét magánál tartani és megőrizni. Ez a vélekedés minden megjelenítés alapszerkezete, amelyben a természetes tudat mozog.”⁴¹ Heidegger azonban hangsúlyozza, hogy a természetes tudat tudása nem korlátozódik pusztán az érzékire, hanem „a szellem minden alakjában benne él.”⁴² Mivel a természetes tudat egy beállítódást jelöl, éppen ezért a természetes, nem-reális tudás vonatkozhat akár a műalkotásokra, sőt filozófiai argumentumokra is. A természetes tudat folyton felbukkanó kétségbeesése „az út a tudatos belátás abba, hogy a megjelenő tudás nem-igaz, mert neki az a legreálisabb, ami valójában inkább csak a nem realizált fogalom.”⁴³ A reális tudás „az a tudás,

³⁹ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 50.

⁴⁰ „A középfelelmet szó jelentése: szeretetteljesen gondolni valakire.” (A fordító, Ábrahám Zoltán megjegyzése.)

⁴¹ *Hegel tapasztalatfogalma*, i.m. 132-133.

⁴² Uo. 133.

⁴³ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 50. Heidegger éppen a spekulativitás egyik legalapvetőbb jelentésrétegéből (szubjektum, objektum, nyelv, világ eredendő összetartozásából) kiindulva ehhez a következő magyarázatot fűzi: „A megképződéstörténet folyamán kitűnik, hogy a természetes tudat »a tudásnak csak a fogalma«. De ez a »csak« elegendő. Amennyiben ugyanis a természetes tudat annak során, hogy megjeleníti a létezőt, elkerülhetetlenül, noha nem kifejezett módon a létező létezőségét is megjeleníti, a természetes tudat benne túl van magán, s ugyanakkor még sincs kívül rajta. A természetes tudat nemcsak hogy nem vesz tudomást a »fogalomról«, amelyként pedig már mindig is van, hanem még azt is véli, hogy képes boldogulni nélküle, miközben valójában egyedül abból határozódik meg kiterjedését és uralhatóságának a módját illetően a létező mindenkori terepe, amelyben a természetes tudat tartózkodik, ami maga a tudat mint a létező létezőségének a tudása.” *Hegel tapasztalatfogalma*, i.m. 140-141.

amelyik a létezőt mindenkor és mindenütt a maga létezőségében (realitásában), a megjelenőt a maga megjelenésében ábrázolja. Ezért nevezzük a reális realitásának a tudását a reális tudásnak.”⁴⁴ A reális tudás magának a dolognak a megjelenítésére törekszik, az ész perspektívájából komplex módon (heideggeri terminussal: egészében) tekinti a létezőt. Vagyis egyrészt magában foglalja annak meggondolását, amit a valóság spekulatív struktúrájáról eddig felvázoltunk, de magán hordozza a kanti gondolatvilág nyomait is: a természetes tudatot az önmagát önmagán túlúzó, paradoxonok ébresztette kétely és kétségbeesés, nyilvánvalóan az észnek az egész tudatot átható, ösztönszerű regulatív működése táplálja. „Maga a tudat – mondja Heidegger – nem csupán a természetes tudat, és nem is csupán a reális tudat. Nem is a kettő egybekapcsolása. Maga a tudat a kettő eredendő egysége. A reális és a természetes tudat mindazonáltal nem élettelen alkotóelemekként rejlenek benne a tudatban. A tudat: e kettő(ként *van*), amennyiben a kettő eredendő egységében, és mint ez az egység jelenik meg a maga számára. A kettő a tudatban meg van különböztetve egymástól. A megkülönböztetés azáltal van, hogy a természetes tudatnak reális elleni, illetve a reálisnak a természetes elleni nyugtalanságaként működik. Maga a tudat magában véve a természetes és a reális tudat közti magát-megkülönböztetés nyugtalansága.”⁴⁵ Tehát nem arról van szó, hogy a természetes tudat olyasféle állapot, amelyet mint hamisat mintegy negligálnunk kellene, hiszen az ugyanolyan antropológiai adottság, mint a reális tudat kihívása. Magának a dolognak a megragadása és egyben ábrázolása egyfajta „út, ám nem a prefilozófiai megjelenítéstől a filozófiához vezető szakasz. Maga a filozófia az út mint az ábrázoló megjelenítés menete ... ez a magában egységes jövés és menés az a mozgás, amelyként maga a tudat van. A tudat a természetes és a reális tudat azon egységében van, amelyként az az önmagára vonatkozó mindenkori tudás szerint önmagától önmagához állítja magát, és ilyen állíttóságában megjelenik.”⁴⁶

Hegelnek attól a ponttól kezdődően, hogy döntésével átlépett a spekulativitás platformjára és perspektívájába, az objektum tudatafficiáló és a tudat permanens

⁴⁴ *Hegel tapasztalatfogalma*, i.m. 131. Heidegger mondata természetesen a „maga a dolog” hegeli követelményéről szól. A realitás realitása a valóság immanens spekulatív működését, a reális tudás pedig az azzal spekulatív módon azonos diszkurzív megragadását jelenti.

⁴⁵ *Hegel tapasztalatfogalma*, i.m. 141.

⁴⁶ Uo. 130. és 135.

világkonstituáló tevékenységének mozgásban tartásával, viszonyrendszerükben kezdve meg a valóság keret-struktúrájának leírását, már csak egyetlen lehetősége és feladata maradt: kitartani a gondolatmenet minden fázisában az eredeti nézőpont mellett. Az eredeti nézőpont pedig a spekulativitás bevezető leírását megelőzően eleve magában foglalja a *konkrét* jelenségek leírásának követelményét. Gondolatmenetünk tehát ezen a ponton visszatér a kiindulópontához. Vagyis ha Hegel a spekulativitáshoz fűzött, egyébként igen megvilágító erejű Előszavában és Bevezetőjében úgy vélné, hogy már el is végezte a munkát, hiszen világosan összefoglalta mindazt, amit a spekulatív látásmód lényegéről tudni kell, pontosan a tudományoskodó üres általánosságok pusztá felsorolásának hibájába esne. A perspektíva elsajátítása, a beállítódás megváltoztatása még csak a spekulativitás megragadásának kezdeti, általános fázisa, a valóságban működő viszonyrendszerek folyamatjellegű megértésének első, általános mozzanata. Ezért mondja Heidegger, hogy „a tudat [beállítódásának] megfordítása mindenekelőtt és eleve azt a közöttet ($\delta\iota\alpha$) nyitja meg külön, amelyen belül a természetes tudat és az abszolút tudás közti beszélgetés a maga nyelvéhez jut.”⁴⁷

Hegel azonban továbbmegy, és *A szellem fenomenológiája* természetes tudatot elemző fejezetének végére bizonyítja, hogy a tudat öntudat, vagyis „a tudat, mint ilyen, rögzíti, hogy önmaga is tételezett tárgy: reflektált tárgy, de ugyanezzel reflektált tudat is”⁴⁸, és ezzel megnyitja az utat a spekulatív viszonyrendszerek egy következő szintjéhez. A tudat öntudatként önmaga azonosságának és nem-azonosságának dinamikus egysége, önmaga azonossága a más lét(é)ben. A megfogalmazás Hegel valóságközpontú alapintencióját viszi tovább, amikor az embert közösségi, egymással együtt-élő, és önmagát csak ebben az interszónális létben a másik felől megérteni tudó lényként értelmezi. A társas lét azonban nem a megismerésben, hanem a cselekvésben bontakozik ki, vagyis az ember valóság-elsajátítása, önmagán keresztüli világ-feltárása eredendően, *an sich*, a valóságban és folyamatosan, szinte ösztönösen, nem pedig az elméleti reflexióban zajlik. Ez utóbbi csak e történések minél szélesebb körű, teljesebb *tudatosítására*, diszkutálhatóságára, azaz megértésére tesz kísérletet. Pontosabban

⁴⁷ Hegel *tapasztalatfogalma*, i.m. 169.

⁴⁸ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 294.

a folyamat önmagában és annak fogalmi végig-mondása, kommunikációja, megragadhatóvá tétele és egyben megragadása együttesen engedi szóhoz jutni a dolgot magát.⁴⁹ Ez azonban csak akkor lehetséges, ha a kifejtés első általános fogalmát adó megnevezés az érzéki bizonyosság spekulatív motívumait, immanens tartalmát működteti és engedi továbbvinni [aufheben]. Lássuk, hogyan érvényesül ez a koncepció a művészet mint valósággrész megértésében.

2.1 A spekulatív leírás a művészetfilozófiában

Az Annamarie Gethmann-Siefert által felvetett fenomén versus rendszer kérdés a művészetfilozófiában,⁵⁰ melyet tulajdonképpen implicite maga is megválaszol, eleve eldöntöttnek látszik. Hegel valóságközpontú fenomenológiai álláspontja, úgy gondolom, nemcsak fiatalkorában, de egész élete során irányadó marad. A művészetet célba vevő filozófiai leírás, lényegéből eredően, egyfelől csak a konkrét fenomének maximális tekintetbe vételével történhet meg, ha magát a dolgot akarja megragadni;⁵¹ másfelől a jelenség fogalmi, a spekulatív viszonyal operáló kimerítésére tett kísérlet csak annak egész meneteként, rendszerben lehetséges, miután a szubjektum-objektum vonatkoztatási pontjai flexibilissé

⁴⁹ Fontos újra megjegyezni, hogy a fogalom (az ember világra vonatkoztatottsága a nyelvben) Hegel szerint mindig és már eredendően spekulatív, nem pedig a filozófia által válik azzá. *A szellem fenomenológiája* azokat a pretudományos tartalmakat mutatja meg, amelyeket az affirmatív fogalom tudományos elképzelése, a fogalom valódi természetének felmutatása során magában eltűnni enged és magába zár, s egyben azt az utat, ahogyan az ember a legkülönbözőbb módokon és mértékben, mindennek tudatára ébred.

⁵⁰ Gethmann-Siefert, Annamarie: *Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen*. In: *Hegel-Studien*. Bd. 26., H. Bouvier Verlag, Bonn, 1991, 92-101. A háromkötetes *Esztétikai előadások* és a Nachschrift-ek és Mitschrift-ek szerzőségi kérdését később érintjük, az *Enciklopédia* és a művészetfilozófiai előadások 1817-27. közti argumentációs súlypont-változásokat pedig itt egyáltalán nem tárgyaljuk.

⁵¹ „Ilyen módon Hegel a történeti fenomént nem *megalapozni* akarja, hanem csupán „lemmatikusan”, más értelmezések kritikai értelmezésével *plauzibilis módon bemutatni* szeretné.” Gethmann-Siefert, Annamarie: *„Esztétika avagy a művészet filozófiája” Hegel 1823-as berlini előadásai Hotho-féle lejegyzésének kiadásához*. (ford. Zoltai Dénes) In: *Előadások '23.*, i.m. 7-38. Számomra a „lemmatikus” és a „plauzibilis” a hegeli filozófiában egymást kizáró megközelítésmódoknak látszanak. Az esztétika-előadások ti. éppen azt mutatják meg, hogy miként lehet a művészet a tudomány tárgya, illetve hogy miként lehetséges művészet filozófiai tudománya. E tudománykoncepcióban pedig a leírások per definitionem egyetlen külsődleges elemmel sem rendelkezhetnek. A '23-as előadásban Hegel más értelmezésekre vonatkozó kritikai reflexiói jellemzően az előadás bevezetésében található, azaz szigorú értelemben nem tekinthetők a hegeli filozófiai argumentáció részeinek.

váltak. A leírás ezért, a spekulativitásból eredően, önmagát alapozza meg.⁵² Pontosabban *A szellem filozófiája* egy fejezetét részleteiben kibontó művészetfilozófia teoretikus fundamentumait azok a művek alkotják, melyek a spekulatív feltárását a leglényegibb antropológiai sajátosságokból és a legáltalánosabb fogalmakból, vagyis a rendszertanilag legalapvetőbb szintről indítják útjára. Az esztétika ezért alkalmazott logikának is tekinthető,⁵³ amely „szükségszerű tag az egész filozófia rendszerében. Ha a művészet filozófiáját így fogjuk fel, akkor egy egész részének tekintjük; ám csak az egészet bemutatva foghatjuk fel így ... E képzet kapcsán fel kell említenünk azt, amit a korábbi vizsgálódás ezekkel a mozzanatokkal megállapított, és rá kell mutatnunk a korábbi vizsgálódás szempontjaira.”⁵⁴ Vagyis Hegel a műalkotások tudományos vizsgálata közben már ismertként előfeltételezi saját filozófiai gondolatrendszerét, ami itt egyszerre vonatkozik *A szellem fenomenológiájára* és *A logika tudományára*, de jelenti „a művészetnek az *Enciklopédiában* adott, a művészet mibenlétét az abszolút tudás rendszerében megfogalmazó meghatározását”⁵⁵ is,

⁵² Maga a spekulativitás elve megalapozhatatlan. Hegel a viszony melletti döntésével valójában megkerüli a megalapozás metafizikai problémáját, ami azonban azt eredményezi, hogy a tárgy fogalmi kifejtésének szintjein csak mintegy *megmutatkozik* a benne rejlő spekulatív, vagyis annak egésze nem tehető közvetlen, külső vizsgálat tárgyává. Vö. Krivánik Dániel: *Az alap fogalmának színeváltozása*. In: *Partium*. 2005 őszi kiadás. 64-72.

⁵³ Ld. *A Logika*, i.m. 53-54.

⁵⁴ *Előadások* '23., i.m. 58-59.

⁵⁵ Gethmann-Siefert, Annamarie: „*Esztétika avagy a művészet filozófiája*.”, i.m. 26. Ezen a ponton kísérletképpen azt javaslom, hogy a rendszernek egy „light” interpretációját kövessük, mely az abszolút tudás totalitásához kapcsolódó, immanens és ráakódott pozitív-negatív affektusokat zárójelbe teszi, valamint hangsúlyozza, hogy a hegeli alkalmazott logika egyes területei (pl. történelem- és művészetfilozófia) a szerző által bevallottan korfüggők, nem pedig univerzálisak. A hegeli gondolatmenetet konzekvensen követve, az adott dologban működő spekulativitás tartalmi kibontása, mint az abszolút tudás egy integráns része sohasem lehet örökérvényű, mert a térben és időben folyton változó jelenség a mértéke. Az abszolút tudás tartalmát tekintve semmi több, mint a tudományos rendszerbe történő belépés pillanatában *elismert* spekulativitás, a *werden* mindent uraló elvének a jelen horizontján történetileg hozzáférhető jelenség-összest követve elvégzett dialektikus kimerítése, megragadása. A jövőre nézve tehát nem rendelkezik egyetlen filozófiailag értékelhető fogalommal sem. Ezért az *abszolút* jelző nem a rendszerbe belekényszerített információtömeg maradéktalanságát, hanem az ember lét- és ismeretviszonyainak eredendő egymásra vonatkozásának tudatossá tételét és az episztemológia megkerülhetetlen gyakorlati jellegét hangsúlyozza az ember és világ szétválasztatlan kötelékének ilyen bemutatásában. A „light” interpretáció melletti döntésünkkel a Gadamer eljárás módjához hasonlóan próbálunk elérni, aki a következőket mondja, hogy a képzés a szellem valamiféle eleme, nem kötődünk az abszolút szellem hegeli filozófiájához, mint ahogy a tudat történetiségének belátása sem kötődik Hegel világtörténelem-filozófiájához.” *Igazság és módszer*, i.m. 45.

A leírások azonban ettől még nem lesznek külsődlegesek, „lemmatikusak”, hiszen éppen a spekulativitás immanens tematizálását veszik tervbe. Mindazonáltal a műalkotás

abban az esetben, ha az *Enciklopédiának* az 556. paragrafust megelőző teljességét tekintetbe vesszük.

Hegel művészeti tárgyú előadásainak van egy nagyon érdekes jellegzetessége, melyet a rendszeresség problematikájánál feltétlenül érintenünk kell. Hegel kétféle beszédmódjáról van szó, melynek egyik értelmezési lehetősége összefüggésben áll jénai korszakának végére átalakuló és a berlini művészetfilozófiai előadások idejére megszilárduló álláspontjával a filozófia státuszát illetően. A klasszikus „Minerva baglya” allegória egyrészt a filozófia mindenkori megkésetttségét fejezi ki, de kapcsolódik Hegel ama belátásához is, hogy a fogalom fáradtságos munkájában élő filozófia csak kevesek számára hozzáférhető. Ezért Hegel, vélhetően a filozófia kulturális relevanciáját elősegítendő, nemcsak spekulatív, hanem egyfajta ismeretterjesztő, enciklopédikus módon is prezentálja gondolatait. Kései írásaiban és előadásaiban, így az esztétikai témájúakban is, olykor egy adott szövegrészen belül is megfigyelhetők markáns tartalmi-formai eltérések, melyek természetesen adekvát módon magyarázhatók filológiai és életrajzi adatokkal. E megközelítésmód szerint némi leegyszerűsítéssel úgy fogalmazhatunk, hogy Hegel, bár a '20-as évekre végképp lemondott a filozófia reformer és úttörő szerepéről és belátta, hogy a spekulatív filozófia nyelve a többség számára nem követhető, valamint „hogy milyen legyen a világ, ahhoz a filozófia amúgy is mindig későn érkezik. Mint a világ gondolata csak abban az időben jelenik meg, miután a valóság befejezte alakulását és elkészült”⁵⁶, a valóság és a jelen szerves részeként, annak gyakorlati aspektusát, kulturális szerepét soha nem vitatta el. Hegel önmagával szemben támasztott kettős követelményrendszere is hozzájárulhatott a spekulatív

spekulativitásának hegeli értelmezési sajátosságait nyomon követni továbbra is (vagy éppen ezért) kihívás.

A „light” jelző másik fontos vonatkozása, hogy értelmezésünkben a hegeli művészetfilozófiai korpuszt többé-kevésbé egységesként kezeljük – miközben természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy főként a 20. századi filológiai vizsgálatok változatos tartalmi és stílusbeli eltéréseket mutattak ki Hegel különböző gondolkodói korszakaira vonatkozóan. Az egyszerűsítésnek – vagyis, hogy ezen különbségekre csak minimális mértékben térünk ki – technikai oka van: a filológiai jellegű elemzések beépítése ugyanis jó eséllyel eltérítene gondolatmenetünk eredetileg rögzített irányát, és szétfeszítenék a disszertáció induláskor meghatározott tematikai kereteit.

⁵⁶ Ld. Hegel, G.W.F.: *A jogfilozófia alapvonalai*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1971, 23.

és a „populárisabb” kifejezőmódok együttes megjelenéséhez és együttéléséhez.⁵⁷ Mindezekon túlmenően valószínűleg az addigra felhalmozódó filozófiai anyag mennyisége és összetettsége is szükségessé tett bizonyos szintű szelektálást és metakommunikációt az előadásokban és lejegyzésekben – a Gethmann-Siefert által használt „lemmatikus” jelző vélhetően ezt próbálja kifejezni.

Egy másik lehetséges magyarázat magából a spekulatív leírás tulajdonságaiból indulhatna ki. Hegel szerint „a módszer felmutatott természeténél fogva a tudomány mint önmagába fonódó *kör* jelenik meg, amelynek kezdetéhez, az egyszerű alaphoz, a közvetítés hozzáfonja a véget; emellett ez a kör: *körökből álló kör*; mert minden egyes tag, áttelekítve a módszer által, az a magára irányuló reflexió, amely visszatérve kezdethez, egyúttal egy új tag kezdete. E lánc töredékei az egyes tudományok, amelyek mindegyikének van *előzménye* és *következménye* – vagy pontosabban szólva, csak *előzménye van*, s befejezésében *maga mutatja meg következményét.*”⁵⁸ Vagyis ahogyan a fenomén filozófiai kifejtése kibomlik s egyben megragadása elmélyül, ahogyan az információhálózat mennyiségi és minőségi oldalon egyaránt kiszélesedik és gazdagodik, a szöveg újonnan belépő alkotóelemei úgy zsugorodnak össze kvantitatíve és látszólag kvalitatíve is. Ennek egyik nyilvánvaló oka, hogy a dologról mint viszonyról egyre kevesebb új meghatározás áll belső lehetősége szerint rendelkezésre, ezért egyre szükségzavúbbá válik a leírás. Minőségi szűkülésről azonban csak akkor beszélhetnénk, ha a kifejtés szabályairól megfelelően, önmagában ragadnánk meg a záró, lényegében a megelőző szintekre visszautaló meghatározásokat, melyek általában rendkívül közérthetőek, ugyanakkor meglehetősen semmitmondóak. A spekulatív leírások vége, az *aufheben* hegeli tartalmából adódóan, egyszerű összegzés és visszautalás az addig megvilágítottakra, melyek a művészetfilozófiai írásokban többnyire át is lépik az éppen aktuális szöveg kereteit és korábbi írásokra mutatnak.

Bevezetése után a '23-as lejegyzés a tudományos-filozófiai leírás ismérveinek megfelelően éppen a művészet és tudomány viszonyára világít rá, a kiindulópont, ti. hogy műalkotások egyáltalán *léteznek*. Ez az *általános* rész „[A

⁵⁷ A problémához ld. Rózsa Erzsébet: *Hegel a megbékélésről – repedések a rendszeren...?* In: *Gond* 11., Debrecen, 1996, 256-287.

⁵⁸ *A logika tudománya*. II., i.m. 438.

szép általában]” azt a kétségkívül dialektikus leírást foglalja magában, amely az eleven eszmeként aposztrofált szép fogalmán keresztül az eszmény spekulativitását kezdi meg feltárni. Ennek részleteire később térünk ki, most csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy amint az individuális műalkotások a konkretizálódó kifejtés dimenziójában a különböző meghatározások metszéspontjában láthatóvá válnak, alakot öltenek és felmutatásra kerülnek, a szövegen belül fokozatosan visszavétetni és lelassulni látszik a spekulatív beszédmód lüktetése és lendülete. Mintha az eszmény filozófiai kifejtésének kezdeti szigorúsága a fogalmi feltöltődés és konkretizáció egy előrehaladott pontján a műalkotásokról szóló beszélgetésbe fordulna, majd így folytatódna és végződne. [A művészeti szép avagy az eszmény] rövid, negatív, elhatároló és meghatározó néhány bekezdésében, az azt megelőző fejezetben kifejtett (reális)eszme=eleven argumentációra építve, Hegel a művészeti szép emberhez kötöttségének szükségszerűségéhez jut. Ezt követően [Az eszmény valósága] címszó alatt a művet uraló *emberi*, az eszmény realitását (az ember és világ(a) rejtett vonatkozásrendszerének megjelenését a műalkotás körzetében) az eltérő művészeti formákra különböző nehézségi fokokban alkalmazható „szubsztanciális állapot-szituáció-reakció-külső formai adottságok” keretben fejti ki. Ezután a klasszikus, sokat idézett és viszonylag érthető, de összetett voltában annál nehezebben megérthető, „belső és külső, tartalom és forma” egységének definíciójában sűrűsödik össze minden, e művészeti forma tartalmát kitevő korábbi meghatározás. Ennek szövege viszont már inkább hasonlít a tragédia mibenlétéről folytatott dialógusra, mint egy konzekvens spekulatív-tudományos leírás modelljére, miközben Hegel kifutó gondolatmeneteiben, amint arra a definíció is utal, a tragédia továbbra is mint *viszony* fordul elő. Azt azonban, hogy mi a tragédia egészében véve, csak a kifejtés egésze árulja el, melynek megértéséhez úgymond két irányból kell olvasnunk a lejegyzéseket. A probléma még szembetűnőbb a vélhetően felduzzasztott Hotho-kiadás esetében, ahol konkrétan a tragédiával mindössze néhány bekezdés foglalkozik.⁵⁹

⁵⁹ Köztudott persze, hogy Hegel magát a klasszikus művészeti formát bizonyíthatóan a tragédia felől interpretálta, vagyis már az eszmény általánosabb meghatározásaiban előkerülnek a tragédiát specifikáló gondolati tartalmak is. Vö. Hegel, G.W.F.: *Esztétikai előadások*. (ford. I-II. kötet Zoltai Dénes, III. kötet Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1980, II. kötet 3-18. és III. kötet 364-369. (A továbbiakban: *Esztétika*.) Másfelől azonban „egyes kutatók (Richard Hamann, Max Scheler) a tragikust egyenesen esztétikán kívüli mozzanatok tekintették; szerintük itt etikai-metafizikai fenoménről van szó, amely csak kívülről nyúlik bele az esztétikai problematikába.” *Igazság és*

A fenti, bevezető reflexiókra nemcsak azért van szükség, hogy valamelyest megvilágítsuk a hegeli spekulatív platformot, melyre a műalkotások filozófiai elemzéseit visszanyúlunk. A tudományos megközelítés immanens követelményein túl felfedezhetünk korábban már jelzett filozófiatörténeti hatásokat is. Herder 1769-ben a következő gondolattal állt elő: „A látás elmélete, egy esztétikai optika és fenomenológia kell majd képezze a szép filozófiájának jövőbeni építményénél a főkaput. Mit segít és mit is segíthet, ha felülről kiindulva definiáljuk a szépséget és általában és kuszán fecsegünk a szép megismerésről”⁶⁰; „... ennek megfelelően az *érzék és az értelem metszésében születő fenomént* kell előnyben részesítsük és egyidejűleg fel kell adjuk a szép felülről kiinduló definícióját.”⁶¹ Véleményem szerint *A szellem fenomenológiáját* felfoghatjuk a hegeli művészetfilozófia ilyen optikájaként. Így újabb kapcsolódási pontok kerülnek napvilágra a berlini előadások és a korai gondolat kísérletek között, egészen a tübingeni-berni korszakig visszamenően.

Hegel 1788-tól 1797-ig tartó, rendkívül gyakorlatias gondolkodói periódusában, a korban divatos görögségesszmenyt felhasználva, elsősorban Herder és Schiller (s természetesen Schelling és Hölderlin) gondolataira támaszkodva, egy modern eszmítosz lehetőségét kutatta. A projekt egyik fő fejezete az eszmék érzékiségének, a realitásban, az emberek életében jelenlévő hatóerejének visszaállítása volt, melyhez elengedhetetlen bizonyos szemléletváltás.⁶² 1800 után azonban kiderült, hogy a filozófia kreatív fordulata nem egyszerűen egy elhatározást, hanem a Herder által felvetett probléma konzekvens végiggondolását és kifejtését követeli meg. A koncepció ugyanis az eszmék realizációján, az esztétikai aktuson túl még egy fontos követelményt is megfogalmaz, ti. hogy eszmítoszról van szó: a gondolati oldalnak tehát jelentős szerephez kell jutnia.

módszer, i.m. 159. Kevés az információnk ahhoz, hogy eldöntsük, vajon Hegelnél a tragédia esszenciális jellege mennyiben ered pusztán a leírás sajátosságából, illetve mennyiben rendelkezik - főként fiatalkori gondolatainak tükrében - univerzális ontológiai motívumokkal.

⁶⁰ Herder, J.G.: *Kritische Wälder*. (Viertes Wäldchen) Hrsg. R. Otto Aufbau, Berlin und Weimar, 1990, 494. (Az idézet Bacsó Béla fordítása.)

⁶¹ Bacsó Béla: *Az esztétikai fenomenalitása és az esztétikai észlelés*. In: *Jelenkor* 42. 1999/7-8.

⁶² „Az ész és a szív monoteizmusa, a képzelőerő és a művészet politeizmusa – erre van szükségünk ... Betűragó filozófusaink [Buchstaben Philosophen] esztétikai érzék nélküli emberek... számukra homályos minden, ami túl van tabellákon és regisztereken.” Hegel, G.W.F.: *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja*. (ford. Zoltai Dénes) In: *Magyar Filozófiai Szemle*, Bp., 1985/5-6. 812. (A továbbiakban: *Rendszerprogram*.)

Ilyenformán nem a puszta esztétizálás, hanem az ész égisze alatt létrehozandó szerves, kulturális egységteremtés igénye fogalmazódott meg. Hegelt nem is az esztétika filozófiai megalapozása motiválta, sokkal inkább a művészet kultúráját és köznapit gondolkodást meghatározó karakterének megértése. A vizsgálat pedig szükségszerűen megkövetelte az emberi tudatra irányuló kérdést. Mivel nála kultúra és köznapit gondolkodás egyaránt az élet centrális fogalmához tartozik, minden filozófiai elemzés az emberi élet (metafizikai szóhasználattal: tudat és világ vonatkozás-hálózata) fundamentális mozzanatainak feltárására épül és mutat vissza.⁶³ E perspektívában tűnik fel és őrződik meg, kronológiai és tematikus értelemben is, Hegel mindenkorit valóságközpontúsága és praxisorientáltsága. A művészet filozófiájáról szóló beszéd tehát nem nélkülözheti az azt megelőző írásokra történő utalásokat. A valóságközpontúság azonban számunkra döntően a spekulativitás szem előtt tartását jelenti.

Művészetfilozófiai, majd konkrétan a tragédiát illető reflexióink voltaképpen Hegel idevágó, kommentár-jellegű⁶⁴ megfogalmazásainak spekulatív háttérét próbálják felderíteni. Amint az az eddigiekből remélhetően kiderült, ez a hermeneutikai kísérlet egyáltalán nem a hegeli „rendszer” védelmét szolgálja, mondjuk Hegel praktikus célkitűzéseivel szemben. Éppen ellenkezőleg. Meggyőződésem, hogy a filozófiai esztétika gyakorlati jelentőségének mélyebb rétegeit addig nem tudjuk megpillantani, amíg a műalkotás körzetében manifesztálódó valós viszonyokat a maguk komplexitásában nem kísérleljük meg felderíteni. Hegel gondolkodása ugyanis, egészen a tübingeni korszakától kezdődően, olyan határozott gyakorlati irányultságával és kiindulóponttal

⁶³ Kevésbé kiforrott módon, de már a berni, görögséget interpretáló írásaiban láthatóvá válik az élet fogalmának hasonló megközelítése. A görög fantázia-vallásról így ír: „évszázadok óta megrögződött az államokban, ... istenekbe vetett hit, akiknek a városok és birodalmak létrejöttüket tulajdonították, akiknek a népek nap mint nap áldozatokat mutattak be, akiktől minden vállalkozásukhoz áldást kértek, akiknek lobogóik alatt győzhetek csak a hadak, s akiknek köszönetet mondtak győzelmeikért, akiknek dalaik vidámságát és imáik komolyságát szentelték, akiknek templomai, oltárai, kincsei és szobrai a népek büszkeségei és a művészek dicsőségei voltak, akiknek kultusza és ünnepe csupán a közös öröm alkalma volt, ... istenhit, amely ezer szállal fonódott az emberi élet szövedékébe...” Hegel, G.W.F.: *Ifjúkori írások*. (szerk.: Márkus György, ford.: Révai Gábor) Gondolat, Bp., 1982, 75. (A továbbiakban: *Ifjúkori írások*.)

⁶⁴ A kommentár-jelleg tehát Hegel *filozófiai* perspektívájából adódik: azt fejezi ki, hogy a művészetfilozófiai elemzések magukba zárják a megelőző és megalapozó fenomenológia és a logika eredményeit. Hegel kijelenti, hogy ezekre a megszüntetett-megőrzött tartalmakra éppen ezért csak utal, ám közben nem kevésbé tartja szem előtt a mű egészének spekulatív működését.

rendelkezik, melyhez filozófiai elemzéseiben újra és újra visszakanyarodik.⁶⁵ 1797-ben *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja* az észmítosz megszületését prognosztizálja a közérthetőség és a közösségiség jegyében. De a spekulatív fordulatot⁶⁶ követő, 1807-es fenomenológiai elméletében is a megismerés kifejezetten a reális, gyakorlati létviszonyok egy aspektusaként kerül értelmezésre, ami ugyanakkor a valóságelsajátítás egy olyan adekvát leírása, mely bensőleg összefügg a realitás egész (nyelvi) szövetével. Hegel valóság-centrikus, azaz gyakorlati és spekulatív perspektívája tehát összetartozik és egymásra mutat. A következő interpretáció ezért ered a művészetben mindenütt jelenlévő spekulativitás nyomába. Az értelmezés a közvetlen szövegszerű bizonyítékok szűkössége miatt Hegel más műveire és a hegeli filozófiára sok tekintetben visszanyúló 20. századi német gondolkodókra, elsősorban Heideggerre és a hozzá kapcsolódó filozófiai hermeneutika fő képviselőjére, Gadamerre támaszkodik. A választás, amint azt már említettük, nem ötletszerű. Értelmezésünk módszere ennek megfelelően koncepcionális: nem a hegeli szövegek rekapitulációja a célunk, hanem a Hegeltől Heideggerig tartó gondolati tér adott szempontból történő megnyitása, vagyis integratív dialogikus *rekonstrukció*.

2.2 A mű mint [ez], és a megértésére tett kísérlet kezdete

A szellem filozófiájában található kiinduló idézetünk értelmezését annak első hangsúlyos fogalmával, a *közvetlennel* kezdjük. A műalkotás első megközelítésben a nem-közvetített, a fogalmilag nem kifejtett, tartalmi meghatározásokkal nem gazdagított, közvetlen. Az éppen elénk kerülő, például

⁶⁵ Hegel gyakorlati beállítottságának legkülönfélébb aspektusait részletesen ld. Rózsa, Erzsébet: *Versöhnung und System. Zu Grundmotiven von Hegels praktischer Philosophie*. Fink Verlag, München, 2005

⁶⁶ Ld. Hegel Schellingnek írt levelét (1800. november 2.): „Tudományos művelődésben, amely az emberek alárendeltebb szükségleteitől indult, a tudományhoz kellett eljutnom, s az ifjúkor eszményének reflexiós formává, egyszersmind egyfajta rendszerré kellett alakulnia; most azt kérdelem magamtól, miközben még ezen utóbbival vagyok elfoglalva, hogy milyen visszatérést lehetne találni az emberek életébe való tevőleges beavatkozásra.” *Levek Hegeltől – Levelek Hegelhez*. (ford.: Nyizsnyánszki Ferenc) In: *Magyar Filozófiai Szemle*. 1988/1-2. 132.

A mű – amely nem több egy Hegel által sűrűn teleírt papírlapnál – a Schellinggel és Hölderlinnel Tübingenben folytatott együtt-filozofálás talán legfigyelemreméltóbb bizonyítéka. Olyannyira, hogy a benne szereplő gondolatok eredetéről a mai napig viták folynak: a közös szerzőség is ugyanolyan adekvát, mint hogy a Hegel által lejegyzett írás szerzőjének sokan egyértelműen Schellinget tartják.

egy görög szobor, ahogyan számunkra itt és most adódik. Azonban a mű pusztán felmutatása és a mű keltette különböző emóciók hullámmozgása mindaddig kívül esik a hegeli művészetfilozófia horizontján, amíg annak elsajátítása nem fogalmilag történik. Hegel úgy véli, már maga „a műalkotás ítéletalkotásra készlet bennünket; a mű tartalmát, és azt, hogy az ábrázolás a tartalomnak megfelelő-e, gondolati ellenőrzésnek vetjük alá ... Ez a gondolkodás nem arra irányul, hogy újra életre keltse a művészetet, hanem mindössze arra, hogy a művészet teljesítményét megismerje”⁶⁷. Első fázisa az egyszerű megnevezés, a művel való találkozás első artikulálható faktora, amely a műalkotás konkrétsága és a szemlélő elsajátító aktusa közti spekulatív viszonyt őrzi meg és működteti az irányadó *szóban*. Ez az esztétikai vizsgálat diszkurzív közvetlene.

Látható, hogy az idézetben két tartalmi szint mozog egymás közelében: az első, a főként az érzékek-érzések területén végbemenő befogadás, a mű élményszerű adódása, a voltaképpen [ez] fontosságát Hegel elismeri, ám hangsúlyozza, hogy a szituáció *filozófiailag* csak akkor lesz érdekes, ha az a mű „szemlélete és képze”⁶⁷, vagyis a fogalmi elsajátítás kiindulópontjává válik. Az esztétikai tudomány kiinduló általánosa egyfajta pretudományos értelemben már tartalommal telített, hiszen az ily’ módon adódó jelenségeket, a műalkotásokat és viszonyrendszereiket térképezi fel. Spekulatív a folyamat a konkrét műalkotás közvetlenségének egy általános fogalomban történő első megragadásával kezdődik, különös meghatározásainak lehetőség-feltételével, mely a filozófiai megragadás-menet (a mű fogalmi kiteljesítését célzó projekt) első általánosa. Lényeges a két perspektíva: a befogadó tudat nem jut el a befogadás szélsőségesen közvet(it)ett, filozófiai megragadásáig, ezért lesz a művészetben létrejövő tudás közvetlen. Hegel célja azonban a mű körzetében lejátszódó nemtudatos, egyfajta kriptó-fogalmi spekulatív események fogalmi kibontása, vagyis: a közvetlen tudás közvetítése, diszkurzívvá fordítása. Az [ez] valójában már a teljes befogadást jelenti önmagában (an sich) is, de működésének feltárása csak ezután következik.

A filozófia logikai-fogalmi hálózata ilyen módon fogja át a művek emocionális-szemléleti sokféleségét. Hegel csak a kettő viszonyát tartja irányadónak, nekünk pedig követnünk kell ebben, ha meg akarjuk érteni a gondolatmenetét. A

⁶⁷ *Előadások* '23., i.m. 58. A művészet teljesítménye a kulturális jelentőségét jelenti.

tudományos esztétika tehát nem átélni akarja, hanem fogalmilag feltárni és kommunikálhatóvá tenni a műalkotások spekulativitását, hogy felmutathassa a minden műben közöset, a megjelenő eszmét, vagyis az eszményt, a maga valóságában. E fogalmak azonban nem valami a műalkotáshoz képest külső konstrukció kellékei, hanem a mű körzetében megtalálható létviszonyok hordozói és jelentései. Ennek megfelelően a mű a filozófiai esztétika számára semmi más, mint feldolgozásra váró egyedi, emberi vonatkozásokkal telített jelenségkomplexum, feltárása pedig a rá vonatkozó legáltalánosabb művészetfilozófiai fogalomból indul: [ez] *műalkotás*.

2.3 A befogadó jelentősége

A '23-as előadásokban a következő három gondolati lépés a szép és az eszme fogalmán át az eszményig halad tovább. Ezek azonban, amint arra Hegel maga figyelmeztet,⁶⁸ a legelvontabb és ezért a legnehezebben megérthető argumentációk. Na meg persze azért, mert az olvasónak valamelyest tisztában kell lennie azzal, hogy mit ért Hegel „eszme” alatt. Az így egymás mellé állított fogalmak, a meghatározás-menet indulásának jellegzetessége arra utal, hogy Hegel a filozófiai esztétikát vélhetően tudományának rendszerébe kívánta illeszteni.⁶⁹

Az eszme, leegyszerűsítve, a legkülönbözőbb szinteken kommunikált spekulativitás, az elvont logika nyelvén a kifejtés teljessége, a rajta átvonuló, egymásba kapcsolódó tükörviszonyok, az általános és egyedi, a szubjektív és az objektív egymásra-vonatkozása a kifejtés különböző pontjain és egymáshoz kapcsolódóan, egészében véve.⁷⁰ A művészetfilozófia alkalmazott logikaként magában hordozza ezt az általános tartalmat, de konkrét vonatkoztatási alapja maga az egyedi műalkotás – a befogadás relációjában. De miért kell Hegelnél a műalkotásról szükségképpen a befogadó relációjában beszélnünk? Általános

⁶⁸ *Előadások '23.*, i.m. 132.

⁶⁹ Ami „light” megközelítésünkben mindössze annyit jelent, hogy a spekulativitás strukturális módszerét érvényesnek tekinti rá.

⁷⁰ Azzal a kiegészítéssel, hogy mindez csak akkor lehetséges, ha *létezik* ember. Az eszme fogalma az ember nélkül mozdulatlan, értelmetlen, üres, halott.

szinten a kérdést valójában már megválaszoltuk. Akkor, amikor felvázoltuk, hogy a spekulatív vizsgálatba miképpen vétetik fel per definitionem a tudat.

Az *Enciklopédia* tanúsága szerint az esztétika a művészetben konstituálódó, valós közvetlen tudás leírására vállalkozik, ami előre vetíti azt a követelményt, hogy a processzus során a befogadóban lejátszódó különböző szintű tudatfolyamatoknak mindenképpen szerephez kell jutniuk. Hegel máshol egyértelműen leszögezi, hogy „a nézőnek mintegy kezdettől fogva szerepe van a műalkotásban, bele van számítva, a műalkotás pedig csak egy szilárd pont, a szubjektum számára létezik”⁷¹. A mű csak akkor tölti be funkcióját, ha összekapcsolódik az emberi tudat speciális intenciójával, és egyfajta értelem-többletet nyer általa. „...az ember ábrázolásának *velünk*, a befogadókkal is összhangban kell lennie ... A műalkotás nem magáért valóan, hanem számunkra létezik...”⁷² Ha szem előtt tartjuk Hegelnek a tudomány kapujában kifejtett metodológiai elhatározását a szubjektum és objektum konkrét viszonyáról, azonnal kiderül, hogy spekulatív platformon a valóságos műalkotás embertől független értelmezése teljességgel inadekvát. A művészetben születő direkt tudás minden esetben konkrét viszony, a mű mint mű *an und für sich* létmóddal rendelkezik. Egyrésztől önálló, meghatározott létezéssel bíró entitás, létezése azonban csak a befogadásban teljesedik ki. Ezen a ponton Hegel ismét Arisztotelészhez kapcsolódik, aki „a tragikum híres definíciójában döntő útmutatást adott az esztétikus általunk exponált problémájához, amikor a tragédia lényegének meghatározásába a *nézőre gyakorolt hatást* is belevette.”⁷³ A *Poétika*⁷⁴ esztétikai tapasztalatról szóló fejezeteit elemző Simon Attila így összegzi Arisztotelész gondolatait: „Már a tárgy értelmében vett mű is implikálja tehát a felhasználóval való kapcsolatot, a rá való vonatkozást, a működést, vagy hatást. Egyértelművé válik azonban a műnek mint *energeiának* a befogadóra való

⁷¹ *Esztétika* III., i.m. 23.

⁷² *Előadások* '23., i.m. 161-162.

⁷³ *Igazság és módszer*, i.m. 160. Gadamer főművének *A tragikus példája* című alfejezetében úgy érvel, hogy a tragédia arisztotelészi elemzése adekvátan használható fel az esztétikum általános hermeneutikai vizsgálata során. Az eljárás mód nagyon hasonló a Hegeléhez, melyre korábban már utaltunk. Gadamer egyes később idézett, a tragikus arisztotelészi példáját tárgyaló gondolatmenetét ezért tágabb horizonton közelítjük meg.

⁷⁴ Arisztotelész: *Poétika*. (ford. Sarkady János) In: Arisztotelész: *Poétika, kategóriák, hermeneutika*. Kossuth Kiadó, Bp., 1997

ontológiai ráutaltsága, ha figyelembe vesszük, hogy a mű *teloszként* fölfogott *ergonja* a tragédia esetében Arisztotelész szerint nem a mű(meglété)ben, hanem a *művön kívül* van: a műnek a befogadóra tett hatásában, mely azonban nem egyirányú folyamat, ... hanem kifejezetten igényli a befogadó tevékenységét is.”⁷⁵ Lényeges, hogy a „befogadás” Hegelnél egy speciális tudati folyamatot megragadó aktív fogalom⁷⁶ (lehetne, ha maga terminusként használná ezt a kifejezést). A befogadás dinamizmusa nem vezet szubjektivizmushoz és nem egyenlő egyfajta naiv dialogicitással sem. A tudat aktivitása a befogadásban az önmagához való viszonyulást valósítja meg a saját másában, ami ennek az aktivitásnak változó intenzitású bensővé tétele, tudatosítása is egyben önmaga számára. A műalkotás értelmét nem a szubjektum látja bele mintegy értelmezőn a műbe. Az ízlést, korízlést Hegel kikapcsolja a mű lényegének tárgyalásából. Ha spekulatív módon próbálunk gondolkodni, inkább azt mondhatjuk, hogy a mű és befogadó egymást-meghatározásában jön létre egy olyan, sajátosan mozgó és gazdagodó jelentés, ami különböző mértékben és szinteken *magát a processzus lényegét* is felfedi. Az individuum a műalkotást Hegel szerint nem értelmezi, hanem szembesül vele. A mű mint külső és a tudat mint belső egymásra vonatkozásában a mű a világtépző tudat felől, képzetek, a fantázia és a fogalom közbenjárásával kap jelentőséget, ám ez a jelentőség egyetlen dologra irányul: hogy a tudat működését, az emberi élet ész-szerű létezését feltárja és megvalósítsa.

A probléma továbbviteléhez érdemes Annamarie Gethmann-Siefert, a hegeli 1823-as előadássorozathoz írt igen részletes bevezetésének egyik megállapításából kiindulnunk. Eszerint a hegeli alapkoncepciónak megfelelően a művészetet célba vevő tudományban „inkább a kulturális relevancia kérdéséről van szó, semmint a szép, illetve nem-szép művészetek *esztétikai értékének*

⁷⁵ Simon Attila: *Az örök feladat. Antik tanulmányok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2002, 23. (A továbbiakban: *Az örök feladat*.) A „művön kívül” kifejezés itt nem a külsődlegességet hangsúlyozza.

⁷⁶ *A szellem filozófiája*, i.m. 238. „Az igazi kielégülést azonban ... csak egy értelemről és szellemről áthatott szemlélés, ésszerű képzelés, a fantáziának észről áthatott, eszméket ábrázoló alkotásai stb. nyújtják, azaz megismerő szemlélés, képzelés stb. Az igaz, amelyet ilyen kielégülésnek tulajdonítanak, abban van, hogy a szemlélés, képzelés stb. nem elszigetelten, hanem csak mint a totalitásnak, magának a megismerésnek mozzanata megy végbe.”

kérdéséről”⁷⁷. A kulturális vonatkozást, a vizsgált jelenségek szóródását összefogó, strukturáló erőt, mely nem független az emberi tudat működésétől és teljesítményétől – ahogyan azt jeleztük – már igen korán megtalálhatjuk Hegelnél. A későbbi művészetfilozófiai előadásokban mindez akkor kerül elő a legszembetűnőbben, amikor a művészet fogalma elé a *szabad* jelzőt illesztve, definiálja annak antropológiai szükségletét: „Mivel az ember tudat, ezért szembesülnie kell önmagával, a gondolkodás tárgyává kell tennie azt, ami ő maga és ami egyáltalán létezik. A természeti dolgok egyszerűen és egyszerűen *léteznek*. Az ember viszont mint tudat megkettőzi magát; *létezik*, továbbá *önmagáért* létezik: kibontakoztatja, szemléli, elképzeli önmagát, tudatosítja önnön lényét; önmagával szembesül. A műalkotás általános szükséglete tehát az emberi gondolkodásban gyökerezik, mivel a műalkotás egyik módja annak, ahogyan az embernek megmutatható, hogy mi ő maga ... A művészet általános szükséglete tehát az az ésszerű szükséglet, hogy az ember mint tudat nyilvánuljon meg, hogy megkettőzze, maga és mások számára szemléletessé tegye magát. Ezek szerint az ember azért hoz létre műalkotásokat, hogy ezzel a tudat önmagának tárgya legyen.”⁷⁸ Ezért „a művészet rendeltetése, hogy képes legyen a gondolat kimondására együtt a vallással és a filozófiával.”⁷⁹ Az ember, mint szellem ontológiai alapmozzanata az önmagától való folytonos elkülönöződésének és a másaiban való önmagára találásának mozgása, szabadságának kiteljesítése, a kerülőút, amely Hegel szerint a fogalomban (a gondolkodásban, illetve nyelvben)

⁷⁷ Gethmann-Siefert, Annamarie: „*Esztétika avagy a művészet filozófiája*”, i.m. 26-27., ill. vö. uo. 53-96. A kulturális vonatkozással minden esetben előtérbe kerül a *jelen* kérdése, és a „megérteni azt, ami van” mindenkori hegeli programja. Gadamer meggyőzően érvel amellett, hogy Hegel, a tudás egyáltalán lehetséges tartalmából, a fenoménből kiindulva, annak mértékét a jelent teszi meg, utat nyitva a filozófia hermeneutika 20. századi alakulásához. Hegel szerint a filozófia egyetlen releváns eszköze az integráció, a múlt közvetítése a jelennel, a jelenben. Vö. Riedel, Manfred: *Megérteni azt, ami van*, i.m. és *Igazság és módszer*, i.m. 196-201., továbbá Rózsa Erzsébet: *A rekonstrukció gadameri-hegeli modellje és a művészet végének tézise Hegel 1823-as esztétikai előadásai tükrében*. In: Rózsa Erzsébet: *A modern világ prózája*. DEENK Kossuth Egyetemi Kiadója, Debrecen, 2009, 127-148. A művészet kulturális relevanciájának kérdésében Hegelt újra Arisztotelésszel hozhatjuk kapcsolatba. Vö. *Az örök feladat*, i.m. 29. „Arisztotelész számára a szép – hasonlóan a magyarra általában „erényként” fordított *areté* fogalmához, mely eredetileg egy eszköz (valamire való) jól használhatóságát jelentette – »nem egyszerűen külső attraktivitást jelent, hanem egy funkciófogalmat«, amely a költészet területén a »művészileg megfelelő hatás feltételeit testesíti meg«. A szép mint esztétikai kategória Arisztotelésznél hatásesztétikai fogalom: a mű szervezettsége csak akkor lehet szép, ha megfelel funkciójának, ha kifejti rá szabott, megfelelő hatását.”

⁷⁸ *Előadások* '23., i.m. 64-65.

⁷⁹ Uo. 56.

rejlő spekulativitás révén és csak az ember számára lehetséges. Mert minden elkülönöződés és visszatalálás szükségképpen a külvilágban és egy logikai (nyelvi) struktúrában – mint mozzanatokban – egyszerre, azaz fogalmilag történik.⁸⁰

Az eszme, a rejtett spekulatív viszony összefüggő tartalmának dialektikus feltárhatóságát éppen az alapozza meg, hogy már az ember legalapvetőbb viszonyulásai is, tudottan vagy sem, eleve inverz módon működnek.⁸¹ Ha a tudat működésének hegeli modelljét annak első strukturált kifejtése, *A szellem fenomenológiája* felől próbáljuk megközelíteni, még az eszme konkrét felbukkanása előtt rátalálhatunk a kulturális relevancia problémájának egyes részleteire, melyekből viszonylag könnyen következtethetünk a spekulatív viszonyulásként tekintett befogadás jelentőségére.⁸² Ugyanez a hegeli filozófia rendszertani felépítése felől is alátámasztható: a műalkotások tudományos, fogalmi leírása (a fogalom speciális mozgása), Hegel esztétikai-művészetfilozófiai gondolatmenetei előfeltételezik a tudatműködés analízisének előzetes eredményeit és meghatározódnak általuk. Tehát érdemes végiggondolni és emlékezetben tartani az ott található elemzések főbb konklúzióit. E módszertani megfontolás fenntartása produktív lehet, mert – amennyire én látom – a hegeli esztétikát tárgyaló interpretációkban többnyire kidolgozatlan marad az eszmény összetett megjelenítése. Közvetett oka lehet ennek, hogy az eszmény meghatározása közben maga Hegel is javarészt csak utal a mű és a befogadó közti reflexív viszonyra, miközben önmagában a műben kimutatható dinamikára koncentrálna. A tartalom és forma egymást kiegészítő, változó egyensúlya a műveken belül közvetlenül nehezen enged következtetni arra, hogy Hegel egyszerre több szálon vezeti és fűzi össze fejtegetéseit. A probléma rétegződése azonban, természetesen adott hermeneutikai határokon belül, számomra rekonstruálhatónak látszik.

⁸⁰ Vö. ehhez *Igazság és módszer*, i.m. 504-522.

⁸¹ Ld. *A szellem fenomenológiája*, i.m. 57-63.

⁸² Vö. Almási Miklós: *Kis Hegel-könyv*. Athenaeum, Bp., 2005, 186-199. Újra hangsúlyozzuk, hogy a „befogadás” erős szubjektivista konnotációkkal terhelt fogalom. Azért döntünk mégis az alkalmazása mellett, mert a művészetről szóló jelenkori nyelvhasználatban igen elterjedt. A hegeli argumentumok elemzésekor az „elsajátítás” minden bizonnyal kifejezőbb volna.

Ugyanide, a befogadás jelentőségéhez jutunk, ha az eszmény látszólag különböző, általános leírásait vizsgáljuk meg.⁸³

2.4 Az eszmény általános fogalma (első menet)

A műalkotás első, legismertebb definíciója a H. G. Hotho által Hegel halála után összeállított háromkötetes *Esztétikai előadások*ban található: „A szépnek ugyanis önmagában igaznak kell lennie ... az eszmének külsőleg is realizálnia kell magát, s el kell érnie bizonyos meglévő egzisztenciát, mint természeti és szellemi objektivitást. Az igaz, amely igazként van – egzisztál is. Amikor e külsőleges létezésben a tudat számára létezik, és a fogalom közvetlenül egységében marad a maga külső jelenségével, akkor az eszme nemcsak igaz, hanem *szép* is. Ezért a *szép* meghatározása: az eszme érzéki *látszása*.”⁸⁴ Fehér M. István a „Scheinen” szót, Gadamer hermeneutikai megfontolásait követve és a platóni tradícióhoz kapcsolódva⁸⁵ *felragyogásként, előtűnésként* fordította, és egyben kimutatta, hogy a látszat itt sem illúziót és megtévesztést, sem pedig egyfajta lefokozást nem jelent.⁸⁶ Ellenkezőleg: elemzésében a látszat negatív jelentéstartalma nemcsak semlegesítődött, hanem már a hermeneutikai vizsgálat kezdetekor pozitív értékekkel gazdagodott. S bár a szöveg fő irányvonalainak megértését inkább elősegítő értelmező fordítás egy olyan meggyőző és előremutató gondolatmenet alapja, amely Hegel berlini előadásain készült néhány Nachschrift és a Hotho-edition tematikus hasonlóságainak összevetésével rávilágít, hogy Hegelnél is megfigyelhető a művészet egyfajta univerzális ontológiai szerepe, a látszás degradáló értelmezésének lehetőségére kevésbé ad választ.

⁸³ A következő gondolatmenet egy része több ponton is Fehér M. István „*Az eszme érzéki ragyogása*”: *esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel)* c. tanulmányára támaszkodik. In: *Magyar Filozófiai Szemle*. 2003/3. 235-303. (A továbbiakban: „*Az eszme érzéki ragyogása*”.)

⁸⁴ *Esztétika*. I., i.m. 114. Hegel művészetben minden esetben *szépművészetet* ért, a szépség alább következő meghatározásainak megfelelően.

⁸⁵ Ld. *Igazság és módszer*, i.m. 523. skk.

⁸⁶ A problémát a Freundesvereinsausgabe legitimitásáról és felhasználhatóságáról szóló vitában Annamarie Gethmann-Siefert fejtette ki az utóbbi évtizedben a legátfogóbban. Ő hívta fel a figyelmet arra, hogy az eszmének a látszásban történő, lefokozást sugalló meghatározása problematikus, valamint valószínűsíthetően nem magától Hegeltől ered. Ld. ehhez pl. Gethmann-Siefert, Annamarie: *Einführung in die Ästhetik*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1995, ill. Weiss János: *Az igazi hegeli esztétika nyomában*. In: *Holmi*. 2005/6. 752. skk.

Szerintem ugyanis a Gethmann-Siefert által sugallt értelmezés főként egy olyan egyoldalú interpretációs perspektívából ered, amely nem tart ki amellett, hogy az eszme filozófiai megragadása sohasem pillanatszerű. Hegel koncepcójában ugyanis bármely megismerés lényegileg folyamat, és az eszme „reális tartalma csak a fogalom kifejtése, amelyet ez a külsőleges létezés formájában ad magának s ezt az alakot a maga eszmeiségébe zárva, hatalmában tartja s benne így fenntartja magát”.⁸⁷ Magyarán az eszme csak a sokféleségbe szétszóródott külső valóság felől hozzáférhető, pontosabban: az eszme nyomába eredő tudományos-diszkurzív kutatásnak közvetlen kiindulópontja a jelenség, a felvevő-felfogó tudat relációjában. Igazságának meghatározása tartalmazza is ezt az aspektust. Még a spekulativitást egyedüli „tárgyának” tekintő tudományok elsője, az eszme legáltalánosabb és egyben fundamentális meghatározását kimunkáló logika is kizárólag a történetileg változó és belátható, a fennmaradt filozófiai művek által közvetített fogalmi világon keresztül képes felmutatni az eszme elvont jelentését.⁸⁸ Hegel nem győzi hangsúlyozni, hogy az eszme csak *a valós tartalmával együtt* igaz, s ez a kritérium az *Esztétikai előadások* problematikusnak aposztrofált definíciójában is jól láthatóan jelen van. Úgy gondolom, hogy a spekulatív művészetfilozófia csak akkor mutatja egy klasszikus értelemben vett metafizika képét, ha – a szerző intencióitól eltérően – az eszmét a tartalmától elválasztva a realitástól függetlenként interpretáljuk, s szem elől tévesztjük, hogy a leírás minden esetben az általános és az egyedi meghatározott viszonyaira összpontosít, s ezek a viszonyok feltárt alkotóelemei, saját tartalmának, jelentésének elmaradhatatlan alkotórészei. Spekulativitás csak a *dologban* létezik, az eszme tehát a *világban* van. Igaz, hogy az eszme rendszertani oldalról tekintve valóban értelmezhető egyfajta, a realitásba történő kilépésként – Hegel használja is ezt a szót a jogfilozófiában⁸⁹ –, minthogy annak legáltalánosabb-legalapvetőbb szintű kifejtése már megtörtént, a művészetfilozófia pedig sajátos alkalmazott logikának tekinthető. Azt gondolom azonban, hogy nem szabad túlértékelnünk ezt a lehetőséget. Hegel ugyanis leszögezi, hogy „minden lényegnek, minden igazságnak, hogy ne legyen üres absztrakció, látszania kell, meg kell jelennie,

⁸⁷ *A Logika*, i.m. 305.

⁸⁸ Vö. Gadamer, Hans-Georg: *Die Idee der Hegelschen Logik*, i.m.

⁸⁹ Ld. Hegel, G.W.F.: *A jogfilozófia alapvonalai*, i.m. 20.

olyan létezéssel, amely – a magánvaló léttől eltérően – látszat. A látszat pedig nem lényegtelen valami, hanem magának a lényeknek lényegi mozzanata”⁹⁰, tehát az eszmének a logikában véghezvitt feltárása csak magánvaló, elvont meghatározása.

A látszat *felragyogásként* visszaadva kifejezi Hegel azon elvárását, hogy a mű az igazság létezésének egyik módja. A „... mulandó világ látszatát és tévedését a művészet elválasztja jelenségek valódi tartalmától, és magasabb, a szellemben fogant valóságot kölcsönöz nekik. Távol attól tehát, hogy pusztán látszat lennének, a művészet jelenségeinek, szemben a szokásos valósággal, magasabb realitást és igazabb létet kell tulajdonítanunk”⁹¹. A műalkotás a dolgot úgy mondja ki (ábrázolja), ahogyan van, benne „az érzéki látszattá [ragyogássá] emelkedik”⁹². A filozófia feladata, hogy a közönséges tudat teljesítményét meghaladva képes legyen külsődleges tényezők kiküszöbölésével magát a dolgot, vagyis a benne működő spekulativitást, az igazságot kimondani. Ugyanezt teszi a műalkotás is, de amíg a teoretikus feltárás az állandó fogalmi közvetítésben él, addig a mű közvetlenül képes az igazat felmutatni a vele való *találkozásban*. A műalkotás ugyanis „nem magáértvalóan, hanem számunkra létezik; benne otthon kell éreznünk magunkat”⁹³. „A műalkotás nem önmagában van, melyhez képest a hatás, a mindenkori befogadó, a néző, vagy a hallgató másodlagos.”⁹⁴ A szép a más számára való megmutatkozást jelenti, mely látszás lényege, hogy „saját fénye

⁹⁰ *Előadások* '23., i.m. 54., és vö. Hilmer, Brigitte: *Kunst als verkörperte Bedeutung*. In: Gethmann-Siefert, Annamarie – De Vos, Lu – Collenberg-Plotnikov, Bernadette (Hrsg.): *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2005, 53-66.

⁹¹ *Esz­tétika*. I., i.m. 10.

⁹² *Előadások* '23., i.m. 72. „A külső világra nem mondjuk azt, hogy illúzió, és arra sem, ami bensőnkben, a tudatban van. Mindezt valóságnak nevezzük. E valósághoz képest tekinthetjük ugyan illúzióknak a művészetre jellemző látszatot, de több joggal állíthatnánk, hogy ami a mi szemünkben valóság, az igazában sokkal nagyobb mértékben illúzió, valótlanabb látszat, mint a művészet teremtette látszat.” Uo. 54. Gadamernek a kép létrangját tárgyaló fejtegetései, azt hiszem, különösebb nehézségek nélkül vonatkoztathatók Hegelre. A voltaképpeni tárgy és képe közötti viszonyt Gadamer, a reprezentáció fogalmát felhasználva, a következőképpen ragadja meg: „a szó és a kép nem pusztán utólagos illusztráció, hanem azt, amit megmutatnak, csak ezáltal változtatják teljesen azzá, ami.” *Igazság és módszer*, i.m. 172-173. Hegel perspektívájában ez éppen abban jut kifejezésre, hogy az eszme a műben látszik, egzisztál, pontosabban a mű maga az *igaz* eszme egy módja, az előlépő-felragyogó eszme, az eszme „képe”, ami által annak léte egyáltalán hozzáférhetővé válik. A későbbiekben többször is használni fogjuk a (re)prezentáció szót, de minden esetben ezen összetett spekulatív jelentésében.

⁹³ Uo. 162. Ellentétben a filozófiai kifejtéssel, amely, mivel a dolog a maga természetes módján a spekulativitás semmi jelét nem adja, komoly erőfeszítéseket igényel.

⁹⁴ „Az eszme érzéki ragyogása”, i.m. 292.

van, úgyhogy itt nem vezetnek félre bennünket eltorzított képmások⁹⁵, és vele szemben lehetetlen érvényesíteni kételyeinket. A befogadásban a tudatnak nincs hatalma a mű felett, a mű lenyűgözi a tudatot.⁹⁶ A mű ilyen ereje két dolgról árulkodik: egyrészt mint ott álló, felfénylőként magához húzza egész emberi lényünket, belekényszerítve a befogadás viszonyába. Másrészt viszont a befogadás spekulatív tartalma, a műalkotás egészének jelentése és jelentősége Hegelnél nem autoriter módon határozódik meg a műalkotás felől, hanem a befogadó rá irányuló aktív viszonyával együtt konstituálódik.

Véleményem szerint a ragyogás gadameri kettős jelentése⁹⁷ már a hegeli elképzelésben fellelhető, sőt, mivel nála a mű a szépművészetben egyedül az emberi alakját öltheti magára, a kettősség meglehetősen szembetűnő: a szép felragyogásként, első megközelítésben az érzéki külsőt, a láthatót, a megmutakozót jelenti. „De a szép nem korlátozódik a látható területére ... A fény, amelyben nemcsak a látható, hanem az intelligibilis terület is artikulálódik, nem a Nap, hanem a szellem, a nousz fénye.”⁹⁸ Vagyis az érzékinek csak a befogadó tudat mozgása által lesz jelen-léte, a szép pedig, viszonyulásként,

⁹⁵ *Igazság és módszer*, i.m. 530.

⁹⁶ Mégsem válik a mindent felemészítő vágy tárgyává, minthogy Hegel szerint a mű érzékisége, az anyagi vonatkozásaitól megtisztítva, kizárólag a szellem számára van jelen. Ld. *Előadások '23.*, 69-72. A kanti gondolat, hogy a szép vágymentes intencionális tartalommal bír, Hegelnél láthatóan a tudat eredendő spekulatív viszonyulásainak kifejtésében kap jelentős szerepet a befogadással összefüggésben. Vö. Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. (ford. Papp Zoltán) Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2003, 113-155. és Almási Miklós: *Kis Hegel-könyv*, i.m. 172-205. Gadamer ugyanebben a vonatkozásban a következőket mondja magáról a tragédiáról: „Arisztotelészről megtudjuk, hogy a tragikus cselekmény bemutatása specifikus hatást gyakorol a nézőre. A bemutatás az eleosz és a phobosz révén hat. Ezeket az affektusokat hagyományosan Mitleidnek [együttérzés] és Furchtnak [félelem] szokták fordítani, s ennek túlságosan szubjektív hangzása van. Arisztotelésznél egyáltalán nem az együttérzésről van szó, s főleg nem az együttérzés értékeléséről, mely a századok során különbözőképp alakult, s ugyanakkor a félelmet sem szabad pusztán lelkiállapotként értelmezni. Sokkal inkább külső hatalmak [Widerfahrnisse] ezek, melyek megszállják és magukkal ragadják az embert. Az eleosz a siralom, amely elfog bennünket, látván azt, amit siralmasnak nevezünk. Így fog el bennünket siralom például Oidipusz sorsának láttán (Arisztotelésznek állandóan ez a példa lebeg a szeme előtt). A német „Jammer” [siralom] szó azért jó ide, mert ez sem csupán a belső állapotot jelenti, hanem annak kifejezését is (a „jajpanaszt”). Hasonlóképp a phobosz sem csupán lelkiállapot, hanem - mint Arisztotelész mondja - hidegrázás, olyan, hogy megfagy a vérünk, elborzadunk. Amikor Arisztotelész a tragédia jellemzése közben sajátos módon az eleossal összefüggésben beszél a phoboszról, akkor a phobosz az aggodás borzadályát jelenti, amely az iránt fog el bennünket, aki a szemünk láttára rohan a vesztébe, és aggodunk érte. A siralom és az aggodás az eksztázis, a magunkon-kívül-levés módjai, melyek az előttünk lejátszódó történés lebilincselő erejéről tanúskodnak.” *Igazság és módszer*, i.m. 160-161. Az arisztotelészi hatás újabb bizonyítékát láthatjuk a hegeli művészetkoncepcióban.

⁹⁷ Ld. *Igazság és módszer*, i.m. 531.skk.

⁹⁸ Uo. 532.

mindkettőt magában rejti. Hegel szemében minden befogadás, az elkülönöződés-visszatalálás kerülőútként, a szubjektum-objektum viszonyának gazdagodásaként fogalmi, nyelvi természetű is, nem pedig az emóciók kódében végbemenő homályos ide-oda csapongás.⁹⁹ Alátámasztja ezt Hegel ellenvetése, ti. hogy „az emberek gyakran azt képzelik, hogy a költőnek, a művésznek általában, *pusztán szemlélően*, kell eljárnia. Ez egyáltalán nem áll. Igazi költő, ellenkezőleg, művének kivitele előtt és közben, *gondolkodni és elmélkedni* kénytelen. Csak ezen az úton remélheti, hogy a dolog *szívét* vagy *lelkét* ki fogja emelni minden eltakará külsőségből, s épp ezáltal szemléletét *szervesen* fogja kifejtetni.”¹⁰⁰ A művész személyére a fantázia kérdésénél fogunk konkrétan rátérni, most azzal a többletjelentésként is interpretálható megszorítással van dolgunk, hogy a tükörviszonyként felfogott *műben* az ember önnön lényegére lel rá, mégpedig nem úgy, hogy a vele szemben álló műalkotás az embert, mint elkülönöződésében önmagára találót ábrázolja, s amit ő aztán mintegy külsőlegesen notifikál, hanem hogy ráébred: a befogadás aktusában vele is pontosan az ábrázolt kettős mozgás történik – tehát teszi és tudja is. A megismerés egy módjaként tekintett befogadást Hegel nem megtörténésként, hanem, a megismerés egészéhez hasonlóan, *történésként*, magának az igazságnak egy adott, magas szinten végbemenő működéseként értelmezi, amit az eszmény látszattá emelkedésének definíciója is jelez.

⁹⁹ A hegeli nyelvkoncepcióról mondottaknál korábban Parmenidészt idéztük. Vö. ehhez továbbá Heidegger, Martin: *Parmenides*. Gesamtausgabe, 2. abt., Bd. 54. Klostermann, Frankfurt a. M., 1982, 172. (A továbbiakban: *Parmenides*.): „Az építő- és a képzőművészet a fa, a kő, az érc viszonylag állandó anyagait használja nyersanyagként. Ezek függetlenek a gyorsan elhangzó s azonkívül sokértelmű szó illékonyaságától. Vagyis e műfaji sajátosságok miatt az építészetet, szobrászatot és festészetet lényegi határok választják el a költészettől. Egyiküknek sincs szüksége a szóra, kivéve ez utóbbit. Azonban éppen ez a vélekedés téves, jóllehet az építő- és képzőművészetnek nincs szüksége nyersanyagként a szóra és a szavakra és nem is veszi használatba azokat. Ámde a szó nélkül egy templom vagy egy szobor hogyan is állhatna ott akként, ami?” Eredetiben: „Baukunst und Bildkunst haben zu ihrem Werkstoff die verhältnismäßig beständigen Stoffe des Holzes, des Steines, des Erzes. Sie sind unabhängig vom flüchtigen Hauch des rasch verklingenden und außerdem vieldeutigen Wortes. Also sind durch diese Kunstgattungen der Architektur, Plastik und Malerei der Dichtkunst wesentliche Grenzen gesetzt. Jene bedürfen nicht wie diese des Wortes. Doch gerade diese Meinung ist irrig, zwar gebrauchen und benützen Bau- und Bildkunst das Wort und die Wörter nicht als ihren Werkstoff. Wie aber sollen je ein Tempel oder ein Standbild dastehen als das, was sie sind, ohne das Wort?”

¹⁰⁰ *A szellem filozófiája*, i.m. 251.

Ezzel felszínre jutott a művészet és filozófia hasonlóságának egyik motívuma is, ami szintén Hegel megelőző módszertani döntésének hozadéka.¹⁰¹ A művészetet illető közismert fenntartásait ezért véleményem szerint csak akkor értjük megfelelően, ha a filozófia felől tekintjük őket. A művészet történeti-kulturális szerepét Hegel korántsem becsüli le, de a tudomány álláspontja felől arra hívja fel a figyelmet, hogy a műalkotással való találkozás önmagában még sok diszkurzíve közvetítetlen, fogalmilag nem megértett mozzanatot rejt. Az „e tudás mint *közvetlen* – (a művészet végességének mozzanata) –” kifejezés szerintem pontosan olyasmit jelent, mint hogy a mű titokzatos módon lenyűgöz, megragad és kényszerít bennünket, miközben benne az igazság bontakozik ki.¹⁰² Az ugyanis, hogy a folyamat, mint minden más emberi vonatkozású esemény a nyelvben történik, nem jelent mindjárt egészében kifejtettet is – arra majd a filozófia egésze, ezen belül a művészetfilozófia vállalkozik.¹⁰³ A tudás egy módjaként értett művészet „konkrét *szemlélete* és képze a *magánvalósága szerint* abszolút szellemnek, mint az *eszménynek*”. Az eszmény az abszolút szellem, mégpedig magánvalósága szerint: ez a szellem (individuum és kultúra) első olyan megjelenése, ahol önmaga lényegével szembesül és mondja ki azt. Mert amennyiben „a szellem: tudat, megadatott neki, hogy megnyilatkozása magán viselje a végtelenség, az önmagához visszatérés bélyegét, akkor is, ha a szellem a megnyilatkozással a korlátozottság világába lép.”¹⁰⁴ Általánosan úgy

¹⁰¹ Vö. Simon Ferenc: *A hegeli reálontológia születése*. Veszprémi Humán Tudományok Alapítvány, Veszprém, 2004, 25. „A filozófia a *Fenomenológia* kontextusában éppen ez az állandó úton-levés, amiről az antik hagyomány is beszél ... az az *út és mód*, amelyen a létezés létértelmét fogalmilag meg kell ragadni, s amelyen »a filozófiai igazságot be kell mutatni«. A *Fenomenológia* éppen hogy nem más, mint az *önmagát létrehozó filozófiának* az útja.” Ugyanígy a műalkotás értelem-egésze csak a konkrét mű körül manifesztálódó vonatkozás-egész és fogalmi megragadásának *folyamatában* jön létre. A filozófia önmagát létrehozó útja kizárólag a „megérteni azt, ami van” programjában lehetséges, melynek egy másik kitüntetett területe a művészet. A hasonlóság így voltaképpen azonosságuk és nem-azonosságuk egymásba-fordulása.

¹⁰² Vö. Gadamer, Hans-Georg: *Die Wahrheit des Kunstwerks*. In: *Hegel, Husserl, Heidegger*. J.C.B Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1987, 249-261.

¹⁰³ A dolog hermeneutikai sajátossága persze, hogy a hegeli gondolatmenet megértésére tett kísérlet már eleve mozgásba hozza (művészet)filozófiájának egészét. Vagyis a műalkotásról, mint [ez]-ről tett minden kijelentés (és azok reprodukciója) már a mű fogalmi elsajátításának szerves része.

¹⁰⁴ *Előadások* '23., i.m. 131.

fogalmazhatnánk, hogy a mű és a befogadó közti viszonyban a spekulatív *kezdeti módon* találja és ragadja meg önmagát.¹⁰⁵

E szemléletmódban a művészet célja szükségszerűen adódik. A mindig és mindenhol kerülőutat bejáró ember nem más, mint a megértő cselekvéseiben önmagával szembekerülő és önmagát kiteljesítő. Hegel szerint az ember természetes módján elsősorban nem elméleti, hanem gyakorlati úton ismeri és valósítja meg magát és szabadságát. Így e közvetlen tudás, „a művészet végcélja a morális tökéletesítés”¹⁰⁶, de nem meghatározott erkölcsi elvek alapján, hanem sajátos, spekulatív és exploratív¹⁰⁷ értelemben. „Mert ha a művészet úgy állapítja meg és mondja ki a morális tanulságot, mint valami absztrakt tételt, mint reflexiót, vagyis ha a morális szempont olyannyira túlsúlyban van a műben, hogy az érzéki pusztán ráaggatott kellék, és az alak nem egyéb, mint az absztraktnak a leple, akkor a művészet természete sérelmet szenved, eltorzul.”¹⁰⁸ Mindez arra utal, hogy az erkölcsin nem egyszerűen a műalkotás által, cselekvésének lényegiségében bemutatott embert kell értenünk. A művészet igazi célja csak a mű és befogadó közti tükörviszonyban bontakozik ki és realizálódik – ami ugyanakkor azt a folyamatot jelenti, melynek során a tudat önmagával, egész pontosan önnön lényegével, működésmódjával találja szembe magát. Ennek részletes vizsgálata azonban már átvezet minket az eszme elvont vizsgálatának következő menetéhez.

¹⁰⁵ Ld. *A szellem filozófiája*, i.m. 229. „A szellem ellenben – *fogalma* vagy *igazsága* szerint – végtelen, vagy örök abban a *konkrét* és *reális* értelemben, hogy különbségében magával abszolút azonos marad. Ezért a szellemet isten képmásának, az ember isteniségének kell mondani.”

¹⁰⁶ *Előadások* '23., i.m. 79.

¹⁰⁷ Az exploratív jelző az angol „to explore” kifejezésből ered, jelentése felderít, kutat, megvizsgál. Az explorer a felfedező, aki mindig úton van. A kifejezés tehát az ember eredendő kerülőútonlevését hangsúlyozza.

¹⁰⁸ *Előadások* '23., i.m. 81. A szövegben Hegel látens Kant-kritikáját hallhatjuk meg. Részletesen ld. uo. 77-96.

2.5 Az eszmény általános fogalma (második menet)

A műalkotás második megközelítésben a szép: „maga az eszme, mégpedig valamely meghatározott formában létező eszme. Az eszméhez általánosságban három dolog tartozik: a fogalom, a fogalom realitása, valamint a fogalomnak és a realitásának az egysége ... ami mármint az eszmét, mint természetileg élő, mint eleven, vagyis egyáltalán szépet illeti, a szép egybeesik az elevennel.”¹⁰⁹ Látható, hogy egyfelől a szép az eszme érzéki látszásaként, másfelől elevenként, fogalom és realitás egységeként, realizálódott eszmeként került szóba. Valójában az eszménynek az igaz látszat oldaláról történő megközelítése, azzal a kiegészítéssel, hogy ez az érzéki látszás Hegelnél a befogadás viszonyrendszerétől nem függetlenül megy végbe, az eleven fogalma felé mutat. Míg Fehér M. István magának a látszatnak egy Hegel irányába tartó etimológiai-hermeneutikai interpretációjában mutatta ki a két megfogalmazás közti lényegi rokonságot, mi kissé más irányba indulunk el, ami egyben visszatérés első irányadó fogalmunkhoz, a *közvetlen*hez.

Korábban, a megértés elősegítése érdekében, érzéki-érzelmi jellegét kiemelve megkülönböztettük a közvetlen befogadás élményét, és a tudományos megértésére törekvő filozófiai erőfeszítést, majd jeleztük ez utóbbi lehetőség-feltételét. Láttuk, hogy a kettő nem választható el egymástól, mert a kifejtés pontosan a befogadásban jelenlévő fenomén-összes fogalmi elsajátítását jelenti (a strukturális-rendszertani alapvetések értelmében így a fogalom, a leírás itt, a filozófia szintjén valójában a dolog maga [Sache selbst]). A fenomén-összes Hegelnél a műalkotás körüli viszonyrendszerben jelentkező minden dinamikus módon, relációiban meghatározott entitást magában foglal. A továbbiakban megpróbáljuk további érvekkel megvilágítani perspektívánkat, a befogadás összefüggéseinek kiemelését pusztán a műalkotás helyett, miközben megpróbálunk Hegel spekulatív elgondolásának újabb részleteihez hozzáférni.

Mivel az ember tudatként azért alkot műalkotásokat, hogy önmagát önmaga számára közvetítse és így önmagát e kilépő-visszatérő lényegében megismerje, érthető, hogy Hegel miért szögezi le: „az [ábrázolandó] alakok között az emberi a

¹⁰⁹ *Előadások* '23., i.m. 97., valamint vö. *A logika*, i.m. 305-309.

legmagasabb rendű és igaz, mert csak benne lehet a szellemnek testisége és ezzel szemléltető kifejezése. Ezzel elintéződik a *természet utánzásának* elve a művészetben, amelyre nézve nem lehet megegyezés egy éppoly elvont ellentéttel mindaddig, amíg a természetet csak külsőségében, nem mint szellemet jelentő, jellegzetes, értelemmel teljes természeti formát veszik.”¹¹⁰ A műalkotás igazi tárgya, alakja, amely a spekulatívát közvetlenül mutatja, egyedül az *emberi* lehet. Ebben önmaga létmódját, elkülönböződésében önmagára találót, önmagát dinamikusán kiteljesítőt ábrázolja önmaga számára – vagyis nem valami rajta kívüli, külső. Az eleven eszme, az eszmény, újfent láthatjuk, nem a magánvaló, hanem az embert hatalmába kerítő mű, egész pontosan az a viszony, amely a műalkotás és a befogadó közt kifeszül, ahol az azonos és nem azonos azonossága kialakul: a befogadó a műben szembetalálja magát saját, eddig ismeretlen lényegével. Ebben a sajátos interakcióban – egyéniségének, műveltségének és a kor kulturális jellemzőinek függvényében – azonban nemcsak megpillantja, hanem fokozatosan el is sajátítja ezt a lényegét. Teszi és tudja. Viszonyul a műhöz – azaz saját magához. „Az elevenség ebben az ellentmondásban létezik – ellentmondás, hisz önmaga, ez az egy [individuum] kell, hogy legyen, egyszersmind mástól kell, hogy függjön -, és egyben állandó harc is az ellentmondásnak a megszüntetéséért. Ez a végesség, a szüntelen küzdelem képe. Ez a megjelenő világ.”¹¹¹

Az „emberi alak” megfogalmazás azonban félrevezető lehet. Véleményem szerint nem szimpla antropomorfizmust akar kifejezni, pláne nem azt, hogy csak az emberi test volna az egyetlen adekvát megjeleníthető forma. Mindezek inkább csak bizonyos formai többletet, pluszt hordoznak. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a meghatározás nemcsak az antik, hanem minden művészetre érvényes. Az emberi jelző alapján véve egyfajta vonatkoztatottságot takar, ahogyan azt a két idézet együttesen jelzi. Bármilyen lehet ugyanis a művészet tárgya, de kizárólag az ember struktúráképző-elsajátító működésének, azaz világának relációjában. A koncepció itt is egyfajta dinamizmust implikál: „az individuum egy véges világba lép át, s ez

¹¹⁰ *A szellem filozófiája*, i.m. 348. Művészetfilozófiai előadásában Hegel a művészeti szépnek az emberi alakokkal összefüggő kifejtését az élő(lény) fogalmából indítja, megkülönböztetve egyúttal a természeti és a művészeti szépet; majd kijelenti, hogy a filozófiai esztétika tárgya kizárólag az ember számára, az ember által létrehozott művészeti szép. Vö. *Előadások* '23., i.m. 97-128.

¹¹¹ *Előadások* '23., i.m. 127-128.

nem egyéb, mint a cselekvés meghatározott helye és időpontja, a lakás, a használati eszközök, fizikai szükségletek, fegyverek fajtája és az individuum hozzájuk való viszonya, az élet kényelmét szolgáló egyéb tárgyak, továbbá a parancsadás és engedelmisség módja, a család, a gazdagság, a szokások, az erkölcsök, a másik emberhez fűződő esetleges kapcsolatok – és mindez a lehető legnagyobb sokféleségben ... Akinek csak ködös elképzelései vannak az eszményiről, az azt hiheti, hogy ezt az egész véges világot távol kell tartani a művészettől, s akkor majd az eszményi túlemelkedik az ínség, a nélkülözés egész szféráján ... Csakhogy az ilyesmi az eszményiség félreértése, beteges eszményiségre vall. Mert az ember szubjektív totalitás; mint ilyen kizárja a szervtelen természetet, a külsődlegest, ám miközben kizárja, egyszersmind kapcsolatba is lép vele. A szubjektumhoz úgy tartozik hozzá a környező világ, mint az istenhez a templom ... Az embert a külső világgal való kapcsolatában kell ábrázolni, mivel az ember ebben a kapcsolatban létezik.”¹¹² Az idézet tartalma fordítva is releváns: úgy ábrázolni a környező világ bármely szegmensét, hogy az ábrázolt világszerűsége, emberi vonatkozásmozzanatai átütőek és felfoghatóak maradjanak.

Az a mód, ahogyan Hegel a voltaképpeni műalkotások emberi jellegét tárgyalja, illetve ahová az elképzelése kifut, egyes momentumai gondolati hasonlóságokat mutat Heidegger későbbi *tájék* fogalmával. A *Lét és idő* 24. paragrafusában a következőket olvashatjuk: „a mindennapi világban-benne-létet a világban és a világon belüli létezővel való *foglalatoskodásnak* is nevezzük ... [amely] nem az immár csak felfogó megismerés, hanem a tevékeny, használó gondoskodás, melynek saját „ismerete” van”.¹¹³ Heidegger szerint az ilyen foglalatoskodásban a létező mindig kézhezállóságában nyilvánul meg, valamire való, valamire alkalmas, kezelhető, megbízható.¹¹⁴ „Ez nemcsak azt a létezőt jelenti, amely minden mást megelőzve *elsőként* kerül utunkba, hanem egyúttal azt a létezőt is, amely a „közelen” van. A mindennapi foglalatoskodás kézhezállójára a *közelség* jellemző. A létezőnek, amely „kézhez áll”, mindig

¹¹² *Előadások* '23., i.m. 155-156.

¹¹³ Heidegger, Martin: *Lét és idő*. (ford.: Vajda M., Angyalosi G., Bacsó B., Kardos A., Orosz I.) Osiris, Bp., 2001, 87.

¹¹⁴ Részleteiben ld. uo. 87-103.

más és más a közelsége, s ezt nem a távolságok kimérése rögzíti ... A hely a meghatározott „ott” és „itt” [„Da”], ahová egy eszköz¹¹⁵ éppen *odatartozik* ... A gondoskodó foglalatosság a körültekintésben eleve szem előtt tartja, hogy hová tartozhat egy eszköz a maga eszközszerűségében, s ezt nevezzük *tájéknak* ... *Sem a tér nincs a szubjektumban, sem a világ a térben*. Ellenkezőleg, a tér a világ-ban” van, amennyiben a jelenvalólétet konstituáló világban-benne-lét teret tár fel.”¹¹⁶ Heidegger fenomenológiai, kvalitatív térelképzelése a világ strukturáltságából, az ember világképző jellegzetességéből építkezik. Az ember éppen aktuális, dinamizálódó, folyton változó, szűkülő-bővülő, a külsőre irányuló viszonyuláskomplexét nevezi térnek, vagy tájéknak. A tájék-struktúrát azonban mindig a mindennapi gondoskodó tevés-vevés momentuma alakítja, vagyis nem reflektált folyamat. Hegel ugyanezt a jelenséget egy más fogalomkészlettel, nyilvánvaló különbségekkel, a szubjektum interiorizáló létezésével, a külső belsővé tételével ragadja meg. Mindkét elképzelésben döntő viszont a motívum, hogy az emberi lényegét egy speciális tartalommal bíró viszonyulásban, heideggeri terminussal a *világképzésben* ragadják meg. Hegelnél ez a viszony maga az eredendő spekulativitás. Az emberi követelménye a művészetben tehát a tudat elsajátító világ-konstituáló tevékenysége és a külső realitás közötti, egymást meghatározó inverz mozgások ábrázolását fogalmazza meg.

2.6 A műalkotás létmódja

A műalkotással adódó [ez] vizsgálatokor mindenekelőtt végig kell gondolnunk Hegel azon megjegyzését, hogy „dologként a mű nem is műalkotás”.¹¹⁷ Ez azt jelenti, hogy a filozófiai leírás, amikor kezdetét veszi, a közönséges dolog mint [ez] és a mű mint [ez] közti döntő eltéréssel számol, még ha mindez magát a kifejtés módszerét nem változtatja is meg. A mű fogalmi feltárása már elvont megnevezésében is egy tartalmilag más, a közönséges dologtól bizonyos

¹¹⁵ Az eszköz tárgyisága helyett itt fontosabb a kézhezállóság intuitív világot-feltáró, értelem-adó mechanizmusának tekintetbe vétele. Vö. Vajda Mihály: *A posztmodern Heidegger*. T-Twins/Lukács Archívum/Századvég, Bp., 1993. 81. skk.

¹¹⁶ Heidegger, Martin: *Lét és idő*, i.m. 126., 127. és 136.

¹¹⁷ *Előadások* '23., i.m. 63.

szempontból különböző, eleve strukturáltabb spekulativitást őriz.¹¹⁸ Hegel azt mondja: a mű műként nem dologszerű. Triviálisan ez annyit tesz, hogy a filozófiai reflexió a műalkotáson eleve többet és mást tapasztal, mint hogy az színes, nagy, vagy éppen kőből van stb., amire a rendszertan, a művészetfilozófiának a tudás hálózatában elfoglalt helye, valamint a kulturális jogosultság kérdése szintén következtetni enged. A voltaképpeni eltérést a műalkotás lenyűgöző ereje, valamint a befogadó tudat aktivitásának jellegzetességei együttesen eredményezik. Itt nem arra kell gondolnunk, hogy az idézet nemcsak magát az individuális tárgyként létező műalkotást, mint pusztán külsődlegest, hanem a művet, a befogadót és a kettejük közti spekulatív viszonyt mondja ki.

Véleményem szerint ennél többről, illetve másról van szó. Hegel spekulatív perspektívájában ugyanis a mindenekelőtt közvetlenségében adódó dolog, amint azt korábban, az általános-különös-egyedi spektrumnál jeleztük, az ész felől tekintve nem külső objektivitást jelent, hanem dinamizálódott tudat-tárgy viszonyulást. Vagyis Hegelnek a mű dologszerűségével szembeni kifogása nem a spekulatív és a nem-spekulatív módszerek elhatárolásából táplálkozik. Ezen a ponton, az eszmény argumentatív kidolgozásakor ugyanis már nincs módja arra, hogy egy eltérő álláspontot tegyen kritika tárgyává, mert az e célt szolgáló, a főszöveg elé írt bevezetések már maga mögött hagyta, a *dologban* rejlő tudat-tárgy inverzitást pedig mind a tudat, mind a nyelv felől, korábbi műveiben már kifejtette. Dolog és mű közti különbséget tehát nem a tudat lényegi intencionális mozgásmechanizmusában kell keresnünk, minthogy az [ez] tapasztalásának kezdeti, fundamentális mozzanatai ugyanazok a dolog és a mű esetében is: a felfogó tudat ugyanúgy működik minden tapasztalati aktusban. Sokkal inkább abból kell kiindulnunk, hogy a szépséget a műben felragyogó igazság történéseként, a spekulatív *közvetlenül megnyilvánuló* működésekként értelmeztük.¹¹⁹ A lényegi különbség az, hogy a műalkotásban a spekulativitás alapvetően nem benne rejlik, hanem sajátos módon *felragyog*, jelen van, ellentétben a hétköznapi dolgokkal, amelyből a filozófiának azt minden esetben ki kell kényszerítenie, láthatóvá kell tennie. A műben és a dologban, amennyiben az

¹¹⁸ Vö. ehhez *Igazság és módszer*, i.m. 123.: „Az esztétikailag észleltnak nem a meglét [Vorhandensein] a létmódja.”

¹¹⁹ Akkor is, ha Hegel szerint ez rendszertanilag nem a manifesztáció legmagasabb történeti foka. Ld. a kinyilatkoztatott vallásra vonatkozókat: *A szellem filozófiája*, i.m. 351. skk.

ember világában helyet kapott, Hegel szerint egyaránt ott munkál a spekulatív, igazi eltérés nyilvánvalóságukban van.

Ezzel talán jobb rálátás nyílik a látszás felfokozó és lefokozó értelmének ellentétére s az előbbinek a művészetben betöltött egyedülálló szerepére is. A spekulatív eszme közvetlenül tapasztalható, megragadható módon a művészi látszatban van jelen, amint az érzéki „látszattá emelkedik”¹²⁰. A német „erheben” kifejezés egyaránt rögzíti e megvalósulás értéktöbbletét és utal a spekulatív közvetlen felszínre jutásának, előjövételének, megmutatkozásának mozgására;¹²¹ ez olyan intenzív esemény, amelyben egyúttal az ember saját, öntapasztaló-önelsajátító (szabad) lény(eg)e elsőként, közvetlenül jelenik meg önmaga számára. E megnyilvánulást a műalkotás lenyűgöző ereje, valamint az ember hegei módon interpretált, ösztönös megértésre törekvése együttesen alakítja. Látható, hogy a hegei esztétika teret enged a műalkotások önállóságának és autoritásának, de korántsem naiv és kizárólagos módon, ezért lehet örököse az arisztotelészi tradíciónak.

A mű-lét és dologiság közti eltérés másik konstitutív oldala a tárgyi tudat korlátolt érzéki bizonyossága és a művelt tudat, az ész szemlélete közötti különbséget ragadja meg. A német szövegben szereplő Dingsein szó erősít meg minket ebben: „Aber nach der Seite des Dingseins ist es kein Kunstwerk”¹²². Mivel a művészetre minden esetben valamilyen művelt (értsd: kulturális vonatkozásokat magában hordozó) szemlélet irányul, „ez az *első*, maga is még formális módja annak, ahogyan *meghatározóvá* válik az elme ... Minthogy ugyanis a szubjektív észnek mint szemléletnek megvan az a bizonyossága – de csak az a *meghatározatlan bizonyossága* –, hogy az eleinte az ész nélküli formájával terhelt tárgyban újra találja önmagát, azért a dolog [a mű mint *Sache*] csodálkozást és tiszteletet kelt benne.”¹²³ „Az elme mint a két mozzanat e konkrét

¹²⁰ Egész pontosan az eszme, eszményként, maga a mű megtapasztalásának folyamat-egésze, a mű belső tartalmaival együtt.

¹²¹ Ld. Fehér M. István fordítási javaslatait a látszás szó helyett: *előtűnés, felragyogás*. Az ide tartozó mondat eredetiben így hangzik: „Das Sinnliche somit ist in der Kunst zum Schein erhoben.” Hegel, G.W.F.: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823, Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho, Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998, 20.

¹²² Hegel, G.W.F.: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, i.m. 11.

¹²³ *A szellem filozófiája*, i.m. 247. és 250.

egysége, mégpedig azzal a meghatározással, hogy közvetlenül ebben a külső léttel bíró anyagban van belsővé téve magában, és a magában való belsővétételében az önmagánkívülálló létbe merül: a *szemlélet*.¹²⁴

2.7 A mű tapasztalatának módja – a szemlélet

Valami másról van tehát szó a művészetben, mint az értelem szétválasztó tárgy-tapasztalásáról. A rendszer struktúrája felől ez szintén könnyedén belátható. A szemlélet az ész kognitív-ontológiai beállítottságát elérő tudat, az önmagát tudó szabad szellem sajátja.¹²⁵ A művészet az egységteremtő magas kultúra részeként folyton művel(tet)i az embert, a mind szerteágazóbb, sokrétűbb szemléletet kialakítva benne, hiszen „csak a művelt embernek van az esetlegesnek tömegétől megszabadult, az ésszerűnek bőségével fölfegyverzett szemlélete. Okos, művelt ember, ha nem filozófál is, a lényegest, a dolog középpontját egyszerű meghatározottságában tudja megragadni.”¹²⁶ Mivel a világképző ember Hegel szerint eredendően a társadalom és kultúra terében él, így minden individuum eleve rendelkezik az eredeti német fogalom jelentésrétegeinek megfelelő műveltség valamilyen fokával: az emberi élet szerves része a jog, a művészet, a vallás stb., és ezektől senki sincs hermetikusan elzárva – vagyis sokrétű viszonyban áll velük. Nincs értelme tehát Hegel művészetfelfogásának azt a kérdést szegezni, hogy mely pillanatban mondhatjuk egy emberről, hogy művelt szemléletre képes. Fokozatok, átmenetek vannak.

A szemlélet, a művészet kezdete ezért *magánvalóan sem üres érzékelés* vagy érzés. Nem az emóciók kaotikus vibrálása. A szemlélet „a szellemnek az érzetben és az érzelemben meglévő közvetlen, tehát kifejtetlen egysége az objektummal ... Az elme tehát megszünteti az érzet egyszerűségét, az érzékeltet mint vele szemben *negatív*at határozza meg, azt tehát leválasztja magáról, ugyanakkor *leválasztottságában* mégis mint *magáét* tételezi. Csak e kettő tevékenység által, köztem és a más között az egység *megszüntetése és helyreállítása* által jutok el

¹²⁴ *A szellem filozófiája*, i.m. 248.

¹²⁵ Vö. a már idézett *A szellem filozófiája*, i.m. 248. skk.

¹²⁶ Uo. 250.

oda, hogy *megragadjam* az érzet tartalmát. Ez történik elsősorban a *figyelemben*.¹²⁷ A filozófiai reflexió részeként a figyelem erőfeszítést követel, mert „az embernek, ha *egy* tárgyat akar megragadni, el kell vonatkoztatnia minden mástól ... s elnyomva hiúságát, amely nem juttatja szóhoz a dolgot, hanem elhamarkodottan ítélkezik róla, mereven el kell mélyednie a dologban, ezt, anélkül, hogy megzavarná reflexióival, uralkodóvá kell tennie magában, vagyis magát reá kell beállítania. A figyelem tehát az ember *saját érvényesülésének megragadását* és a *dolognak való magaaodaadását* tartalmazza.”¹²⁸ Hegel szerint azonban a műalkotás lényege, hogy maga ilyen ön-beállításra és megragadásra *készítet*, ezért annak szemlélete kevesebb tudati energiát emészt fel, mint egy puszta tárgy ész-szerű bekerítése. Ezzel is magyarázható a művészet általános hozzáférhetősége a filozófiával szemben.¹²⁹ Összegzésképpen tehát azt mondhatjuk, hogy a szemlélet által meghatározott befogadásban a mű és a művelt tudat egymást meghatározó mozgása történik. A mozgás kerete jól körülhatárolható: az *emberi* műalkotás a tudat lényegi működését prezentálja attól függően, hogy a művészet mely szintjéről van szó. A tudat így önmaga működésére eszmél a művel szembesülve. A két oldal, (re)prezentáció és befogadás, nem időben követik egymást, hanem csak egymásnak jelentést és jelentőséget adó mozzanatai a mű körzetében működésbe lépő egyazon spekulatív folyamatnak, a közvetlen tudásnak. Mert *igazsága szerint* (az ész által elsajátított valóságban) nem létezik mű a művet tapasztaló tudat nélkül.

Magát a tapasztalat fogalmát korábban már érintettük. A szemlélet fogalmában itt Hegel a művészetben, a művel való találkozásban létrejövő tapasztalatot ragadja meg. Elgondolása szerint mindenfajta tapasztalat legsajátabb lényege a negativitás, hogy a tapasztalat során előzetes vélekedéseink érvényüket veszítik. „Ez a tudás nem pusztán a tárgy ismerete, hanem annak elismerése, amilyen viszonyba került az eddig így nem ismerttel. A tapasztalatról azt *mondhatjuk, feje tetejére állítja az embert*, az ismertet és a jártaságot adót most a maga idegenségében láttatja, s ezáltal érzi az, hogy minden *átfordult*. De erről

¹²⁷ *A szellem filozófiája*, i.m. 244.

¹²⁸ Uo. 245.

¹²⁹ Amely Hegel 1797 előtti gondolkodói korszakában még a művészet egyértelmű előnyeként jelenik meg. Ld. *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja*, i.m.

mondható, hogy ami átfordult, az valami olyasmit fordított ki, ami már nem állja meg a helyét, s így kényszerít a tapasztalásra.”¹³⁰ Tehát a tapasztalat olyasmi, „ami keresztülhúzza elvárásainkat, s ennyiben megváltoztatja a kérdéses dolgról való gondolkodásunkat.”¹³¹ Gadamer tulajdonképpen Hegelt parafrázeálja, amikor a tapasztalat fogalmáról a következőket mondja: „bármiféle tapasztalat csak akkor érvényes, ha igazolódik; érvényessége ennyiben azon alapul, hogy elvileg megismételhető. Ez pedig azt jelenti, hogy a tapasztalat felveszi magába saját történetét, s ezáltal megszünteti.”¹³² Ezek után a tapasztalat szóban forgó hegeli alapmeghatározása már sokkal érthetőbbé válik. A definíció így hangzik: „Ez a dialektikus mozgás, amelyet a tudat önmagán, mind tárgyán végez, *amennyiben a tudat számára az új igaz tárgy fakad belőle*, tulajdonképpen az, amit *tapasztalatnak* neveznek.”¹³³ Ismét visszajutottunk oda, hogy a művészetben nincs „a tudattól mentes tárgy, ahogy nem elképzelhető attól független tapasztalat sem; amit tehát a tudat tárgyává tesz, az éppen annak vizsgálata, *ami és amiként ez most a tudat számára*. Ezzel nemcsak a tárgy új, hanem új alakot kényszerít magára a tudatra is.”¹³⁴

Összegzés: művészet és művészetfilozófia

A művészetfilozófia célja, hogy a mű körzetének a különleges jelenvalóságát fogalmilag a lehető legjobban áttetszővé, diszkurzívva tegye, tovább-közvetítse. Ez a megértési folyamat nem egyenlő a műértésen alapuló műértelmezéssel. A mű stílusjegyeiről és technikáiról szóló mégoly részletes beszámolók csak járulékosan kapcsolódnak a mű *mint* mű¹³⁵ megragadásához. Alkalmazott logikaként a művészetfilozófia az individuális műalkotásokra koncentrálva egy általános

¹³⁰ Bacsó Béla: *Hegel és Heidegger a tapasztalatról*. In: *Világosság*. 2008/3-4. 78.

¹³¹ Olay Csaba: *Hegel és Gadamer*. In: *Világosság*. 2008/3-4. 178.

¹³² *Igazság és módszer*, i.m. 385-386.

¹³³ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 54.

¹³⁴ Bacsó Béla: *Hegel és Heidegger a tapasztalatról*, i.m. 79.

¹³⁵ Mint jelentős ontológiai és kulturális relevanciával bíró, mint a tudattal viszonyban álló, mint amelyben a spekulativitás megmutatkozik.

fogalom, a szép mint eszmény spekulatív konkretizációjára vállalkozik. Az *Eszztétikai előadásokban* és a lejegyzésekben szereplő, már érintett definíciók az eszmény magánvaló, absztrakt meghatározásai, igazságának egy kezdeti szintjén. A spekulatív viszonyként értett eszmény teljesebb, vagy ha úgy tetszik tudományos leírását viszont csak a kifejtés, a művészetfilozófia *egésze* fogja megadni.¹³⁶ Azt ugyanis, hogy mi a mű a maga *valósága* szerint, önmagában a befogadás nem tárja fel, csak a mű körzetében lévő viszonyokat kutató filozófiai reflexió. Ezért mondja Hegel, hogy „tévedés azt hinni, hogy már igazán megismerjük a dolgot, ha közvetlen szemléletünk van róla. ... A közvetlen szemléletben az egész dolog van ugyan előttem; de csak az egyszerű szemlélet formájához visszatérő, mindenoldalúan kifejtett megismerésben áll a dolog mint *magában tagolt, rendszeres* totalitás a szellemem előtt.”¹³⁷

A megragadás mindenoldalúsága arra utal, hogy a megértés folyamán magának a dolognak [Sache selbst] kell felszínre jutnia. E folyamat egyik első kritériuma annak az ontológiai jelentőségű hegeli tézisnek az elfogadása, hogy a szubjektum és objektum a valóságban csak az adott, konkrét viszonyrendszerek mozzanatai, nem pedig izolált-autonóm entitások. Magyarul a befogadóról és műről szóló beszéd mindaddig értelmetlen, amíg nem a kettő egymást konstituáló, (tükör)reflexív viszonyáról szól. A *műben* az ember, önmagával, önmaga lényegi működésével találkozik szembe. E találkozás mikéntje és az, amivel találkozik, spekulatív módon *ugyanaz*. A *műben* az emberi mutatkozik-valósul meg. Az emberi maga a negativitás, a mássá levés és a más(á)tól önmagához (immár gazdagabban) visszatérés egy nyelvi térben, egyszóval: (ön)megértés. A műhöz való közeledés az ilyen, az ember lényegét kitevő megértés egy sajátos módja.

A művészetfilozófia pedig nem más, mint a műalkotások körül dinamizálódó megértési folyamat megragadására tett kísérlet. E diszciplína azonban nem önmagában áll, hanem szükségképpen Hegel megelőző gondolatmenetire támaszkodik, ezért fogalmazhatunk úgy, hogy a művészetfilozófia alkalmazott logika. Argumentációjának keretét a fenomenológiai eredmények és a hegeli logika általános meghatározásai biztosítják és szabják meg, s mert a művészet a realitás egy szegmense, ezért a művészetfilozófia eleve tisztában van a művészet

¹³⁶ Szigorú rendszertani nézőpontból az azt tematikailag megelőző művekkel együtt.

¹³⁷ *A szellem filozófiája*, i.m. 250.

világát (is) meghatározó legáltalánosabb-legalapvetőbb spekulatív-ontológiai adottságokkal. Ebből ered a filozófiai álláspont művészetet kommentáló, visszanyúló sajátossága. Az ontológiai keret viszont önmagában gyakorlatilag semmit sem mond a *konkrét* műről.¹³⁸ A művészetfilozófiai kifejtés annyiban megy túl az öt lehetővé tevő meghatározásokon, hogy ama meghatározásokat mindvégig szem előtt tartva átadja magát a konkrét műalkotásoknak, alámerülve azok spekulatív elemzésében. A konkrét mű a művészetfilozófia mindenkori vonatkoztatási pontja. Pontosabban a konkrét mű, de nem önmagában vagy naiv módon, pusztán az értelem platformjáról szemügyre véve, hanem a konkrét mű, a művészetfilozófiát megelőző hegeli eredményeket tekintetbe véve. Ha így tekintjük, akkor mondhatjuk azt, hogy a mű körzetében „az *érzésben* jelen van az *egész ész – a szellem* összes *anyaga*. Valamennyi képzetünk, gondolatunk és fogalmunk a külső természetről, a jogosról, az erkölcsről, a vallás tartalmáról érző elménkből fejlődnek; mint ahogyan megfordítva is, miután teljességgel kifejtették őket, az érzés egyszerű formájába koncentrálnak.”¹³⁹

A fentiek miatt a művészet és filozófia hierarchikus egymást-követése véleményem szerint eleve nem fogalmazhat meg degradáló értékítéletet a művészetre nézve. A művészetfilozófia műalkotások nélkül egyszerűen üres lenne és halott. A mű a filozófiai értelmezés elengedhetetlen „anyaga”, konstitutív összetevője, ahogyan gondolkodás sem lehetséges szemlélet nélkül. Persze igaz fordítva is: a mű egész (fogalmi) valóságát egyedül a művészetfilozófia tárhatja

¹³⁸ Vö. *A szellem fenomenológiája*, i.m. 10. „Mi fejezhetné ki jobban egy filozófiai mű velejét, mint annak céljai és eredményei, s hogyan lehetne ezeket határozottabban megismerni, mint azáltal, hogy miben különböznek más termékektől, amelyeket a kor ugyanabban a szférában létrehozott? Ha azonban az ilyen ténykedést többnek tekintik a megismerés kezdeténél, ha az igazi megismerésnek akarják venni, akkor valójában azokhoz a kitalálásokhoz kell számítani, amelyeknek célja magának a dolognak a megkerülése s amelyek össze akarják kapcsolni ezt a kettőt: a dologért való komoly igyekezet látszatát és ennek az igyekezetnek a valóságban való megtakarítását. – Mert a dolog nem merül ki *céljában*, hanem *kivitelében*; az *eredmény* sem a *valóságos* egész, hanem az eredmény, elérésének folyamatával együtt; a cél önmagában az élettelen általános, mint ahogy a tendencia a pusztá törekvés, amely még nélküli valóságát; a csupasz eredmény pedig a holttest, amely maga mögött hagyta a tendenciát.” *A logika tudományában* Hegel már meghatározta az eszme fogalmát – a lehető legáltalánosabb szinten. E meghatározás maga kódoltan tartalmazza az összes további meghatározását, megvalósulásának lehetőségeit, azaz célját. Kifejtése azonban a különböző célterületeket kutató további elemzések feladata, egyik ilyen a művészetfilozófia, amely az eszme egy speciális realitásának, az eszménynek a megragadását igyekszik elérni.

¹³⁹ *A szellem filozófiája*, i.m. 243.

fel.¹⁴⁰ Művészet és filozófia összefonódásának, vagy még inkább összetartozásának gondolata Hegelnél még filozófiai pályája elején született, amikor az antik görög valóságot a művészet, a vallás, a politika, a filozófia stb. bonyolult játéktereként fogta fel. E hozzáállását, úgy vélem, később sem változtatta meg. Azt mondhatnánk, hogy egész élete során tulajdonképpen azt igyekezett bizonyítani, hogy a kultúrák fejlődéstörténetében művészet nélkül nem lehetséges sem vallás, sem filozófia.

2.8 Az eszmény általános fogalma (harmadik menet)

Az eszmény meghatározásának további adalékaként vizsgáljuk meg Hegel következő megjegyzését: „Az igaz a szellemben magáértvalóan létezik; amennyiben megjelenik, látszik, annyiban mások számára van jelen. Tehát csak a látszás módjában lehet különbség; csak a létezés anyaga képezhet különbséget. Ezek szerint a művészetnek csak a látszat módjában lehetnek sajátosságai, nem pedig magában a látszásban.”¹⁴¹ Az argumentum értelmezésével tovább árnyalhatjuk a látszat Gadamer nyomán már előkészített interpretációját. A „felragyogás” és „előtűnés” fogalmaknak a fizikai, érzéki látszáson túlmutató alternatív jelentése a „látszat” szónál sokkal jobban engedi érvényesülni a nousz, a szó fényének mozzanatát. Hegel koncepciójában a mű lényegi jelenvalóságának alapja az ember és világ összetartozásának vonatkozás-egésze. „A hozzátartozás [Zuhögerigkeit] a metafizikában a lét és az igazság közötti transzcendentális viszonyt jelenti, mely az ismeretet magának a létnek az egyik mozzanataként, nem pedig elsődlegesen a szubjektum magatartásaként gondolja el. Az, hogy az ismeret így be van vonva a létbe, az antik és a középkori gondolkodás előfeltevése.”¹⁴²

¹⁴⁰ Gadamerhez hasonlóan Düsing is tartalomesztétikaként határozza meg Hegel esztétikáját. Ld. Düsing, Klaus: *Griechische Tragödie und klassische Kunst in Hegels Ästhetik*. In: Gethmann-Siefert, Annamarie - De Vos, Lu - Collenberg-Plotnikov, Bernadette (Hrsg.): *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst*, i.m. 145-158. Voltaképpen hegeli értelemben a művészet igazsága a (megtapasztalt) művészet és művészetfilozófia együttesen, a konkrét történeti műalkotásoknak a befogadás viszonyában történő, összefüggő, dialektikus leírása. Művészet és művészetfilozófia ezért ugyanaz is, és nem is ugyanaz.

¹⁴¹ *Előadások* '23., i.m. 54.

¹⁴² *Igazság és módszer*, i.m. 506.

Hegel ennek a tradíciónak az örököse. Már a jénai korszakától kezdődően azt próbálja igazolni, hogy a dologról szóló igaz beszéd, a tudás lehetősége miként gyökerezik az ember nyelvileg konstituálódó világában helyet foglaló dologban.¹⁴³ Más szóval: hogyan mutatható meg az átmenet a dolog működését elfedő hétköznapi beszéd-től a filozófiának az igazságot felmutató működéséig. Maga a művészet is része a beszédmód ilyen átmeneteinek, sőt a művek sokféleségéből eredően a művészetfilozófián belül, a különféle műalkotásokban tetten érhető spekulatív motívumok leírásaiban is hasonló trendekkel találkozhatunk. A látszásbeli eltérésekről szóló Hegel-idézet voltaképpen arra utal, hogy a „Scheinen” pozitív jelentéstartományában a műalkotás konkrét körzetében és a kifejtés során változásoknak, hangsúlyeltolódásoknak lehetünk szem- és fültanúi, amelyek együttesen majd az eszmény folyton változó-gazdagodó tartalom-meghatározottságainak aktuális egészét teszik ki. A gondolati mozgás leginkább szembetűnő a művészeti formák, majd a művészeti ágak összefüggő, strukturális-történeti értelmezésében, a szimbolikustól a romantikusig, valamint az építészettől az irodalomig. Ennek átfogó, konzekvens rendszertani elemzésére itt nem térünk ki,¹⁴⁴ mert véleményem szerint már az eddig áttekintett összefüggésekből is következtethetünk a látszatban bekövetkező módosulásokra.

Összefoglalóan, Hegelt követve, de nem feltétlenül hegeli terminust használva, azt mondhatnánk, hogy a folyamatban magának a látszásnak a tulajdonképpenibbé válása, az igazság felé tartó mozgása valósul meg – az érzékitől az ésszerűig. A felragyogásként és előtűnésként, világra-jövetelként fordított „Scheinen” két aspektus, az érzéki és a gondolati együttes meglétét és egymásra-vonatkozását jelenti, vagyis „Hegel a látszást ismét a puszta látszat és a megjelenés már említett kéttős jelentésében magyarázza”¹⁴⁵; utóbbit aposztrófálta Gadamer a nousz

¹⁴³ Azaz miként válik a tudat számára a puszta *Ding*ből *Sache*.

¹⁴⁴ Ld. ehhez Gethmann-Siefert, Annamarie: *Die Ästhetik in Hegels System*. In: Pöggeler, Otto (hrsg.): *Hegel*. Karl Alber Verlag, Freiburg/München, 1977, 127-149.

¹⁴⁵ Németül: „Scheinen wiederum legt Hegel in der schon genannten Zweideutigkeit von bloßem Schein und Erscheinen aus.” Gethmann-Siefert, Annamarie: *Die Ästhetik in Hegels System*, i.m. 145. Vö. *Esztétika* II., i.m. 48. „A fény ugyanis mint természeti elem nyilvánvalóvá tesz; anélkül, hogy magát látnók, láthatóvá teszi a megvilágított tárgyakat. A fény által minden dolog elméleti módon másértvalóvá válik. A nyilvánvalóvá-tevésnek ugyanezt a jellegét mutatja a szellem, a tudat szabad fénye, a tudás és a megismerés.”

fényeként. Mivel az eredeti kiindulópontunk szerint Hegelnél a fogalom az, ami e két aspektust spekulatív módon magában rejt, így értelmezésünk középpontját is végig ennek kell elfoglalnia. A konkrét [ez]-ben, minden filozófiai leírás kiindulópontjában az érzéki sokféleség széles halmazával és a nousz fényének kezdeti felragyogásával találkozunk. Az érzéki sokszínű tartalom ekkor még szélsőségesen kaotikus, nincs részleteiben megragadva, fogalmilag rögzítve, elsajátítva. Az [ez]-zel a befogadó még csak a jelenlévő valaminek a *puszta létét* mondta ki, ami bármi lehet. Ahogyan a (tudat számára valójában egyetlen pillanatig sem külsődleges) dolog önmagából, mint viszonyból történő meghatározása magasabb szintre jut, és erősödik fel a fogalmi struktúra a gondolati tartalom jelentősége a következő, a megnevezés szintjétől kezdődően, úgy veszít mindinkább érvényéből az érzéki látszat többértelműségének lehetősége. A megragadás vagy megértés során a nap fényeként felfogott látszásnak a nousz fényébe történő transzformációja zajlik, s ennek megfelelően a közvetítés során a látás funkcionalitását egyre inkább a fogalom világa, a hallás tölti be. Spekulatív perspektíváról lévén szó, a látszat két aspektusa azonban soha nem szoríthatja ki egymást végérvényesen: a hangsúlyeltolódások folyamatának dinamikus, aktív, tova-lépő feltárása csak saját, megelőző mozzanatait önmagába építő mozgása által az, ami.

Éppen ezért úgy gondolom, hogy az építészetet a puszta látszat állomásaként, a tragédiát pedig az ész csillogásaként kezelni merő félreértés. Ugyanígy inadekvát skatulyákat gyártani a szimbolikus és a romantikus művészeti formákhoz is. Hegel ugyanis sokkal következetesebb annál, semhogy ne tartana ki ontológiai és realitás-érzékenysége, azaz spekulatív szemléletmódja mellett. Itt most nem a kifejtés szigorúságáról, vagy ismeretterjesztő, enciklopédikus módjáról, hanem pontosan kiinduló perspektívájának megőrzéséről van szó.¹⁴⁶ A megértést nagyban elősegítheti, ha *A logika tudománya* második fejezetének felépítését figyelembe vesszük.¹⁴⁷ Az „Erscheinen” jelentős tartalmi többletet felmutató,

¹⁴⁶ „Light” megközelítésmódunkban éppen ezért tartózkodni szeretnénk az egyes művészetek egymáshoz viszonyított alacsonyabb- és magasabbrendűségét kimondó értékítéletelektől, egy olyan interpretációs lehetőség érdekében, mely elsősorban a befogadás mikroszintjén zajló eseményeket vizsgálja. Nézetem szerint ugyanis a látszatok eltérő „tulajdonképpenisége” nem merev értékítéletet, hanem a filozófiai perspektíva eredendően visszatekintő-kommentáló jellegét hivatott kifejezni.

¹⁴⁷ Ld. *A logikai tudománya*. II., i.m. 7-134.

magával az igazsággal összefüggő értelmezése az előtűnés és felragyogás esztétikai töltetű fogalmain keresztül, ontológiai és logikai síkon is előfeltételezi a puszta látszat meglétét. Az átmenetek figyelemmel kísérése persze itt is makroszinten a legkönnyebb, mélyebb megértésükhöz azonban magukban a műalkotásokban lejátszódó folyamatok leírásának rekonstrukciója szükséges. Nem nehéz észrevenni a szobrászat és az irodalom közti eltérést a látszás vonatkozásában, mármint ami a látás és hallás jelentőségét illeti: míg egy szoborra irányuló befogadás-viszonyt döntően a látás határoz meg, s a hallás csak alig észrevehetően játszik szerepet (pusztán annyiban, hogy minden befogadás, még ha mindössze magánvaló módon is, fogalmi, nyelvi természetű), addig a bemutatott tragédia esetében a hallás már sokkal mértékadóbb. Vagyis a vizsgált dolog maga válik mindinkább fogalmi természetűvé, és egyúttal annak (művészet)filozófiai kifejtése is többszintűvé.

A befogadás spekulatív viszonyán belül tehát maga a műalkotás határozza meg a befogadás sajátosságát, azaz látás és hallás immanens módon változó inverzitását. Ha azonban a hallást a felfogó hallás, a herakleitoszi logosz összefüggésében értjük, abban rögtön a gadameri „hozzátartozás” [Zugehörigkeit] szó kezd visszhangozni.¹⁴⁸ Az „Erscheinung” látás és hallásbeli jelentésszintjének kapcsolódási pontja véleményem szerint éppen ebben a fogalomban, a *hozzátartozásban* fedezhető fel. Az egyértelmű vonatkozásokon túlmenően (mármint, hogy egy szobrot inkább látni, semmint hallani lehet) a problémát a valóságot átható relacionalitás és a *werden* felől érdemes továbbgondolnunk. A világ Hegel szerint érzéki adottságaiban és a nyelvben egyszerre konstituálódik: minden érzékelés egyúttal jelentés is. A megismerés az ember létviszonyaival együtt jelentkezik, mindkettő az ember világához kötött. A mű befogadásakor a létviszonyok és az (ön)megismerés egymáshoz-tartozásának felismerése történik, ami a művészet kezdeti szintjein – az egyszerű *odanézésben* – ezen összetartozás mélységeinek még csak felsejlő, elvont megmutatkozása, az irodalmi *beszédben* viszont a fogalmaknak egy speciálisan strukturált hálójában történő mondása és hallása. A műben reprezentált emberi lényeg, a kerülőút, a mű és tudat közötti mozgásban konkrét módon manifesztálódik, és egyben tudatosul is a befogadó számára, az esztétikai közvetlenség adott szintjének megfelelően. A

¹⁴⁸ Vö. Hans-Georg Gadamer: *A hallásról*. (ford. Simon Attila) In: *Vulgo*. 2000/3-4-5. 25-30.

művészet kevésbé fogalmi változataiban az emberit közvetlenül megragadó, felfogó rátekintésben a hallás lényege, csak mint a fogalmiság alapját képező hozzátartozás fedezhető fel, míg más, a teoretikushoz közelebb álló műfajokban a hozzátartozás közvet(i)tettebb módon, fogalmak hálójában mondatik ki, miközben a látás korlátozottabb szerephez jut. Ezek szerint a felragyogás, a világra-jövés a művészetben folyamatosan a logosz felé tolódik el, miközben az eszményben fokozatosan visszavétezik, elrejtőzik az érzéki aspektus, ezért a művészetben születő közvetlen tudás már a művészetben belül is a közvetítettség felé tart. Éppen ezért a művészetben létrejövő tudás közvetlenségét nem szabad változatlanságként felfognunk.¹⁴⁹

Természetesen, amint arra már implicite utaltunk, megtalálható Hegelnél a logosz direkt filozófiai, tradicionális jelentésrétege is, mégpedig a dialektika fogalmához tartozóan. „A dialektika egy már valamiként megnevezett, és a szokványos beszéd számára elfogadott, azaz így és így ekként igaznak tartott tárgyat von be ismét a beszédbe ... Ez a dolgot növekvő különbözőségében meg- és felmutató beszéd éppen az ellentmondást élezve derít fényt a dologra, mint amit éppen megnevezni akar ... A logosz mint vonatkozás fog egybe, ám egyúttal választ el mindattól, ami csak hasonlatos a dologhoz. A logosz célja tehát nem más, mint ... a dolgot felmutató beszéd, amely úgy különít el, hogy a dolgot a maga sokrétűségében engedi elénk tűnni, egyben a lehető legtisztábban elhatárol mindattól, ami a dolog nem (*me on*) ... a *me on* [azonban] nem iktatható ki, mint egyszerű logikai hiba, mivel »az *on* és *me on* szétszór/összekavart elemei mindvégig megmaradnak egymással egy kölcsönös viszonylatban.« ... Másrészt a dolog kimondásába és tényleges tárgya szerinti felmutatásba belejátszik az, hogy nem pusztán a tárgyat mint olyat nevezzük meg (a szó [mint pusztán jel] nem adja vissza a tárgyat!), hanem a kimondásba belejátszik az is, ahogy mi vagyunk. A megértés attól lesz egzisztenciálé (Heidegger), hogy nem pusztán a tárgyat, hanem a beszélőt is érinti, valójában nincs olyan megértés, ami ne érintené valami módon azt, aki megért, s minden megértés a rejtett vagy nyílt létvontatkozást foglal magába.”¹⁵⁰ Bár Bacsó Béla a Platónról értelmező Heideggert és Gadamert

¹⁴⁹ Vö. Az értekezés első, irányadó idézetét: *A szellem filozófiája*, i.m. 347.

¹⁵⁰ Bacsó Béla: *Logosz és művészet*. In: Bacsó Béla: *Írni és felejteni*. Kijárat Kiadó, Bp., 2001, 82.,83.,84., 86.

parafrázálja, megfogalmazásai rendkívül találóak a hegeli koncepcióra nézve is. „A logosz tehát egy olyan vonatkozás és viszonylat, amely a kimondás során valamit egyberendez és együvé fog, vagyis a dolog felől tájékozódva annak igaz vonatkozását igyekszik felmutatni a beszédben, a kimondással felel és megfelel a tárgy egy igazabb vonatkozásának. A logosz nem pusztán beszéd, nem is a szóban teljességgel kifejezett tárgy, hanem a tárgy, mint ebben a vonatkozásban így kinyilvánított. Ami nemcsak a tárgyat illetően, hanem azt illetően is *árulkodó*, aki azt így kimondta...”¹⁵¹ Mindebben nem valamifajta individualizmust, hanem az ember eredendő világhoz kötöttségét kell látnunk. Bacsó Julius Stenzelt megszólaltatva, egy másik írásában hozzáteszi: „a logoszt illetően ő is egy növekedésre és magát meghaladásra képes tisztázási lehetőségről beszél a dolgot illetően, »egy állandó és folyton-folyvást zajló vonzásról a szemléletes irányában« (»der stete Zug zum Anschaulichen«).¹⁵² A gondolkodás így jut kívül, jut túl a már ismertre és kerül egy rögzítetlen/hajlékony/illeszkedő harmóniába (*palintonosz harmonia*), vagyis kimozdul *a kérdéses dolgot taglaló egy-értelműbb beszéd lehetősége felé.*”¹⁵³ Hallás és dialektika aspektusai ezen a ponton kapcsolódnak össze, mert „a tulajdonképpeni hallás, mint a logoszra függesztett emberi létezés kerül előtérbe, így mind fokozatosabban szorul háttérbe a pusztán konvencionálisból ... ki- és meghallható. Csak az tud hallani, aki képes ezt a *legfőbb függést* tekintetbe venni.”¹⁵⁴ Hegel terminológiájában ez a legfőbb függés a valóság fogalmának gyakorlati újra-értelmezésével, ember-fogalom-világ hármasával, magával a spekulativitással kerül kifejtésre.

A művészet, amely az embert sajátágosan önmaga lényegéhez vezeti, szintén ezt a hozzátartozást teszi felfoghatóvá, azaz ábrázolja és mondja ki a közvet(it)ettségre tartó közvetlenség legkülönbözőbb változataiban és szintjein. Legkiemelkedőbb Hegelnél (is) a szó művésze, mert a költészet „az igazság eredeti elképzelése, olyan tudás, amely az általánost még nem választja el az

¹⁵¹ Bacsó Béla: *Logosz és művészet*, i.m. 89.

¹⁵² Stenzel, Julius: *Studien zur Entwicklung der Platonischen Dialektik von Sokrates zu Aristoteles*. (1917) B.G. Teubner Verlag, Leipzig, 1961, 34.

¹⁵³ Bacsó Béla: *Logosz és művészet*, i.m. 98.

¹⁵⁴ Uo. 90. Vö. Hérakleitosz 196. fr. „Nem énram, hanem a Logoszra hallgatva bölcs dolog egyetérteni azzal, hogy minden dolog egy.” *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 280.

egyben való eleven egzisztenciától, amely még nem állítja szembe egymással a törvényt és a jelenséget, a célt és az eszközt, hogy azután okoskodva ismét egymásra vonatkoztassa őket, hanem az egyiket csak a másikban és a másik által fogja fel ... Ilyképpen az általánost, az ésszerűt a költészetben nem elvont általánosságban és oldalainak filozófiailag bebizonyított összefüggésében vagy értelmes vonatkozásában fejezi ki, hanem elevenen, jelenségszerűen, lélektől áthatottan, mindent meghatározóan, s mégis egyúttal oly módon, amely a mindent átfogó egységet, a megelevenítés tulajdonképpeni lelkét, csak titkon, belülről működteti.”¹⁵⁵ Számunkra viszont nem a művészetek hierarchiája lesz érdekes, hanem hogy a költészet „olyan messzire megy érzéki elemének negatív kezelésében, ... annyira feloldja a szellemi bensőség és a külső létezés összeolvadását, hogy az már kezd meg nem felelni a művészet eredeti fogalmának, s így a költészetet az a veszély fenyegeti, hogy általában elhagyja az érzékiség régióját és teljesen belevész a szellemiségbe.”¹⁵⁶ Költészet és filozófia hagyományos rokonságával láthatóan Hegel is számolt. A *werdent* középpontba állító interpretációja szerint a költészettel „maga a művészet kezd felbomlani, s a filozófiai megismerés számára adódik az átmeneti pont a [kinyilatkoztatott] vallási képzethez mint olyanhoz, valamint a tudományos gondolkodás prózájához.”¹⁵⁷ Azt gondolom egyértelmű, hogy ez a jelenség a görög tragédiában figyelhető meg a leginkább (ebben az összefüggésben).

Még egy rövid, megalólező megjegyzést kell tennünk ehhez a problémához: amint azt már említettük, Hegel történeti esztétikájának egyik legfontosabb vezérelve a kulturális relevancia és a jelen mértékadó volta. Eszerint a művésznek „el kell érnie, hogy az adott tárgyban saját jelenünkre ismerjünk”. Ha Hegel a befogadót és a befogadás történésjellegét a műalkotással hozza nagyon szoros kapcsolatba, s így közvetve a jelennel, akkor a különböző történeti korok művészeinek összevetése nem értékítéletet jelent, hanem pusztán az egyes korokban lejátszódó kulturális-művészeti folyamatok közti különbségeknek a modern jelen fogalmi világával való megértését hivatott segíteni. Vagyis Hegel elismeri a különböző művészeti ágak és korszakosságok mindegyikét. Ezért

¹⁵⁵ *Esztétika*. III., i.m. 186.

¹⁵⁶ Uo. 182.

¹⁵⁷ Uo. 181.

gondolom azt, hogy a szigorú temporális hierarchia képzete legalábbis nagyon nehezen egyeztethető össze Hegel originális, a tudat feltárt működésének és az esztétikai tapasztalatnak abból építkező fenomenológiai elméletével. Továbbá, ha a műalkotás hegeli értelemben véve ugyanaz, mint a befogadás, vagyis az ember lényege bontakozik ki benne, akkor eme lényeg magára a folyamat immanens tartalmára és a befogadás végbementelére is ki- és visszahat. Ennek a hermeneutikai sajátosságnak – és persze a hegeli szabadságfelfogásnak – megfelelően a befogadó a saját alapvető emberi lényegét jelentő hozzátartozást a műalkotások körzetében, ontikus tartalmát tekintve, más és más módon tapasztalja-valósítja meg az egyes történelmi korokban. Míg a görögség számára a műben kulmináló szubsztancialitás (az istenvilág) bír döntő jelentőséggel, addig a modern, szabadságát szinte végtelenül kiteljesítő tudatnak a mű alig kínál fel mértékeket, s így éppen azzal a végletes bizonytalansággal szembesíti, ami mindennapi kapcsolatrendszereinek meghatározója.¹⁵⁸ A tudat általános ontológiai alapmeghatározása, a kerülőút, mint fundamentális antropológiai sajátosság viszont minden korban érvényes. Ezért a látszás módjában jelentkező eltolódás és eltérés, mely az eszmény tartalmának lényegi eleme, egy rendkívül flexibilis műértelmezési módhoz vezet.

A fentiek eredőjeként megelőlegezhetjük tézisünket, miszerint a művészetben artikulálódó tudás nem tisztán a szemlélet birodalma, hanem a képzeteken keresztül a gondolkodásba tartó átmenet, mely egyúttal az érzéki mozzanat visszahúzódását is jelenti. Gondolatmenetünkben azonban nem fogjuk végigkövetni a művészetfilozófia teljes felépítését és a közvetlen tudás átalakulásának, közvetítődésének folyamatát az egyes művészeti formák stílusok között. Konkrét filozófiai interpretációnk csak a tragédiára fog koncentrálni a kiinduló témáknak és az eddigi előkészítésnek megfelelően.

¹⁵⁸ A problémára később, a pátosz elemzésekor még visszatérünk.

2.9 A művész

Néhány mondat erejéig már szóba került a művész kérdése. A hegeli művészetfilozófia voltaképpen csak addig foglalkozik speciálisan a művésszel, amíg annak szubjektivitását, stílusát, zseni-jellegét illető, a korban divatos felfogását kritizálja és visszaveszi. A művészre irányuló reflexió ugyanis „a filozófiai vizsgálat köréből ki van rekesztve, vagy csak kevés általános meghatározással szolgál.”¹⁵⁹ Ennek fő oka, hogy „az eszmény közvetlenségének egyoldalúsága azt az ellentétes egyoldalúságot tartalmazza (556. §), hogy az eszmény a művésztől *kigondolt* valami. A szubjektum a tevékenység *formális* mozzanata, s a *műalkotás* csak akkor az isten kifejezése, ha nincs benne jele a szubjektív *különösségnek*, hanem a benne lakozó szellem tartalma annak hozzákeverődése nélkül s esetlegességétől meg nem szeplősítve foganhatott és született a világra.”¹⁶⁰ Mivel a művészet az abszolút szellem terepe, így a művész egyoldalú szubjektivitásának, önkényének el kell tűnnie a műben. Ha nem, akkor külsődleges dísszé transzformálódik a művön, és felborítja egyensúlyát, a tudattal való viszonyában pedig nem lesz képes magát a dolgot felszínre hozni.¹⁶¹

Hogy világossá váljon, mit ért Hegel a művész eredetiségén, a művész-műbefogadó viszonyrendszerét a fantázia fogalma felől érdemes szemügyre venni. A fantázia a művészi alkotás kulcsa, ahogyan véleményem szerint a befogadásé is. Meghatározása először is azt rögzíti, hogy a fantázia nem egyenlő „a pusztán passzív *képzelőerővel*. A fantázia teremtő. Ehhez a teremtő tevékenységhez mindenekelőtt hozzátartozik annak a tehetsége és érzéke, hogy *megragadja a valóságot* és annak alakjait ..., a fantázia nem áll meg a külső és belső valóságnak ... a pusztá felvételénél, ... hanem a valóságos létezés magán- és magáértvalósága szerint léttel bíró igazsága és ésszerűsége az, aminek külső megjelenést kell kapnia. A művész által választott tárgy ilyen *ésszerűségének* nemcsak a művész tudatában kell jelen lennie, nemcsak a művészt kell indulatba hoznia, hanem a

¹⁵⁹ *Esz­tétika*. I., i.m. 285.

¹⁶⁰ *A szellem filozófiája*, i.m. 348-349.

¹⁶¹ Vö. ehhez Hegel, G.W.F.: *Über einige charakteristische Unterschiede der alten Dichter*. In: Hegel, G.W.F.: *Frühe Schriften*. Teil I. (Hrsg. von Friedhelm Nicolin und Gisela Schüler) Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1989, 46-48.

művésznak a lényegit és az igazit teljes szélességében és teljes mélységében át kell világítania. Mert átgondolás nélkül ... a fantázia könnyelmű csapongásából jelentős alkotás nem jön létre.”¹⁶² Tömören fogalmazva a fantázia nem más, mint kiteljesedett képzelőerő. A fantázia eredendően, vagyis hegeli értelemben az észszerű valóságot, az igazságot, a realitás emberi vonatkozásainak dinamizmusát ragadja meg és állítja a műbe. A fantázia ugyanakkor nem filozófiai gondolkodás, hanem csak afelé mozog,¹⁶³ hiszen „az észszerű tartalom és a reális alak ilyen egybekovácsolásánál egyrészt az értelem éber józanságát, másrészt a kedély és az átlelkesülő érzés mélységét kell segítségül hívnia. Ezért ízléstelenség azt gondolni, hogy olyan költemények, mint a homérosi, álom közben keletkeznek a költőben.”¹⁶⁴

A benső realizálódása azonban nem olyan történés, ami mintegy lehetőség maradhat. A művész nem filozófus, vagyis csak az alkotásban az, ami. A művész nem előbb látja át a világot, hogy aztán a megszerzett esszenciát egyfajta tanmeseként, okulásképpen közlétegye. „A két mozzanat, a benső alkotás és annak realizálása a művészet fogalmának megfelelően kéz a kézben halad.”¹⁶⁵ A művész nem megvilágosodott tanítómester, alkotásaiban ő maga is saját emberi lényege elsajátításának kerülőútját járja.¹⁶⁶ Mindez persze nem jelenti azt, hogy bárki képes volna műalkotásokat alkotni. A tehetség, a technikai ismeretek bizonyosfajta szükségességét Hegel is elismeri, továbbá az alkotónak kellőképpen éleslátásúnak és műveltnek kell lennie. Mivel a művész is a műben teljeseedik ki, ami a fejében marad, az a nem-igaz stádiumában ragad. A művész így a

¹⁶² *Esztétika*. I., i.m. 286-287.

¹⁶³ Az előző idézet kétségkívül a tudati aktusok és a kulturális szférák összetartozása felé mutat: a gondolkodás úgy hatja át a művészetet, hogy közben maga is a kiteljesedésre törekszik. Talán a kagylóba került porszem szimbólumával tehetnénk szemléletesebbé művészet és filozófia abszolút szellembeli, történeti viszonyát. A kezdetben alig észrevehető fogalmi gondolkodás a művészet kagylóburkában végbemenő folyamatok révén mintegy igazgyöngyé tisztul. A példánál azonban rögtön hozzá kell tennünk, hogy a kagyló eközben nem erodálódik el, hanem megőrzi eredeti értékét és jellegét.

¹⁶⁴ *Esztétika*. I., i.m. 287.

¹⁶⁵ Uo. 291.

¹⁶⁶ Vö. *Igazság és módszer*, i.m. 163-164.: „A költő számára a szabad lelemény mindig csak egy előzetes érvényesség által kötött közvetítés egyik oldala. A költő nem szabadon találja ki a mesét, bármennyire ezt képzei is. Ellenkezőleg, mind a mai napig fennáll valami a miméziselmélet régi fundamentumából. A költő szabad leleménye egy közös igazság megmutatása, amely a költőt is köti.”

legemberibb tevékenységet működteti a mű létrehozásakor, azaz önmagát közvetíti önmaga számára a más(á)ban, műve a közvetlen közvetítő, vagy még inkább a művész és a befogadó felé tartó, inverz, közvetlen közvetítés.¹⁶⁷ Ez a fajta önmaga-közvetítés, ahogyan Hegel mondja, akkor igaz, és a mű akkor lesz eredeti, ha benne semmiféle szubjektivitás, ötlet, fifika, modor, stb. nem jut szóhoz. Természetes, hiszen a művészet célja éppen az, „hogy a köznapinak mind tartalmát, mind megjelenési módját megtisztítsa, és csak a magán- és magáértvalósága szerint ésszerűt engedje szellemi tevékenység révén bensejéből annak igazi külalakjává kibontakozni ... Az eredetiség ennél fogva ... *oly módon* egyesíti az ábrázolás szubjektív és tárgyi elemét, hogy a két elem már semmi idegen mozzanatot nem tartalmaz egymással szemben. Az egyik vonatkozásban ezért ez a művész legsajátabb bensejét fejezi ki, másfelől azonban csupán a tárgy természetét tárja fel, – úgyhogy a művész sajátosságai csupán magának a tárgynak sajátosságaként jelennek meg, és e sajátosság éppúgy a tárgyból jön létre, mint a tárgy az alkotó szubjektivitásból.”¹⁶⁸ Ha ez így van, akkor eszik az a kérdés is, vajon a művész magának, vagy a közönségnek alkot. Hegel ontológiai (filozófiai) értelmezésében a művészet az együttélés, a kultúra olyan szegmenseként adódik, ahol az, hogy az ember a spekulatív viszonyok közepette mindig a másikhoz van kötve, és eközben eltérő a tudatosulási hatásokkal értelmezi önmagát, rendkívül változatos kompozíciókban, a közvetlentől a közvetített irányába tartón valósul meg. Az ész nézőpontjából a művészet horizontján akárhová is tekintünk, mindenütt ennek az egy összefüggésnek a változatait és szintjeit találjuk. Ilyen értelemben „isten mestere” a művész, aki a végtelent képzi (teszi és tudja) a műben, ahogyan a mű tapasztalata is az ember tartalmas végtelenre való lényegi képességét hozza elő. E képesség gyakorlati megvalósulása a tudat kerülőútja, az emberi szabadság. A műalkotások nem kedvtelésből születnek, hanem egy jól meghatározott ontológiai-antropológiai szükségletből és célból.

¹⁶⁷ Vö. Arisztotelész: *Metafizika*. 1050a 21-23.: „A mű/működés ugyanis cél, és az aktualitás a mű/működés; ezért is használjuk a rá az *energeia* nevet, ami az *ergonnal* van összefüggésben, s jelentése a 'teljesültség' felé közelít.” (Simon Attila fordítása). Magyarul megjelent: Arisztotelész: *Metafizika*. (ford. Halasy-Nagy József) Lectum Kiadó, Szeged, 2002

¹⁶⁸ *Esztétika*. I., i.m. 293. és 299.

3.1 Az eszmény mint isteni a klasszikus (költői) művészeti formában

A '23-as előadások és a háromkötetes esztétika egyik legszélesebb körben ismert definíciójához érkeztünk. Eszerint a klasszikus „maga a tökéletes művészet: a tartalom és a forma, az általános és annak különös megjelenése benne egymással adekvát ... a két oldal azonos, különbségük formális ... a realitás megfelel a maga fogalmának, amely benne, a realitásban csak egy másik formába megy át ... A klasszikus művészet e két oldal abszolút egyesülése. Ez nem eredeti egység, nem természeti létezésnek tekintett eszme, hanem a szellemből létrehozott egység; a műalkotás a szellemi átvilágítás terméke. A klasszikus művészet: szabadság a tartalomban. Tartalma a szellem a maga szabadságában.”¹⁶⁹ Az általános meghatározás az eszményhez, az eszme érzéki látszásához hasonlóan a Hegelt értelmező szekunder irodalom egyik központi és egyben igencsak problematikus fejezete.¹⁷⁰ Első ránézésre az idézet azt írja le, hogy milyennek kell lennie a műalkotásnak, hogy az említett tartalmat prezentálni tudja, és fordítva. Ezért folytatódik Hegel gondolatmenete a művészre vonatkozó reflexiókkal, melyre mi az előzőekben tértünk ki.

A meghatározás legnagyobb problémája, hogy *önmagában* nagyfokú statikusságot tükröz, dinamikus-spekulatív jellegéről csak az utolsó mondat árulkodik. A mű „tartalma a szellem a maga szabadságában.” A helyzet szükségképpen alakul így, hiszen ismételten egy összevont általános definícióhoz, s egyben egyfajta újabb kiindulópontoz érkeztünk, s mint ilyen több lehetőséget tartogat magában. Interpretációnk megelőző passzusai éppen azt a célt szolgálták, hogy megfelelő rálátásunk legyen a hasonló tézisekben előforduló terminusokra. A műalkotás valódi tartalma az önmagától elkülönülő tudatnak saját lényegét a maga számára tudatosító-elsajátító mozgása. Mivel azonban a műalkotásról már csak a tudat relációjában beszélhetünk, a tartalom ezért nem is pusztán kívül, a műalkotásban, s nem is csak a tudatban van. Úgy fogalmazzunk: a *műben*, a mű körzetében. Külső és belső azonosságának értelmezésekor le kell tennünk az azonosítás igényéről. A mű nem a külső, a tudat nem a belső, ahogyan a művész műve sem a belső, a művet tapasztaló tudat pedig nem a külső. Hegel a műalkotás

¹⁶⁹ *Előadások '23.*, i.m. 204-205.

¹⁷⁰ Elsősorban nem az eredete, hanem Hegelnek a klasszikus művészeteket favorizálni látszó perspektívája miatt.

autoritását és a tudat értelemadó működését nem naiv módon szétválasztva és időrendi sorrendben, hanem egy, a valóság viszonyait szem előtt tartó, ész-szerű, a processzust körülölelő nyelviséget is játékba hozó elasztikus struktúrában, egymásra-vonatkozásukban tárgyalja. A tartalom tehát maga a valóságos történés, ami nem lehetséges megjelenésének formája nélkül. Vagyis a megjelenést a mű pusztá érzékiségének és a befogadó számára hozzáférhető jelentés elő-állásának játékerében kell megragadnunk. „A két oldal azonos, különbségük formális.” Az egység szellemi, amit több oldalról is megközelíthetünk: 1) a tudat, szellemként önmagára tekint egy olyan műalkotáson keresztül, melybe 2) a gondolkodó művész az emberi lényegének aspektusait plántálta. Továbbá 3) a filozófus platformján is leíródik a folyamat, következésképp 4) a kulturális jelenségeket kommunikáló rendszer abszolút szellem fejezetében elfoglalja helyét a művészet. Az eddigiek alapján az 1) és 2), valamint a 3) és 4) pontok ugyanaz-volta, felcserélhetősége, valamint az első kettő és a második kettő közti perspektívabeli (de nem létkategoriális) különbség már nem szorul magyarázatra.

Az idézetben szereplő „egység” azonban még mindig meglehetősen merev terminusként áll előttünk. Itt azonban két dolgot kell szem előtt tartanunk. Hegelnél az egység mindig a negativitás felől kap jelentést, ami művészetfilozófiai síkon mindössze azt rögzíti, hogy a befogadás az önelsajátítás összetett folyamata, más szóval *elsajátító történés* [Er-eignis]. Ezen felül, mivel ez az általános definíció a klasszikus művészeti forma egészére érvényes, az egységet dinamikusnak, az egyes művészeti formák (mint viszonyrendszerek) közötti hangsúlyeltolódásnak, az eszmény meghatározás-változásának, gazdagodásának kell tekintenünk, ahogyan azt a szobrászat-költészet esetében nagy vonalakban vázoltuk.

A klasszikus általános leírását egy mostanáig rejtve maradt kifejezéssel viszi tovább Hegel, ami lényegében az eddig kifejtettek összegzése, összevonása egyetlen fogalomba. Ez a szó éppen tartalmának belső elevensége, pulzálása révén kerüli el, hogy üres terminussá merevedjen. Az *istenit*, a klasszikus legfőbb, szubsztanciális jellegzetességét állítja érvelésében Hegel markánsan előtérbe.¹⁷¹ Amiről eddig általánosan beszéltünk, az pontosan e fogalomnak a művészet tartományában, spekulatív módon kibomló tartalma: az isteni egyszerre magába

¹⁷¹ Vö. *Előadások* '23., i.m. 204-231.

gyűjti a korábbi meghatározásokat, létezése ugyanakkor mozzanatai összefüggésrendszeréhez kötött. A szó semmit sem mond önmagában, csak az ember és világ összetartozásának, az ember lényegének hegeli feltárásában tömörödnek össze benne a hozzá tartozó gondolati tartalmak. Minthogy az isteni, a tartalmas végtelen az emberi tudat önmaga felé tartó, egység-létrehozó, észszerű működésének megnyilvánulása, azaz a szellem, ezért az Hegel szerint egyszerre transzcendens és transzcendentális.¹⁷² A Kantra visszamutató jelzők a tudat értelemkonstituáló, világképző alapszerkezetéről, valamint arról tudósítanak, hogy ez az ösztönös tevékenység mindig a tudat önmagán *túl*nyúló, negatív mozgásával együtt jelentkezik. Szabadság, végtelen, szellem, isteni: Hegel összetartozó fogalmai. Szándékosan kerüljük el egyelőre az „isten” szót, mert most a klasszikus műalkotás egész vonzaskörzetéhez próbálunk az ész egy meghatározott perspektívájából közelebb férközni, vagyis azokat az *erőket* keressük, amelyek jelentősebb konstituensei a mű, ezen belül az antik tragédia realitásának, azaz kulturális relevanciájának.

Az isten első körben eleve az istenit jelenti, abban a kettős vonatkozásában, hogy egyrészt kezdeti, vagyis ősi görög alakja még csak elvont hatalom, rendkívül homályos individualitás (mindössze neve és néhány meghatározása van), mely alapzaton aztán az újabbak alakot ölthetnek.¹⁷³ A klasszikus művészeti forma következő és egyben az isteni első meghatározása így hangzik: „A régi istenektől az új istenekhez való átmenetet a görögök mint a titánok harcát és bukását adták elő.”¹⁷⁴ Úgy látszik, mintha Hegel a tárgyalt fejezetben már a konkrét műelemzésekhez fogna hozzá, minthogy konkrét mitológiai eseményeket és műveket idéz. Ez persze részben igaz, hiszen az eszmény valóságát taglaló bekezdésekről beszélünk,¹⁷⁵ ugyanakkor az elemzése háttérben, nem is olyan

¹⁷² Az „emberi” és „isteni” kifejezések – később látni fogjuk – egymást meghatározó és olyannyira összetartozó fogalmak, hogy Hegelnél gyakorlatilag egymás szinonimájaként szerepeltethetők.

¹⁷³ Interpretációnkban nincs mód arra, hogy pusztán felidézésén túl részletesen foglalkozhatunk az ősi istenek természeti/állati eredetének hegeli interpretációjával. Ugyanígy csak megemlíthetjük Hegel megjegyzését az újabb görög istenek szimbolikus állati jellegére vonatkozóan: a történeti értelmezés szerint az állati attribútum (pl. Athéné és a bagoly) már csak járulékos, szimbolikus adalék, rendkívül kevés jelentőséggel bír az isteni görög lényegét illetően. Azért említi Hegel első helyen, mert ez a klasszikus legáltalánosabb, megszüntetve-megőrzött, közvetített sajátossága, melyet szerinte az azt megelőző koroktól és kultúráktól örökölt.

¹⁷⁴ *Előadások* '23., i.m. 217.

¹⁷⁵ Ld. uo. 133-169.

rejtetten, újra és újra a reális emberi tudat mozgását fedezhetjük fel. Bevezetésként ehhez érdemes emlékezetben tartanunk a tudat közvetlen önközvetítését a műalkotásban, mely az abszolút szellem szintjén létrejövő tudásnak az artikuláció és diszkurzivitás felé tartó módja. Ezzel párhuzamosan ki kell emelnünk a klasszikus műalkotások közötti elmozdulást a logosz felé. Harmadsorban pedig, a tragédia lényegének konkrét feltárásában kissé előreugorva, előzetesen szeretnénk jelezni, hogy egy adott tragédián belül is a közvetítettség növekedésével, tágulásával, a logosz felerősödésével fogunk találkozni, hiszen a költészet a beszéd, a fogalom művészetének egy olyan kiemelkedő változata, melynek „tartalma a szubjektív elem, az önmagunkra hallgatás, az önmagunk megértésének elve”¹⁷⁶. E megértés lényegileg folyamat.¹⁷⁷ S mert minden mű csak a befogadás reális történéseiben válik *valóságos* művé.¹⁷⁸

Az isteni a régi és új istenek harcában ölt testet. Látszólag ennek a harcnak nem sok köze van a tragédiát végignéző befogadó tudathoz, minthogy úgy tűnik, Hegel csak triviális módon elmeséli, kivonatolja az általa fontosnak ítélt művek nyilvánvaló, szövegszerű tartalmát. Valójában ennél jóval többről van szó, ezért mi magunk csak később térünk rá a feldolgozásra váró konkrét történetekre. Az istenek harca ugyanis Hegel szerint *átmenet*, tartalmi változás, meghatározottságok általi alak-nyerés, konkretizáció, egyedivé válás, tehát individualizáció. Mindazonáltal nem a korlátolt szubjektivizmus értelmében. Az antik művészet az olimposzi istenek előretörését jeleníti meg. Mivel „minden átmenetnél az történik, hogy az eredmény lényegében magában foglalja az eredet nyomait”¹⁷⁹, az ősi és új istenek közötti vita végső célja nem a másik végleges

¹⁷⁶ Uo. 327.

¹⁷⁷ A (tragédia)költészet, a művészet egyik legösszetettebb változataként sem képes a fogalom teljes spektrumának megjelenítésére, nem tudja a fogalmat extrém közvetítettségében felmutatni – Hegel szerint egyetlen korban sem. Ezért is mondhatjuk azt, hogy a művészet, azon belül pedig a (tragédia)költészet e koncepcióban *úton van* a logoszhoz. Mégis, annak ellenére, hogy a tragédia nem abszolút értelemben abszolút, hiba volna azt gondolnunk, hogy a fogalom lényegéből semmit sem tud megvalósítani. Ellenkezőleg, ahogyan Hegel maga is mondja, a tragédiát mindössze egy hajszál választja el magától a filozófiától, ami – ő úgy véli – a görög költészet fenyegetettségét, mai megfogalmazásban: határhelyzetét teszi nyilvánvalóvá. A fogalmi közvetítésben eleven (tragédia)költészet tehát nagyon is képes a művelt (görög) embert önnön ész-szerű lényegéhez visszavezetni, önmagával közvetíteni, vagyis szabaddá tenni – *a maga végességében*.

¹⁷⁸ Többször jeleztük, hogy a mű valósága Hegelnél a művészet strukturált filozófiai megértésében teljeseedik ki maradéktalanul – reális kulturális hatékonyságával azonban e nélkül is rendelkezik.

¹⁷⁹ *Előadások* '23., i.m. 212.

elpusztítása, megsemmisítése. „Hogy ezek a természeti hatalmak [az ősi istenek], amelyek eddig a szubsztanciális oldalt¹⁸⁰ képezték, jelentésüket tekintve átalakultak, és valamely szellemi szubjektivitás képzetévé változtak, az szükségszerű előrehaladás. A görög mitológiában ez az átalakulás a fogalmat tekintve szükségszerű, de naiv módon, szó szerinti értelemben elképzelt. *Az átalakulás során a régi megmarad.*”¹⁸¹

Az idézet több fogalma is magyarázatot igényel. Hegel az ősi isteneket természeti hatalmakként értelmezi. Ilyen mivoltukban viszont nem feltétlenül az a döntő, hogy az elemek urai, főként pedig az lényegtelen, hogy mely elemeké. Tulajdonképpen egyáltalán nem is urai semminek, inkább valamifajta működésként, hatásként érdemes megragadnunk természetüket. Homályos, elmosódott formák, egyszerű megnyilvánulásai a legkülönbélebb, elsősorban khtonikus erőknek és mozgásoknak. A titánok, a százkezüek, Typhón, Skylla, Kharybdis, az Erinuszok stb. titokzatos, sötét, borzalmas lények. Hegel szerint azért ilyenek, mert alakjuk rögzítetlen és azonosítatlan, az elvontság jegyeit mutatják, vagyis a neveiken kívül nagyon kevés meghatározottsággal rendelkeznek: kevésbé kommunikábilisek, a diszkurzivitás szempontjából *közvetlenként* tűnnek fel. Mégis ezek a hatalmak rendkívül erősek, annak ellenére, avagy inkább éppen azért, mert a homályban laknak, s csak nagyon ritkán lépnek a fénybe. Már nem pusztán szimbolikusak, de még nem antropomorfak: még nem individuálisak s ezért idegenek a rendezett emberi világtól.

Azonban „Istenhez, mint szellemhez hozzátartozik az emberként való megjelenés, különben nem volna szellem. Az antropomorf jelleg tehát lényegi mozzanat az isteni természet igazi fogalmában.”¹⁸² Hegel állítását az eddig átgondoltak több oldalról is alátámasztják. A műalkotás a tudatot, mint szellemet önmaga felé mozdítja ki és fordítja azzal, hogy az emberi ilyen fordulatait spekulatív módon számára (re)prezentálja. Ez a dinamizmus a műalkotás körzetében történő tartalmas végtelen, a tudat önnön túlnyúló és visszatérő szabad lényegének megvalósulása, az *isteni*. E manifesztáció tulajdonképpeni formája

¹⁸⁰ A szubsztanciális állapot a hegeli spekulatív tragédiakoncepció összefüggéseiben rendkívül fontos kötőerővel bíró terminus – ld. később.

¹⁸¹ *Előadások* '23., i.m. 216-217. (kiemelés tőlem – A.Z.)

¹⁸² Uo. 210.

Hegel szerint az antropomorf. Újra hangsúlyozzuk tehát, hogy a műalkotásban testet öltő isteni és az isten sohasem önálló entitás, nem puszta objektum vagy szubjektum, hanem az ember relációjában, az ember *számára* van. Éppen ezért a műalkotás „célja”, az ember felszabadítása, és „eszköze”, belső tartalma ugyanaz. Ami a műben úgymond „belül” zajlik, amit megjelenít, és ami „kívül” a befogadóban végbemegy, az ugyanazon *egy* eseménynek a két mozzanata, melyek azonban önmagukban semmiféle realitással nem rendelkeznek. „Mármost a sokfélét egyfajta kifejezéssé összegezni (mégpedig úgy, hogy egymásonkívüliségét megtartva minden rész az egybefoglalt egészet mutassa meg, vagyis hogy minden rész átlelkesített egésznek mutatkozzék): ez a közelebbi meghatározása az eszménynek, a szépségnek, ahogyan a művészeti szépségként létezik.”¹⁸³ Újra elérkeztünk az eszmény egy olyan központi meghatározásához, melyet Hegel az eleven fogalmából vezetett le. S bár ezt a levezetést nem rekonstruáltuk, most mégis egy kapcsolódási pontot találtunk hozzá. A befogadó tudat és a műalkotás együtt-mozgásának tudat felőli mozzanatát már kifejtettük. Az eszményt mint elevent és mint látszást hoztuk akkor mozgásba. Most a műalkotás immanens, ábrázolt tartalmát kell konkrétabban bekapcsolnunk az interpretációba.

Az eszmény most a görög istenként, illetve az istenek harcaként áll előttünk. Mindkét oldal az eszmény valóságának konstituense. Pontosabban az isteni és az istenek harca, de nem egyoldalúan, hanem a befogadó tudattal együtt szemlélve az a folyamat, melynek során az eszmény elvont meghatározásai konkretizálódnak. Amikor azonban az eszmény valósága kerül szóba, „mindenek előtt ki kell emelnünk a szubjektivitást, az individualitást, az elevenség mozzanatát”¹⁸⁴. Az elevenségnek az eszmény minden mozzanatában jelen kell lennie. Láttuk, hogy a tudat puszta szubjektivitása hogyan szívódik fel a műalkotás körzetében uralkodó eleven viszonyokban, s válik egyfajta tulajdonképpeni, ön-feltáró szubjektivitássá. Az egyszerűség kedvéért ezentúl a műben kibontakozó, egyoldalúságának tudatát fokozatosan levetkőző spekulatív, vagy igaz szubjektivitást tartalmaz

¹⁸³ *Előadások* '23., i.m. 129.

¹⁸⁴ Uo. 123.

individualitásnak fogjuk nevezni, míg előzményét egyszerű, vagy pusztán szubjektivitásnak.¹⁸⁵

Az istenek harca Hegel szerint maga az átmenetként kibomló elevenség. A régi istenek sötét, homályos és titokzatos kvázi-szubjektumok. „Az új istenek – ellenben – nem ilyen természeti lények, hanem egészen másfélék: individuumok, amelyekben szembeötlő a szellemi mozzanat.”¹⁸⁶ Az új istenek individualitása azonban szintén összetett és valami változó. Kezdetben mégcsak nem is transzparensnek, önállósulásuk és szembenállásuk a régi istenekkel pedig nem pillanatszerűen jön létre. Érdeemes végigkövetni, ahogyan Hegel a feszültségektől egyáltalán nem mentes művészetfilozófiai leírásában összehozza, párhuzamba állítja a mitikus-történeti tényeket közvetlenül a műalkotásokban elmesélt történettel, közvetetten pedig a műalkotásban kulmináló metafizikai, azaz tudati és kulturális erőkkel. Nem azt mondja, hogy az olimposzi istenek a régi istenek feletti győzelemmel tesznek szert individualitásukra. Ebben az esetben ugyanis filozófiai esztétikája elveszítené spekulatív lüktetését, lezárná magát és pozitívvá merevedne. Az új istenek a régi istenekkel folytatott *vitában válnak* szubjektummá és teljesednek ki.¹⁸⁷

A következő gondolatmenetben a szubjektivitás hegeli interpretációját próbáljuk röviden, egy újabb nézőpontból elvégezni, az eszmény speciális jelentéstartalmában végighaladva. Vagyis az isteni komplex elképzelését most kissé redukáljuk, zárójelbe téve annak tudati, fenomenológiai aspektusát, hogy kis ideig kizárólag a görög istenvilágra koncentrálhassunk. A levezetés remélhetőleg önmaga is szembetűnően fog visszautalni a megértés érdekében szándékosan

¹⁸⁵ A kettő közti átmenet nem váltás, hanem a jelentéstartalmak tónusának erősödése és gyengülése – hasonlóan egy olyan színekhez, melyen például a piros szín folyamatos átmenetét ábrázolják a (fehértől és) rózsaszíntől a bordóig (és a feketéig). Egy ilyen átrendeződésben lehetetlen külsődleges elemek bevonása nélkül határvonalakat húzni – ugyanígy az említett színekben adekvát módon megjelölni, hogy mely ponttól kezdődően beszélhetünk rózsaszín helyett pirosról.

¹⁸⁶ *Előadások* '23., i.m. 217.

¹⁸⁷ Ld. *Esztétika*. II., i.m. 41. „Ezzel az átalakulásnak ez a negatív viszonya, amelyről eleve megállapítottuk, hogy a klasszikus művészeti forma ez első lépcsőfokának lényege, most egyben emez első lépcsőfok tulajdonképpeni központjává válik; mivel a megszemélyesítés itt az az általános forma, amelyben az isteneket elképzelik, s az előrehaladó mozgás az emberi és szellemi egyéniség felé tart, habár ez először még csak határozatlan és formátlan alakban lép fel, azért a fantázia az újabb istenek negatív magatartását a régiekkel szemben mint harcot és háborút szemlélteti. A lényeges haladás azonban az, amely a természettől a szellemhez mint a klasszikus művészet igazi tartalmához és tulajdonképpeni formájához vezet.”

kikapcsolt fenomenológiai tartalomra, amely a gondolatmenet végére azonban egyre inkább újra szóhoz jut.

A vita lényegét képezi, hogy „az átalakulás során a régi megmarad”, azaz a vitázó felek mindvégig egymásból nyerik meghatározottságukat. Hiba volna tehát a két oldal egymással szembeni rögzítése, vagy valamelyik abszolutizálása. A régi istenek kezdeti, homályos, természeti, vagyis külsődleges tartalma nélkül az új istenek csak valamiféle üres és belül halott alakot ölthetnének. Megfordítva pedig, az ősi istenek semmiféle fogalmi, gondolati konkrét jelentés felé nem mozdulhatnak ki az újak nélkül, vagyis a racionalitás és diszkurzivitás horizontján belül alaktalanok maradnának. Hegel ezt az összefüggést a következőképpen írja le: „Ahogyan mármost a jóslatban a *tartalom* a *tudó* és *akaró* istenekben van, a külső megjelenés formája pedig az elvont külsődleges és *természeti*, úgy másfelől a *természeti* elem a maga általános hatalmaival és ezek működésével válik *tartalommá*, amelyből az önálló egyéniségnek még csak fel kell küzdenie magát, s amely csupán a formális és felületes megszemélyesítést kapja legelső formájául. Ezeknek a pusztán természeti hatalmaknak a visszautasítása, az ellentét és ellentmondás, amely legyőzi őket – épp ez az a fontos pont, amelynek köszönhetjük a klasszikus művészetet.”¹⁸⁸ Az idézet arra a lényegi definícióra mutat vissza, hogy az istenek mint eszménynek, igazságának megfelelően, „látszania kell, meg kell jelennie”, s egyben nemcsak a szimpla érzékiséget, hanem a nousz fénye felé való elmozdulást kell véghez vinnie. A nousz fénye a felfogható, az azonosítható, a rendezett, a kommunikálható, a konkrét módon fogalmilag megragadott felmutatása, ami a hegeli filozófiájában a nem-diszkurzívtól, pontosabban az alig-diszkurzívtól induló, attól elkülönöződő és elkülönöződése során jelentéssel telítődő folyamat.¹⁸⁹ Az új istenek, a fény hírnökei éppen egy ilyen elkülönöződéssel születnek meg. Világra jövésüket

¹⁸⁸ *Esztétika*. II., i.m. 34.

¹⁸⁹ Továbbá, mivel minden fogalom általános, ezért magának a dolognak [Sache selbst], az isten saját, egyedi valójának kibontása csak egy, a vizsgált dologról, mint viszonyrendszerről (az isteniről) mértéket vevő, tehát *megfelelően összegyűjtött* fogalmi hálózatban történhet meg, a fogalom konkrét spekulatív gondolati tartalmának feltöltődése közben. Tulajdonképpen a logosz egyfajta hegeli meghatározását ragadhatjuk meg így.

nemcsak naturális-történeti,¹⁹⁰ hanem egy sajátos művészetfenomenológiai oldalról is magyarázza Hegel.

Ez utóbbi arra hívja fel a figyelmünket, hogy az egyes műalkotásokban, s itt főként a költészetről, azon belül is a tragédiáról van szó, az olimposzi istenek kezdetben még konkrét manifesztáció nélkül, csak az orákulumok és jóskok kijelentésein keresztül tűnnek fel. Amint azt Hegel maga is értésünkre adja, ez rendkívül fontos mozzanata az isteni feltárás-egészének.¹⁹¹ Az orákulum szava az új istenek eljövételének lehetőségét, az új istenek lényegét rejt, maga is fogalom, valami általános, lehetőségek foglalata, így az ember számára szükségképpen bizonytalan és többértelmű. Olyasmit mond ki, ami még csak lehetősége szerint az, ami. Úgy fogalmazhatnánk: az a mód, ahogyan mond, megegyezik azzal, amit mond. Az orákulum szava általános meghatározása és kezdeti identifikációja magának annak az új istenségnek, aki azt közvetve kimondja.

A nehezen érthető utalásokban kezd alakot öltetni a rejtőzködő ősszel vitába szálló isten.¹⁹² Az orákulum szavában következik be a vita felnyílása. Sokértelmű nyelve valójában isteni nyelv, amely a belőle kibomló tartalmakat magában, egyben és hatalmában tartja, horderejét pedig az ember nem képes közvetlenül felfogni. „Mert a jóslatok feltevése szerint az *isten* a *tudó* ugyan, s ezért Apollónnak, a tudó istennek szentelik a legfontosabb jóshelyet; a forma azonban, melyben az isten tudtul adja akaratát, az egészen meghatározatlan természeti marad, egy természeti hang vagy szavak összefüggéstelen hangzása. Az alaknak ebben a zavarosságában mármint maga a szellemi tartalom is elhomályosul és ezért *értelmezésre* és magyarázatra szorul.”¹⁹³ A jóslat igazságának immanens értelmezését valójában majd maga a mű egésze, a tragédia menete fogja majd kibontani és közvetíteni a tragédiában szereplőknek – s ebbe az egészbe a mű

¹⁹⁰ A legtipikusabb ilyen isten, Apollón mitológiai születésekor két ún. káosz-lény is áldozatul esik: Tithyos és Delphyné (egyes elbeszélések szerint Pythón) – egy óriás és egy (sárkány)kígyó. Mindkettő a mélysötétbe taszítatnak a ragyogó isten megjelenésekor. S bár az isten, kisgyermekként, jellegzetes attribútumait (pl. az íjat és a lantot) már az első pillanattól birtokolja, kifejlett és összetett valója (pl. a Moirákat elbájoló ereje) csak később lesz nyilvánvaló, a mitikus történetek tanúsága szerint. Vö. Kerényi Károly: *Görög mitológia*. (ford. Kerényi Grácia) Szukits Könyvkiadó, Szeged, 1997, 78-80.

¹⁹¹ Az orákulum problematikájához ld. *Esz­tétika*. II., i.m. 29-34.

¹⁹² Mindez természetesen egyedül az ember számára jelentkezik így.

¹⁹³ *Esz­tétika*. II., i.m. 32-33.

szereplőin kívül a lelátón helyet foglaló nézők is beletartoznak, mert a mű nem valami külső, hanem magának a spekulatívnek a megmutatkozása, a működés értelmében.¹⁹⁴

Ahogy az új istenek, a mű kezdetekor, az orákulum jövendölésének szavaiban vitába szállnak az ősi istennel és a mű menetében elkülönülni törekszenek tőlük, úgy öltenek egyre azonosíthatóbb alakot, s fejlődnek önálló, egyedi individuumokká. „Természetük legáltalánosabb és egyúttal legtökéletesebb képzetét összpontosult egyéniségük adja, amennyiben ez járulékoságok, egyes cselekedetek és események sokféleségéből önmagával való egyszerű egységének egyetlen gyújtópontjában van összefoglalva.”¹⁹⁵ A tartalmas individualitás, mint megragadott egyediség tehát egy *küzdelem* eredménye, de az egyedi individualitás csak a küzdelem által és a küzdelemben tekinthető valóságosnak.¹⁹⁶ Ez az alaknyerés láthatóan egyszerre érzéki és nyelvi természetű. Érzéki, azaz érzéki módon látható és hallható. Nyelvisége azonban a látás és hallás, nousz és logosz tradicionális metafizikai jelentésrétegének meg gondolását teszi szükségessé, s ezzel a probléma mélyebb szintjei kerülnek előtérbe. A két egymásra mutató görög kifejezést egy általánosabb hegeli vonatkozásban már érintettünk, most megpróbáljuk a konkrét művészeti összefüggésekre alkalmazni. Az előadott műalkotásban az új istenek individualizációja a régi istennel folytatott vitában történik, méghozzá a (nyelvi) mű sajátosan szerkesztett fogalmi hálózatában, nyelviségének elmélyülésével. A vita maga mozzanataiból épül fel; voltaképpen szerteágazó és összefutó, elkülönítő összekapcsolások, más néven meghatározások olyan struktúrájaként adódik, amely a mű kibontakozásával mind sokrétűbbé és gazdagabbá válik. Hegeli szerint a *közvetítés* és *közvetítettség* sajátosságát mutatja magán. E meghatározások a tragédia minden kulcsszereplőjét megpróbálják elvinni lényének határaiig, egyediségének egészét kibontakoztatva ezzel. Az individualizáció tehát hegeli értelemben vett fogalmi kialakulás,

¹⁹⁴ A művészetfilozófia pedig e holisztikus folyamat spekulatív leírását tűzi ki céljául.

¹⁹⁵ *Esz­tétika*. II., i.m. 56-57.

¹⁹⁶ Hegelnél a fogalmi megragadás, amint azt már kiemeltük, a valóság mozgó relációihoz igazodó és tartozó mozgás, dinamikus közvetítés, mely a dologban rejlő spekulativitást *kiküzd*i és felszínre hozza. *A szellem filozófiája* 556. §-ban található kiinduló idézetünk a művészetet közvetlen tudásként definiálta, melyet interpretációnk jelenlegi szakaszában *a közvetítődés felé tartó közvetlen tudásként* árnyaltunk, melyben most a filozófia jellegzetességeként adódó küzdelem motívuma is egyre inkább megjelenik.

melynek során az érzékileg – kezdetben csak homályosan – megjelenő isten fokozatosan töltődik fel ész-szerű, diszkurzív tartalommal.¹⁹⁷

A meghatározások fogalmak, amelyek voltaképpen *cselekvések folyamatrendszerét* spekulatív viszonyként ragadják meg, tehát nem üres nyelvi képződmények. Ez azért van így, mert – a fogalom tulajdonképpeni fenomenológiai tartalmához kapcsolhatóan – Hegel szerint minden tudatos-akaratlagos, célirányos cselekvés egyúttal nyelvi természetű, ami annyit jelent, hogy meghatározott nyelvi térben mozog. „...a cselekvés – mondja –, lévén szellemi természetű, a szellemi kifejezésben: egyedül a beszédben éri el a legnagyobb világosságát és határozottságát.”¹⁹⁸ Fogalmiság nélkül nem lehetséges emberi cselekvés, s itt teljesen mindegy, hogy a tragédiában szereplő isten vagy ember aktivizálódik ezáltal. Hiszen éppen azt látjuk, hogy az új istenek elkülönöződése, alaköltése az egyelőre még lehetőségeit magába záró, keveset mondó szóval indul útjára. A beszéd a valóságban egyfajta cselekvés is, a cselekvés pedig bizonyos értelemben már mindig is beszéd. Ugyanis mindkettő kulcsmotívuma, mozgatórugója ugyanaz a *negativitás*.¹⁹⁹

De tekintsük a másik oldalt: a tragédia tárgya a cselekmény, benne az erkölcsi, a szabadság lényegi kibontakozása (re)prezentálódik, azaz valósul meg.²⁰⁰ A tett a szubjektum ön-meghatározása. Ahogyan azt már korábban kifejtettük, a valóságos szubjektum döntően nem a kontemplációban, hanem a cselekvésben járja az önmagához vezető kerülőútját, amely nem némán, hanem egy mind adekvátábbá

¹⁹⁷ Ld. *Esz­tétika*. II., i.m. 42. „Ha most általánosságban azt kérdezzük, mi az, aminek mostantól fogva háttérbe kell lépnie a klasszikus művészet számára és nem számíthat többé végső formának és megfelelő tartalomnak, akkor elsősorban a természeti elemek jönnek tekintetbe. Ezzel az új istenek világa számára elesik mindaz, ami zavaros, fantasztikus, homályos, minden vad összekeverése a természetinek és a szelleminek, a magukban szubsztanciális jelentéseknek és az esetleges külsőségeknek. Az új istenek e világában az olyan határtalan képzelet termékei, amely nem ismeri még a szelleminek mértékét, már nem találnak helyet, és joggal kell kerülniük a világos nappali fényt. Mert a nagy kabirokat, a korybantokat, a nemzőerő ábrázolásait stb. kicsinosíthatjuk, amennyire csak akarjuk, az efféle szemléletek ... mégis minden vonásukban többé vagy kevésbé még a tudat derengéséhez tartoznak. Csak a szellem hozza napfényre magát; ami nem nyilatkozik meg és önmagában nem értelmezi magát, az szellem nélküli, s ismét visszahull az éjbe és sötétségbe. A szellemi azonban megnyilatkozik, s mivel maga határozza meg külső formáját, megtisztul a fantázia önkényétől, az alakok elmosódásától és a többi zavaros szimbolikus járuléktól.”

¹⁹⁸ *Esz­tétika* I., i.m. 222.

¹⁹⁹ Így valójában Hegelnek azt az ontológiai tételét parafrázeáljuk, mely szerint „[a létezőnek] az a természete, hogy *léte* egyszersmind *fogalma*.”

²⁰⁰ Ld. *Előadások* '23., i.m. 357. skk.

váló fogalmi térben realizálódik. „A cselekmény éppen az, aminek révén az individuum annak mutatkozik, ami; a cselekvés a szellemi individualitás igazi valósága ... A cselekmények az individuum legtisztább feltárulkozásai. Csak a cselekmény révén tárul fel létezésének alapjaiban az individuum.”²⁰¹ A szubjektum átalakulása tartalmas individualitássá ezért egyszermind a fogalom igazságának kibontakozása is. A költői műalkotás, mely konkrét viszonyként e (tudati-kulturális) kiteljesedés olyan, magas helyi értékkel rendelkező integránsa, ahol a cselekvés szinonimája, az erkölcsi²⁰² megy végbe, ugyanígy nem némajáték, hanem a fogalom eleven realitásának egyre intenzívebb vibrációja.

Míthogy az új istenek nem pozitívvá merevedett individuumok, hanem individuumokká válnak, ezért elkülönöződésük során, első körben, még csak szubjektivitásuk egyoldalúsága domborodik ki: a harc az ösökkal látszólag a másik oldal megsemmisítéséért folyik. A klasszikus műben az olimposziak a régi istenekkel mint velük külsővel veszik fel a harcot, hiszen csak így lehetnek magukat elhatárolóan, kizárólagosként felmutató, transzparens szubjektumok. Azonban az abszolút szellemként ható eszmény, ahogyan a befogadó tudat esetében is, a műben ezt a korlátozottságot még megszilárdulása előtt fokozatosan feloldja és megszünteti, ezért mondja azt Hegel, hogy „az átalakulás során a régi megmarad”. A puszta szubjektumként fel- és kilépő istennek a tragédia menetében túl *kell* jutnia saját egyoldalúságán, hogy önnön *isteni* lényegét kiteljesítse. Az új istenek a saját öseikkel kerülnek kollízióba, amely tény mind az istentörténetekben, mind pedig az orákulum sajátosságaiban²⁰³ feltűnő. Ezzel magyarázható, hogy miért nem képesek megsemmisíteni azokat, hanem csak mintegy alábukásra, lesüllyedésre, rejtőzködésre kényszerítve száműzni a sötétségbe. A khtonikus ősi erők topológiája tehát az, hogy az újak mögött és alatt helyezkednek el. Azonban még lesüllyedésük és visszahúzódásuk sem egyszerű

²⁰¹ Uo. 146.

²⁰² Ne felejtjük el, hogy Hegel etikája, ha egyáltalán van értelme ilyenről beszélnünk, nem előíró, hanem, s itt fiatalkori gondolati impulzusokra is felfigyelhetünk, erősen exploratív jellegű, tehát a *felfedezés, úton-levés, tovább-haladás és lezáratlanság* lehetnének azok a fogalmak, melyekkel megpróbálhatnánk visszaadni tartalmát.

²⁰³ Kiegészítésképpen itt még megjegyezhetjük, hogy Apollón központi jósdája Delphoiban az Omphalos, a Föld köldöke és középpontja köré épült. Maga a jóslat sem az új istenek találmánya, hanem éppen az elsők, főként Gaia és Themis gyakorolta. Mindezek tovább erősítik a régi és új istenek eredendő összetartozásának képzetét. Vö. *Előadások* '23., i.m. 218-219.

eltűnés, mert az új istenek a harc során a régiak meghatározó jellegzetességeit, lényegi attribútumait átveszik és magukba építik. Elsősorban így maradnak összeköttetésben, így azonosulnak a természet erőivel. A régi isteneket ezért úgy győzik le leszármazottaik, hogy bizonyos szempontból kisémmizik őket: ama rendkívül kevés meghatározásuktól is megfosztják őket, amelyekkel addig rendelkeztek. Pusztá névvel rendelkező, hatalmuktól megfosztott árnyakká válnak, az újak árnyékává. Hegel művészetfilozófiája azonban nem egyszerűen azért ítéli eszményinek az olimposzi isteneket, mert – a magyar kifejezés ezt jól visszaadja – halhatatlanok, csodálatosak stb., s ezért többek, mint az ember. Főként pedig nem azért, mert valami távoli, más-világi elérhetetlen lények volnának. Ennél sokkal szorosabb kapcsolat köti őket magához az emberhez és a valósághoz. Hiszen lakhelyük is a Föld egy jól meghatározott pontján van, ahogyan az alvilág bejárata is.²⁰⁴ Az eszményi tehát nem az elérhetetlen, hanem ahová az ember útban van, azaz az elérendő, mégpedig az odáig tartó úttal együtt.

Ennél a pontnál érkeztünk vissza Hegel szubjektivitás-felfogásához, s annak megválaszolásához, hogy mi köze van az isteneknek a befogadó tudathoz a *műben*. A vita során a régi egy igen sajátos értelemben marad meg. Amikor az új istenek a saját őseikkel folytatott harc végére árnylétbe taszítják őket, a lényegi meghatározásaikat, mint valami számukra mást és mégsem mást bekebelezik, önmagukba felveszik és beépítik. A régiak árny-léte voltaképpen nem változik, ám mégsem marad ugyanaz: Hegel szerint a jelentőségük csökken, igaz, nem abszolút értelemben, hanem csak az olimposziak felől tekintve. „Az új istenek győzelme ellenére is a klasszikus művészeti formában a régi, részint eddig megvizsgált eredeti formájában, részint megváltozott alakban, fennmarad és tiszteletben részesül ... mert a klasszikus művészet [új] istenének szellemi és testi egyénisége van, ennek következtében nem az Egy és Egyetlen, hanem *különös* istenség, amely, mint minden különös, a különösnek egy körét látja maga körül vagy magával szemben saját másaként, amelyből ered, s amely meg tudja őrizni a

²⁰⁴ Vö. von Gründerode, Karoline: *Hajdankor és új idő*. (részlet) „Keskeny, göröngyös ösvény volt a Föld. / A hegyekben az ég ragyogott fölötte, / Amott egy szakadék vala a pokol, / Az ösvények égbe és pokolba vezettek.” A verset idézi: Peter Bürger: *Az ész és ami más, mint az ész*. (ford. Valastyán Tamás) In: Nyizsnyánszki Ferenc (szerk.): *Kortárs német filozófusok*. (ford. Bacsó L., Balogh L., Csátár P., Gombos Cs., Kukla K., Lovász T., Rákosi Cs., Szűcs É., Valastyán T., Vincze Cs.) KLTE Filozófiai Intézet, Debrecen, 1997, 248-260., 253.

maga érvényességét és értékét.”²⁰⁵ A szubjektivitás voltaképpen a vita képességét jelenti, a negativitást. Az önmagától elkülönöződés és a saját másától önmagához visszatérés dinamizmusát, amely szinteződő folyamatként a tartalmi többlet lehetőségét hordozza. Ez mindenfajta szubjektivitás s egyben a fogalom működésmechanizmusa. Az új istenek elsősorban nem azért szubjektumok, mert jól azonosítható emberi alakjuk van, hanem mert mozgás- és viszonyrendszereikben szükségszerűen azonosítható *emberi* alakra tesznek szert – vagyis tartalmas individuumokká *teljesednek ki*.²⁰⁶

A tartalmas individualitás mind az istenek, mind pedig a befogadó tudat esetében a szubjektivitás mozgásának önmaga számára egy mind szélesebb közvetítettség felé tartó megnyilvánulása és tudatosodása: 1) A cselekvő istenek a saját másukkal folytatott fogalmi vita, a mű dinamizmusában öltenek alakot, válnak valódi, egyedi individuumokká.²⁰⁷ A valódi itt azt jelenti, hogy megvalósítják önmögön lényegüket. Individualitásukat teszik és tudják, a mű mind

²⁰⁵ *Esz­tétika*. II., i.m. 43-44.

²⁰⁶ Az olimposzi istenek individualitása rendkívül összetett probléma, mely nagyon szoros összefüggésben áll a művészetben artikulálódó tudás átmeneti jellegével is. A tragédiában előálló istenek tartalmas individualitása voltaképpen kétarcú, melyet maga Hegel – úgy gondolom – nem hangsúlyoz kellőképpen. A pusztán szubjektivitás korlátozottságának meghaladásában ugyanis szinteket találunk. Hegel azt mondja, hogy a régi istenek a vitából „részint eredeti formájában, részint megváltozott alakban” kerülnek ki. A két eshetőség véleményem szerint nem variációk egy témára, hanem a hegeli gondolat sor megértésének egyik kulcsa. Az első esetben (erre lehet példa Szophoklész *Antigonéja*) az isteni individualitás egy ún. demokratikusabb módjával találkozhatunk, a régi és az új vitája lényegében dialogikus. A régi eredeti formájában megmarad, míg az új, szubjektivitásának, negativitásának mozgása révén leveti egyoldalúságát és mozgásában végtelen – ám nem abszolút – tartalmas individuummá válik. Az új istenek ezért *különös* istenek (ellentétben a keresztény egyetlen Istennel).

A másik esetben a régi „megváltozott alakban” kerül elő. Erre lesz példa Aiszkhülosz *Oreszteiájának* utolsó darabja, az *Eumeniszek*. Az alakváltás itt viszont inkább megsemmisülést és beolvadást, a szó szűkebb jelentésében vett eszmeivé válást, halványulást jelent. Ezt jelzi a sötét Erínuszok jóságos Eumeniszekké, Athéna szolgálivá történő *átváltozása*. Ez az átmenet, mint azt a későbbiekben részletesen elemeznünk fogjuk, az individualitásnak már olyan, következő lépcsőfokát jelenti, amely a művészet terepnumából kivezető útnak a része. Innen a hegeli abszolút s vele a filozófia már csak egy lépés (vagy még inkább: maga ez a lépés). Ebben a fázisban már nemcsak a régi istenek eltűnését, hanem ezzel együtt az újak reális transzparenciájának egyidejű eltűnését is vizsgálni fogjuk. Az olimposzi istenek a vitában Hegel szerint nem képesek a régiek és önmaguk viszonyának totális közvetítésére, mégis a művészet előkelő helyén található tragédiaköltészet legvégső pontja valami mást is tartogat, mint ami a művészet. Az új istenek ekkor olyasmivel próbálkoznak meg, ami bizonyos értelemben túlmutat lényegükön: kísérletet tesznek önmögön végtelenségükben rejlő végességük, azaz különösségük meghaladására. A két eset között, úgy fogalmazhatnánk, az olimposziak tudatossági faktora alkotja a különbséget. Erről azonban itt még korai volna többet mondani.

²⁰⁷ Ismét felidézzük, hogy nem-fogalmi vitáról beszélni teljesen értelmetlen, mint ahogyan a megragadhatóságként, jelentésségként felfogott alaköltés is elképzelhetetlen fogalmiság (nyelviség) nélkül. Fogalmiságon így nem üres gondolati jeleket, hanem a fogalom eredeti spekulatív természetét értjük.

szélesedő nyelvi spektrumában. 2) A befogadó tudat a fenti spekulatív tartalmakat egy a saját másaként előtte álló műhöz (a műalkotás egyedüli adekvát formája az *emberi*) tartozó viszonyban sajátítja el. A viszony sajátja, hogy ami a befogadó tudatban lezajlik, *ugyanaz*, mint az ábrázolt lényegi individualitás. A tudaton és a művön feltárható mintázatok a mű valóságos körzetében, azonos és nem-azonos egymásra vonatkozó összekapcsolódásaként, ugyanazok. Az eszmény, amely olyan kifejezés, melynek átlelkesített részei egymáson-kivüliségüket megtartva az egybefoglalt egésznek mutatják, most ekképpen definiálható: „minden egyes isten, bár egy különösség jellegzetességével [bír], mégis magában összefogott totalitás, ... mert minden alak, mivel isteni, mindig egyben az egész is.”²⁰⁸ Ez a *valóságos*, vagy spekulatív eszmény hegeli tartalma, mely mozgásában inverz módon egyszerre külső és belső. A műalkotásban tehát az igazság *történik*, ami az ember felszabadítását, azaz saját lényegének (ön)tudatosítását, a közvetlen tudás közvetítettbe transzformálását, az isteni kiteljesedését fogja össze.²⁰⁹

3.2 A pátosz fogalma

Gondolatmenetünk folytatásaként rá kell térnünk egy eddig szándékosan felszínre nem hozott problémára. Korábban úgy fogalmaztunk, az istenek így és így *cselekszenek*. Ezt most árnyalnunk kell, visszakanyarodva egyúttal az orákulum centrális kérdéséhez is. Az istenek aktivitása ugyanis nagyon szorosan összefügg a mű emberi szereplőinek aktivitásával. A kapcsolatot Hegel a *pátosz* szóban összegzi, világossá téve egyúttal, hogy a tragédiaköltészetben, s egyáltalán a műalkotásban az individualitás kérdését egyszerre több, egymással relációban álló szinten fejti ki. Az olimposzi isten individualitását, a tudatnak a más(á)hoz oda-vissza mozgó, egyoldalúságát fokozatosan leküzdő individualitásához hasonlóan, nem szabad eleve meglévőként, pozitívként kezelnünk. Az új istenek nemcsak a régiekkel állnak meghatározó viszonyban, hanem – amint már utaltunk rá – az emberekkel, a szereplőkkel és befogadókkal is. Ez utóbbi ugyan elmondható a

²⁰⁸ *Esz­tétika*. II., i.m. 62.

²⁰⁹ Ld. uo. 64. „Ismerd meg tenmagad» – ez delphi templomának a felirata, olyan parancs, amely azonban nem gyengeségekre és fogyatékoságokra vonatkozik, hanem a szellem lényegére, a művészetre és minden igaz tudatra.”

régierekről is, de ők meghatározásuk szerint csak az újakon keresztül, attribútumaik felvétele által mintegy passzív módon érintkeznek az individualitással, minthogy nem található meg bennük a szubjektivitás kulcsát jelentő negativitás. Az eszményt viszont éppen e negativitás manifesztációjaként határozza meg Hegel.

Mielőtt ezt az eltérést tovább elemeznénk, vizsgáljuk meg a pátoszt előkészítő bekezdésekben és magában a definícióban rejlő közös pontokat: „Az igazán eszményi viszony mármint az istenek és emberek azonosságában áll, aminek ki kell tűnnie, jóllehet, az általános hatalmakat önállóaknak és az emberek szenvedélyeik egyediségétől menteseknek tüntetik fel. Az istenek tartalmának ugyanis nyomban az individuumok saját bensejének kell bizonyulnia; úgyhogy egyfelől az uralkodó hatalmak magukértvéve individualizáltan jelennek meg; másfelől ez az ember számára külső, mint a szellemében és jellemében immanens mutatkozik ... Ezért jogos és jogtalan, ha az isteneket általában mindig csak az ember számára külsődleges, vagy csak bensőleg bennelakozó hatalmakként magyarázzák. Mert az istenek mindkét mozzanatot egyszerre magukban foglalják ... az istenek és az emberek tevékenysége szakadatlanul átmegy egymásba.”²¹⁰ Interpretációnkban itt egy rövid visszalépést kell tennünk, mert a pátosz definíciója csak csírájában tartalmazza Hegel individualitás-értelmezésének általunk más vonatkozásban már megmutatott eredményeit. A szóban forgó definíció így szól: „Azokat az általános hatalmakat, amelyek nemcsak önmagukértvéve a maguk önállóságában lépnek fel, hanem éppannyira elevenek az emberi szívben is ... a régiek nyomán a *πάθος* kifejezéssel jelezhetjük ... A pátosz ebben az értelemben a kedély önmagábanvéve jogosult hatalma, az ésszerűség és a szabad akarat lényeges belső tartalma.”²¹¹

Az individualitás átmenetként, régi és új istenek harcaként való értelmezését egyelőre felfüggesztjük, hogy a pátoszt a közvetlenül adódó jelentésében vehessük szemügyre, és kritika alá vonhassuk annak többé-kevésbé szokásos megítélését. Közismert, hogy Hegel szerint a görög individuum nem igazi individuum, mert bár szabad akaráttal rendelkezik, mégis egy meghatározó pátosz szerint cselekszik, mely behatárolja mozgásterét. Erre rímel továbbá azon

²¹⁰ *Esztétika*. I., i.m. 230-231.

²¹¹ Uo. 236.

kijelentése is, hogy az istenek csak egy „sajátos értelemben individualitások, individualitásukat nem kell egészen komolyan venni.”²¹²

Azt gondolom azonban, hogy éppen a probléma közismertsége és látszólagos trivialitása ébresztheti fel filozófiai-kritikai érzékenységünket, hiszen tudjuk, hogy Hegel több legendássá (vagy egyenesen botrányossá) vált többértelmű tézise és azok naiv megközelítése együttesen vezettek olyan filozófiai, filozófiatörténeti illetve szekunder problémákhoz, melyek ellen a Hegelt aktualizálni kívánó interpretátorok a mai napig küzdenek. Ezek közé tartozik a művészetek szigorú hierarchiájának már szóba került témája, a magaskultúra fokozatainak értékelése, vagy a művészet és filozófia viszonya. De ide sorolható a görög individualitás szűkössége avagy korlátozott „komolysága” is, ami láthatóan épp a pátoszban jut kifejezésre. Ezért kíséreljük meg a szokásostól eltérő, talán komplexebb megvilágításba helyezni a problémát, és a görög művészet problémakörén belül az individualitás kérdését valamelyest megszabadítani a kliséktől, hogy csökkenteni tudjuk a görög művészet körül támadó interpretációs zavart. Azért, hogy a hegeli művészet- és tragédiakonceptió némi produktivitást nyerhessen. Mindezt úgy kívánjuk elérni, hogy az antik műalkotást tárgyaló argumentációk megmerevedett szélsőségeit megpróbáljuk egy dialogikusabb fogalmi mezőbe vonni, miközben továbbra is a „megérteni azt, ami van”, azaz a valóság spekulatív-kommunikatív feltárásának hegeli programját tartjuk szem előtt.

A pátoszt tárgyaló bekezdésekben tí. nem csak a már említett, közhellyé vált meghatározásokat találjuk. Fenti idézeteink bőven adnak muníciót a kérdés más irányú megközelítéséhez is. Egyik ilyen tézis, hogy a pátosz „az ésszerűség és a szabad akarat lényeges belső tartalma”. A folytatáshoz néhány korábbi axiómánkat kell felidézni. Elsőként mindjárt azt, hogy „light” perspektívánknak megfelelően az interpretációnk menetében arra törekszünk, hogy a Hegel művészetfilozófiáját megalapozó fogalmakat döntően ne az abszolút totalitásként tekintett zárt és merev filozófia ideájából, hanem a mozgásban, működésben, aktivitásában kiteljesedése felé tartó művészet(filozófia) eszméjéből próbáljuk megérteni. Azon alapelvünk szerint járunk el, miszerint a hegeli művészetfilozófia nem bontható ki adekvát módon, ha kizárólag a végpontja, azaz a művészet korlátozottságára és tökéletlenségére vonatkozó közhelyekből

²¹² *Előadások* '23., i.m. 148.

kiindulva elemezzük. Továbbá megpróbáljuk kikapcsolni azokat a tartalmi vonatkozásokat is, melyek egy túlzottan rigorózus és egyoldalú evolucionista szemléletmódhoz vezetnek a művészet belső szinteződését illetően. Elhatároztuk, hogy értelmezésünk a nagy történelmi távlatokat zárójelbe téve a műalkotás mikrokörnyezetére irányuló kérdéseket kívánja feltenni, egy sajátos, hermeneutikai elemzésekből építkező, Hegel-közeli, művészetfenomenológiai platformról. Az alábbi bekezdésekben tehát az individualitás problematikájának azon rétegét fogjuk érinteni, mely szerint a görög individuum, mivel egy meghatározott pátosz szerint cselekszik, kevésbé bontakoztatja ki önnön szabadságát, mint a modern. A látszólag triviális tézist az eszmény dinamikus átmenet-szerűségével pontosítjuk, hogy kiderüljön az éles szembeállítás korlátozott érvényessége.

Az emberi szabadság alapstruktúrájára vonatkozó hegeli téziseket elemzésünk eddigi szakaszaiban is mindvégig kézközelben tartottuk. A kérdéskör háttérben döntően *A szellem fenomenológiája*, elsősorban annak Előszava és Bevezetése állt. A felhasznált argumentációkat nem, vagy csak részben rekonstruáltuk, ehelyett javarészt utalásszerűen, egy speciális fókuszpont – a műalkotás – köré csoportosítottuk. Hegel fenomenológiai gondolatmenetében a szabadság a tudat, belső összetételét tekintve végtelenül változatos, önmaga felé tartó kerülőúttaként bontakozott ki, ami az ún. hegeli művészetfenomenológiai oldalról az isteni – görög vonatkozásban is még csak részben kifejtett – fogalmával kapcsolódott össze. Érdeemes leszögeznünk: Hegel szerint a szabadság alapműködése a nyugati kultúra születése, az ókori görög civilizáció óta minden történelmi európai ember legfőbb sajátja, vagyis a tudatnak maga ez az *ontológiai* mechanizmusa és törvényszerűsége attól a ponttól, hogy legalább néhány ember szabad, idő- és helyfüggetlen. Ezt az általánosságot úgy fogalmazhatjuk meg egyszerűbben, hogy az ókori szabad görög ember e fundamentális vonatkozásban nem kevésbé szabad, mint a modern.²¹³ A hegeli szabadságfelfogás *ontikus* tartalmának nevezhetnénk

²¹³ Hegel koncepciójában a szabadság még a modern korban sem definiálható a magántulajdon sérthetlenségével, sokkal inkább tudatos önmagunk elvesztésének és visszanyerésének dinamizmusával. Egyik korai írásában igen plasztikusan ír erről: „Mint szabad emberek, [a görögök] olyan törvényeknek engedelmességek, amelyeket maguk szabtak önmaguknak, olyan embereknek engedelmességek, akiket maguk helyeztek önmaguk fölé, olyan háborúkat vívtak, amelyeket maguk határoztak el, lemondtak tulajdonukról, szenvedélyeikről, életek ezreit áldozták az ügyért, amely a sajátjuk volt – nem tanították és nem tanulták, tetteikben gyakorolták az erényeket, amelyeket egészen magukénak mondhattak; a közéletben csakúgy, mint a magán és otthoni életben ... hazájának, államának eszméje volt az a láthatatlan magasabb dolog, amiért

továbbá azt a nyilvánvaló, korban és területileg felmérhetetlen sokszínűséget, ahogyan a szabadság egyénenként más és más módon konkrétan megvalósul.²¹⁴ Itt is lényeges azonban, hogy a szabadság ontologikus és ontikus mozzanatai Hegel valóságcentrikus gondolkodásmódjában nem válnak le egymásról, a kettő összefügg és kiegészíti egymást. Ha komolyan meggondoljuk a szabadság ezen aspektusainak inverzióját, kiderül: azok olyannyira áthatják egymást, hogy a szabadság tulajdonképpen az ontologikus és ontikus mozzanatok együtteseként, összetartozásaként lesz definiálható. A kettő együttesen jelöli ki azokat a *határokat és módokat*, melyeken belül és ahogyan az individuum az adott kultúrában önmagát kiteljesítheti. Ez mérhetetlenül sok variációt jelent, sőt magának a határok érintkezésének lehetőségét is kódoltan tartalmazza.²¹⁵ Viszont éppen azért, mert ezek a határok és módok per definitionem nem függetlenek

dolgozott, ami ösztökélte, ez volt saját végcélja a világban, vagy ez volt a végcél az ő saját világában – amelyet a valóságban megtalált kialakult formában, vagy amelyet ő maga segített kialakítani és megőrizni.” *Ifjúkori írások*, i.m. 77. Az elképzelés jól kivehető konstitutív eleme az interiorizálódó külső, a tudat másaként felfogott *másik*, mely nemcsak egy másik individuumot, de a tudatot körülvevő világ bármely előforduló elemét jelenti; számunkra kitérítetteden a műalkotást.

²¹⁴ Ld. *Esztétika*. I., i.m. 269. „...amelyik korból származik a műalkotás, annak partikularitásait viseli mindenkor magán, és ezek a partikularitások elválasztják más népek és évszázadok sajátosságaitól.” Egy adott történelmi kultúrán belül az individuumok közt persze megfigyelhetők bizonyos tendenciák. A szabadság ontikus művészetfilozófiai vonatkozásai közé tartozik pl. a már említett mértékbeli eltérés a görög és modern szabadságfogalom között, melyet Hegel a művet meghatározó szubsztancialitás és bensőségesség terminusokkal hoz összefüggésbe. Vö. ehhez *A szellem fenomenológiája*, i.m. 25. „A régi korban dívó tanulmány abban különbözik az újabb korétól, hogy amaz a természetes tudat tulajdonképpeni kiképzése volt. Léte minden részében külön próbálkozva és mindenről, ami előfordul, filozofálva, egy mindent keresztül-kasul átható általánossággá alakult. Az újabb korban ellenben az egyén előkészítve találja az elvont formát; az ennek megragadására és elsajátítására irányuló erőfeszítés inkább közvetlen felszínre hozatala a bensőnek és megrövidített létrehozása az általánosnak, mintsem ennek a konkrétból és a létezés különfeleségéből való létrejövetele. Most [azaz a modernitásban] ezért a munka nem annyira abban van, hogy az egyént megtisztítsuk az érzéki módtól s a gondolt és gondolkodó szubsztanciává tegyük, mint inkább az ellenkezőben, hogy a szilárd meghatározott gondolatok megszüntetése által által valósítsuk meg és szellemítsük át az általánost.” Azonban fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy az ontikus jellegzetesség az ontológiaihoz hasonlóan *csak* filozófiai konnotációval bír, vagyis filozófiai perspektívában a szubsztancialitás és a bensőségesség egyaránt nyilvánvaló ontikus mozzanat, mely a befogadásnak a filozófus számára látható vonásait fogja össze. Ezért az ontikus jellegzetesség esetünkben nem azt fejezi ki, hogy a görög istenek olyan külsők, melyekkel a modern ember már nem találkozik, hiszen keresztényként ő már a szívében hordozza az istent. A szubsztancialitást pusztán külsődleges ontikusságként a bensőségességet pedig ontológiai mélységként megragadni félreértés volna. Az ontologikus és ontikus jelzők segédfogalmak, a primer szövegekben természetesen nem szerepelnek. Ehelyütt kifejezetten azt a célt szolgálják, hogy könnyebben megérthessük a műalkotással való találkozásban *realizálódó* emberi szabadságot, tehát semmiféle további univerzalitásra nem tartanak igényt.

²¹⁵ Utóbbi mellé próbálunk újabb és újabb érveket felsorakoztatni dolgozatunk Hegel tragédiakoncepcióját konkretizáló második felében.

magától a kortól, és egyben tartalmazzák a szabadság ontológiai vonatkozásait is, az inverzió tézise implicite még mást is állít a művészetre vonatkozathatóan.

Hegel esztétikai gondolatmeneteit követve, az eszmény általános kifejtése során korábban arra az eredményre jutottunk, hogy a szabadság egy realizációs változataként jelentkező műben a (re)prezentált tartalom és a befogadóban lejátszódó folyamatok, külső és belső, egymással adekvát, spekulatív módon *ugyanaz*. A befogadó tudat a mű körzetében önnön szabad lényegét teszi és tudja, egy adott irányba, a fogalmiság, a közvetítettség felé elmozduló, ön-tudatosulási folyamatban. Ezen argumentumokat kell most a szabadság fenti fogalmához és az individualitás kérdésköréhez kötnünk. A meghatározás és a művészet kulturális jelentősége értelmében tehát a görög és a modern tudat egyaránt saját szabad lényegének elsajátítását gyakorolja a művel való konkrét találkozásban. A műalkotás alapfunkciója tehát maradéktalanul érvényes a görög és a modern példa esetében is. Mivel azonban Hegel a művészet konkrét spekulatív valóságának leírására törekszik, a tudat szabad lényege az általános ontológiai tartalmakon túl a kulturális adottságoknak megfelelő ontikus meghatározottságok sorát is magában foglalja. A kettő együttesen dönti el, hogy az emberi miként, milyen kor-szerű tartalmakkal tárul fel a műalkotás körzetében, de a megjelenés célja minden esetben az ész-szerű, vagyis a megosztottság és rögzült egyoldalúság leküzdése. Ebből következik, hogy a befogadás kor és területfüggő ontikus sajátosságai azért is lehetnek nyilvánvalóak, mert a befogadó tudat egyoldalúságába szükségképpen belejátszanak az adott kulturális korlátozottságok.²¹⁶ Törvényszerű tehát, hogy a műben végbemenő folyamatok is e tekintetben kultúrafüggők.

Itt kell megjegyeznünk, hogy már Hegel gondolkodói pályájának kezdeti projektje is a német kulturális megosztottság elleni küzdelem volt,²¹⁷ berni korszakában ugyanakkor, az uralkodó szellemi áramlat hatására, behatóan foglalkozott a görögséggel is. Gondolatmenetünk további vezérfonalaként most egy ekkor született írásból emelünk ki egy rövid mondatot, amely segítségünkre lehet a görög individualitás reduktív értelmezésének kritikájában: „a görögöknél

²¹⁶ A kultúra fogalmát továbbra is a hegeli, spekulatív értelemben használjuk.

²¹⁷ Ld. ehhez: *Hegel és Schelling levelezéséből*. In: *Iffjúkori írások*, i.m. 41-54.

nem ugyanazokat a szükségleteket találjuk, amelyek mai gyakorlati eszünk szükségletei”.²¹⁸

A görög műtapasztalat egészét Hegel a szubsztancialitás, a modernét a bensőségesség²¹⁹ fogalmakban foglalja össze. Egyik sem vonhatja ki magát azonban az eszmény látszásra, elevenségre és igazságra mint történésre vonatkozó alapmeghatározása alól. A mű lényegéhez tartozik, hogy kizárólag a mű és a befogadó, külső és belső viszonyában az, ami. Mind a klasszikus, mind a romantikus művészetnek szüksége van a konkrét műre, hogy a befogadó tudat egyoldalúságát kimozdíthassa. A természetes tudat egyoldalúsága vagy korlátozottsága – amint láttuk – kultúrafüggő, mely jellemző szubjektív és objektív mozzanatok együtt-hatását (személyiség, neveltetés, társadalmi normák stb.) hordozza magában.

Bár még csak félúton járunk a klasszikus művészet, ezen belül pedig a görög tragédia elemzésében, már körvonalazódott, hogy a görög mű körzetében az emberi szabadság kiteljesedése, a befogadó kerülőútja, a tartalmas individualitás feltöltődése egy olyan nyelvi közvetítődéssel halad, melyben a látszólag külső (a szubsztancialitás) elsajátítása történik. A görög individuum spekulativitása tehát bizonyos szempontból a külső felől a belső felé haladva bontakozik ki, ami az egyszerű szubjektum személyiséggé történő fejlődéseként is felfogható.

A modern befogadó tudat egyoldalúsága ellenben éppen a bensőségesség, ami „kezdetben absztraktnan létező, magát végtelennek tudó szubjektivitás. A szubjektum itt már nem különös; a szubjektivitás itt magát önmagában végtelenségként fogja fel, a szubjektivitás magával való végtelen azonosság; benne minden sokféleség eszmeiséggé lefokozott ... De nem marad ilyen [puszta] bensőség, hanem megjelenik.”²²⁰ A modern tudat bensősége, a romantikus művészetben, kezdetben ugyanúgy egyoldalúság, mint az antik szubsztancialitás, a pátoz. Hegelnél tehát arról van szó, hogy a valóság spekulatív struktúrája egyetlen korban sem nyilvánvaló a közönséges tudat számára, az egyik hozzáférési pontja a tudatot kifordító művészet. A modern befogadó tudat a

²¹⁸ *Ifjúkori írások*, i.m. 74.

²¹⁹ Vö. Rózsa Erzsébet: *Hegel – mi végre? A modern ember drámája*. In: Rózsa Erzsébet: *A modern világ prózája*, i.m. 13-37., illetve Rózsa Erzsébet: „Próza” és „bensőségesség”. *A modern művészet néhány kérdése Hegelnél*. In: Rózsa Erzsébet: *A modern világ prózája*, i.m. 87-126.

²²⁰ *Előadások* '23., i.m. 232-233.

göröghöz hasonlóan önmaga közvetítését végzi a műben, melynek eredeti *ontikus* karakterisztikuma a bensőség. A modern tudat végtelen szabadsága kezdetben csak egyszerű végtelenség és határtalan szabadosság, mert szabadságának lényegi *ontológiai* mozzanatáról – a kerülőútról – még semmit sem tud.²²¹ Bensőségességének igazsága még nem tárult fel előtte. A modern embert Hegel szerint az egysíkúvá, egydimenzióssá válás, a pusztá önkény visszaható uralma fenyegeti. Csak a műben, a művel való találkozásban kezdi önmaga szabadságát tenni és tudni, önmagától elkülönözödve önmaga lényegét elsajátítani. Mivel azonban a mű valósága ontologikus és ontikus rétegekből áll, a modern műben „a bensőségességnek [*Innigkeit*] kell megjelennie, vagyis a tárgynak azt is kifejezésre kell juttatnia, hogy a külső nem elégíti ki a bensőt. A bensőségesség önmagában ellentétes a külső létezéssel. A romantikus művészetnek zenei alapjellege van: lebegés, zengés egy olyan világ felett, amely csupán visszaverődése [*Gegenschein*] lehet a lélek e magábanvaló létének...”²²² Az idézet, újra hangsúlyozzuk, nem a modern mű lényegtelenességét állítja. A modern műben tárul fel első ízben a modern tudat valós működésmechanizmusa, hiszen „a műalkotás egyik módja annak, ahogyan az embernek megmutatható, hogy mi ő maga.” A folyamat ontikus mozzanata, mely a görögtől megkülönbözteti, hogy „az egész tartalom a szubjektív emberi lélek pontjába sűrűsödött ... a tartalom köre egyszersmind végtelenül ki is tágul, korlátlan sokféleséget fog át.”²²³

Művészetfilozófiai téren a szabadság kiszélesedése voltaképpen azt jelenti, hogy a tudat a befogadásban adódó, nyilvánvaló ontikus sajátosságok közt mindinkább felfedezi szabadságának ontológiai mozzanatait. Ez csak akkor lehetséges, ha ez az ontológiai mozzanat már eleve meghatározza az ontikust, pontosabban, ha az ontikusban nyilvánvaló már eleve az ontologikus felé mutat, de közben meg is őrzi karakterisztikus attribútumait is. A modern mű körzetében a tudat a csak bensőt, az egyszerű végtelent, azaz természetes beállítódását és attitűdjét teszi tárggyá, átalakítja át, oldja fel és haladja meg. A művel mint valami kezdetben külsővel való viszonyában gyakorolja és tudatosítja a maga számára önmaga *igaz* bensőségességét, ami affirmációként határozódik meg. Az affirmáció azonban

²²¹ Vö. *A szellem fenomenológiája*, i.m. 113-122.

²²² *Előadások '23.*, i.m. 235.

²²³ Uo. 236.

nem lehet egyoldalú: a bensőségesség lényege az Er-innerung, melynek működése mű és befogadó viszonyában a külsőt nem leválasztja és megsemmisíti, hanem önmagába emeli és eszmei módon önmagában tudja. Hegel szerint a modern közönséges tudat esztétikai szüksége, hogy a mű a pusztá bensőt a bensőnek a külsőt körülölelő *viszonyában* mozdítsa ki és hozza mozgásba.²²⁴ A tartalmas individualitás dinamizmusként, ahogyan a görög példánál, a spekulativitás hegeli értelemben vett *megvalósításával* azonos. A művészet berkein belül interpretált individuum tehát nem merev, pozitív entitás, hanem mozgás, kiteljesedés. Sem a görög, sem a modern szubjektum nem a priori tartalmas individuum, hanem a mű körzetében tartalommal *feltöltődő* individuum, amely az ontologikus és ontikus mozzanatok összjátékának megfelelően kor és területfüggően más-más keretek közt és módon aktivizálódik. A feltöltődés során a tudat számára önmaga ontikus meghatározottságain túl ontológiai meghatározottságai is feltáruznak.

Hegel azt mondja, a pátosz lényege, hogy isten és ember cselekvése egymást konstituálja. A művészetfilozófiai definíció, ha szó szerint értjük, tulajdonképpen minden nehézség nélkül alkalmazható a modern individuum és a keresztény isten viszonyára is. A spekulatív isteni, az alakot öltő végtelen, egyetlen Isten, éppen Krisztus manifesztációjában mutatja meg teljes igazságát, mert nem marad üres szimbólum. A romantikus műalkotás *egésze*, vagyis a mű a befogadó tudattal együtt, voltaképpen ugyanennek az isteninek, a bensőségesség igazságának a (re)prezentációja, azaz realizációja. S bár csak rendkívül vázlatosan idéztük a problémát, talán sikerült valamelyest jeleznünk, hogy a pátosz kérdésének tárgyalásakor a hierarchizáló megközelítés kevésbé konstruktív (és produktív) eljárás. A kérdés tényleges komplexitásának megfelelően ezért inkább a korai Hegel eredeti intencióit követve, az eltérő szükségletek argumentumát előtérbe helyezve folytatjuk vizsgálódásunkat, s az individualizáció makroszintű értékelése helyett az átmenetek és hangsúlyeltolódások változatos belső dinamikájára koncentrálnunk.²²⁵

²²⁴ A romantikus művészet középpontját elfoglaló Krisztus megváltástörténete, a köré csoportosuló szeretet-tematikával pontosan a pusztá vagy egyoldalú szubjektivitás megosztottságának meghaladását (re)prezentálja. A szeretet alternatívája szintén Hegel korai írásainak egyik fő tárgya. Ld. a frankfurti kéziratokból összeállított válogatást: *Ifjúkori írások*, i.m. 109-136.

²²⁵ Szubsztancialitás és bensőségesség összehasonlítása és kiértékelése a kifejtés ezen szakaszában adekvát módon rendszertani és technikai okok miatt sem végezhető el. A „nem igazi individuum” kijelentés mértékét adó modern művészeti reflexiók eleve kívül esnek vizsgálódásunk hatókörén, mindössze tehát néhány utalást tettünk rájuk.

A pátosz értelmezésének következő lépéseként a kifejezés eredeti görög jelentésének egy magyarázó fordításából indulunk ki. A pátoszt a tragédiában „szenvedést okozó tettként”²²⁶ foghatjuk föl. Ez a fordítási alternatíva nagyban összecseng a hegeli elgondolással, amely szerint a tragédiát tápláló erők egyik legfontosabbika a cselekvő szereplők egyoldalúsága, azaz hogy mindvégig kitartanak egyetlen isten és ugyanazon elképzelés mellett egészen a végső bukásig. Hegel azt mondja: „a szóban forgó individuumok egy erkölcsi hatalom pátoszaként jelennek meg.”²²⁷ Az idézetben szereplő „egy” viszont nem határozatlan névelőként szerepel, hanem azt fejezi ki, hogy a cselekvő szubjektum szükségképpen csak az *egyik* isteni hatalom elkötelezettje és megtestesítője. E hatalmak szinte minden esetben a régi és az új istenek csoportjában koncentrálnak és folytonos vitában állnak egymással. A vitát magát az előzőekben – az istenekkel összefüggésben – már érintettük, és azt láttuk, hogy az az eszmény fogalmának kifejtésekor nélkülözhetetlen.

A tragédia szereplői viszont nem valamiféle szimpátia alapján választják meg, hogy hogyan cselekszenek. Mivel „a két hatalomnak – a két egymással ellentétes érdeknek, célnak – önmagában jogos erkölcsi meghatározottság az igazi tartalma”²²⁸, a tragédiában nem beszélhetünk a szubjektum előnyös vagy előnytelen, bűnös vagy kevésbé bűnös, jó vagy rossz választásáról. A pátoszok közötti döntés haszonelvű vagy morális megítélése eleve lehetetlen. Inkább úgy kellene fogalmaznunk, hogy maga a pátosz választja és láncolja magához a cselekvőt. Tulajdonképpen mindegy neki, hogy mely isteni erő határozza meg, hiszen a tudati törés minden valószínűség szerint bekövetkezik.²²⁹ Művészetfilozófiai szempontból érdektelen, hogy a szubjektumot mely isteni oldal hatja át és uralja, alapvető viszont, hogy csak az egyik teszi ezt. Ugyanez a

²²⁶ Vö. *Az örök feladat*, i.m. 53.

²²⁷ *Előadások '23.*, i.m. 361.

²²⁸ Uo. 363.

²²⁹ Ld. uo. 364-365. „[A görög] individuum az, ami; cselekvése jelleméből, saját pátoszából következik; *jellem*, mert éppenséggel *ilyen*. A régiek jellemeinek az az erősségük, hogy nem választanak, hanem azok, amit tesznek ... E plasztikus jellemek döntése nem önkényes; az akarat és a szubjektivitás köteléke számukra felbonthatatlan. Az alakok mindörökké azok, amik; ez teszi naggyá őket. A bűnről való elképzelésünk itt tárgytalanná válik. A nagy jellem egyszerűen nem tudna másként cselekedni; az ilyen jellem nem ártatlan, hanem ő maga és az, amit akar, nem más, mint tette és akarása.”

hegeli perspektíva dönt arról is, hogy a pátosz mint „szenvedést okozó tett” értelmezése közben e szenvedés folyamat-egészének kell gondolatmenetünk középpontjába kerülnie. Az eddigieket végiggondolva kiderül, hogy az isteni szférán túl a tragédia emberi szereplői és a nézőtér helyet foglalók is már eleve be vannak vonva a vitába, részei annak a kollízióknak, amit a mű egésze megjelenít és megelevenít. A műben megjelenő szenvedést okozó tett *valósága* ezért szintén mozzanataiból épül fel.

A pátosz egyes sajátosságai igen könnyen nyomon követhetők a tragédia cselekményében. A tragédia kulcs-cselekedetei többnyire olyan nyilvánvalóan szörnyű tettek, melyek már az elkövetésük előtt valóban iszonyatos lelki (olykor testi) kínokat jelentenek a szereplők számára – mégis megteszik őket. A száműzetések, öngyilkosságok és gyilkosságok pusztá története és kriminálpszichológiája azonban kívül fog esni értelmezésünk hatókörén, mert a hegeli koncepcióban a tragédia cselekvőinek bukását illetve a művet elsajátító, befogadó tudat perspektívájának összeroppanását és kifordulását alapvető ontológiai okok határozzák meg.

A pátoszban voltaképpen a szubjektum természetes, önnön emberi létét meghatározó korlátozott perspektívája jut kifejezésre. A szenvedést okozó tett annak a gyötrelmes folyamatnak a kiváltója és fenntartója, melynek során az emberi tudat szembe- és viszonyba kerül saját, szilárdnak hitt, megszokott beállítottságával és rákényszerül arra, hogy túlpillantson rajta. Véleményem szerint a pátosz művészetfilozófiai fogalma gondolati-tartalmi hasonlóságot mutat *A szellem fenomenológiája* A) Tudat fejezetében található gondolás, vagy (enyémnek)vélés [meinen] fogalmával. A vélés, enyémnek vélés működéséről az értekezés korábbi fejezetében, Heidegger magyarázatát felhasználva már beszéltünk.²³⁰ A pátosz által meghatározott szubjektum beállítottsága nagyon hasonló ehhez: a végletekig kitart egy elképzelés, az egyik isteni oldal és egyúttal egy jellegzetes gondolkodásmód, a természetes tudat platformja mellett, mely

²³⁰ A magyarázat így szól: „A természetes tudás ahhoz tartja magát, ami az övé. Minden, ami számára fölbukkan, az alábbi kijelentés érvényességi körébe esik: ez az enyém, és az is marad, s mint ez az enyémnek-vélt [Ge-meintes] a létező. Amikor a megjelenítést a vélekedésként [Meinen] érti, Hegel sokféle egységbe rendeződő jelentést kihall a szóból: a vélekedést mint a közvetlen irányulást valamire, az enyémnek-vélést (minne) az adottnak a bizalomteli befogadásaként és az enyémnek vélelést ebben az értelemben: valamit mint az övét magánál tartani és megőrizni. Ez a vélekedés minden megjelenítés alapszerkezete, amelyben a természetes tudat mozog.”

szerint mindaz, amit gondol, vél, akar, az az övé, az ő maga.²³¹ A szenvedés lényege, hogy a tudat egyszerre ki van téve annak, hogy elveszítse mindazt, amit korábban az övének vélt. Nem az egyes gondolatok, vélekedések, tézisek cáfolatáról van szó, hanem a perspektíva abszolút érvényességének kérdéseességéről. Hegel ezt a következőképpen fogalmazza meg: „[a természetes tudat] a reális tudásnak tartja magát, ezért számára ennek az útnak negatív jelentése van, s inkább önmaga elvesztésének tekinti azt, ami a fogalom realizálódása; mert elveszti igazságát ezen az úton. Ezért a *kétely* útjának tekinthető, vagy helyesebben a kétségbeesés útjának; rajta ugyanis nem az történik, amit kételkedésen szoktak érteni, ennek vagy annak a vélt igazságnak a megbolygatása, amelyre a kételynek alapos újraeltűnése és amaz igazsághoz való visszatérés következik, úgyhogy a végén a dolgot úgy veszi, mint azelőtt. Hanem ez az út a tudatos belátás abba, hogy a megjelenő tudás nem-igaz, mert neki az a legreálisabb, ami valójában inkább csak a nem realizált fogalom.”²³² A pátoszban rejlő szenvedés tehát kétségbeesésként lepleződik le. A tudat mint cselekvő szubjektum kétségbeesik azon, hogy látásmódjának alapjai megrendülnek, hogy elmosódnak a számára korábban éles horizontok. Egyetlen meghatározásba sűrítve azt mondhatnánk, hogy a mű körzetében jelen lévő szubjektumok egyoldalúsága, beállítottságának meghasonlottsága kerül felszínre, aminek lényegi velejárója a megrendülés és kétségbeesés.

Hegel egy másik argumentációjából szintén következtethetünk a pátosz fenti jelentésére, ami egyúttal kiegészíti, konkretizálja a pátoszlól eddig elmondottakat. Az, hogy a mű cselekvő szubjektuma szükségszerűen elkötelezi magát egy isten oldalán, csak egyik mozzanata a pátosz immanens meghatározásának. Miközben ugyanis a pátosz közvetlenül az egyoldalú szubjektivitás béklyójaként jelentkezik, egyszerre ki is teszi, tovább is lendíti a cselekvőt az önmagához vezető kerülőútra. Mindez abból ered, hogy „egy isten inkább csak egy tulajdonságot, egy

²³¹ Nézetem szerint teljesen félreértenénk a hegeli intenciókat, ha azt gondolnánk, hogy a cselekvő szubjektum e korlátozott látóköre és hozzáállása valamilyen fogyatéék vagy hiba. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Hegel művészetfilozófiájának keretét a műalkotás kulturális jelentőségének követelménye alapjaiban határozza meg: a mű és a befogadó közt kifeszülő viszony mozgása képes arra, hogy újabb és újabb horizontok felnyitásával egy komplexebb tudáshoz vezesse el a tudatot. A keletkező tudás azonban sehonnan máshonnan, csak az azt megelőző állapotokból, fázisokból táplálkozhat. A természetes tudat tehát a művészetfilozófia számára is nélkülözhetetlen kiindulópont.

²³² *A szellem fenomenológiája*, i.m. 50.

szubsztanciális oldalt személyesít meg. Az ember viszont szubjektív totalitás; egy emberhez valamennyi isten hozzátartozik; az ember szívébe zárja mindazon hatalmakat, amelyek az istenek körében szétszóródva léteznek; az ember magában foglalja az Olümposz egész gazdagságát. Ez határozza meg a szubjektum helyzetét: a szubjektum ugyanis e sokféle vonatkozás gazdagságának mutatkozik. A szenvedélye által rabul ejtett ember egyetlen pátosz fogságában él, *egyetlen* isten hatalmába került; az ilyen ember már nem szabad szubjektum...²³³ A pátosz egy döntés eredménye, és minden cselekvés egyszersmind döntés. A döntés pedig szükségképpen kollíziót, elkülönöződést hoz magával, az individuum meghatározottsága, a cselekvés ezért minden esetben feszültséghez vezet, kollíziókat nyit meg és old fel. Az elkülönöződések közepette tárul fel aztán a szubjektum korlátozottsága, ahogyan a pátoszok keltette feszültségtérben a tudat a másán keresztül szembenéz önmagával. A pátosz tehát maga is spekulatív, egyszerre korlátoz és szabad-jára enged.

3.3 A mű tapasztalatának módja – a csodálkozás

Az alábbi rövid kitérő a szemléletről korábban elhangzottakat egészíti ki. Az ott citált Hegel-idézetben²³⁴ kerül elő elsőként a csodálkozás, a műalkotással való találkozás jellemzőjeként. A csodálkozás azonban nemcsak a szemlélettel, hanem a pátosz fenti jelentésével is szorosan összekapcsolódik, így a csodálatos fogalmát a konkrét idézeten kívül is már többször érintettük.

„Arisztotelész mondása: hogy minden megismerés a csodálkozással kezdődik.”²³⁵ Hegel nem mond ellent Arisztotelésznek akkor sem, amikor a mű és a befogadó spekulatív viszonyában formálódó tudás kifejtésekor kiemeli a csodálkozás szerepét. Köztudott, hogy Arisztotelész *Poétikájának* egyik központi témája a tragédia elengedhetetlen alkotóelemét képező csodálatos (θαυμαστόν). Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a műben jelenlévő csodálatos lényegét és a mű lenyűgöző erejét – sem a hegeli, sem az arisztotelészi koncepcióban – nem a

²³³ *Előadások '23.*, i.m. 153.

²³⁴ Ld. *A szellem filozófiája*, i.m. 247. és 250.

²³⁵ Uo. 250.

szó elsődleges magyar jelentése tükrözi. A csodálatos nem a nagyszerű, a bennünket megkapó szépség nyugodt hullámozása értelmében. Hegel szerint ugyanis a művészetek feladata egyáltalán nem a pusztán tetszés és szórakoztatás, hanem a tudat önnön lényegének önelsajátító felfed(ez)ése, a tudati és kulturális megosztottságát tápláló természetes beállítottságok feltárása, a szüntelen kísérlet a tudat természetes perspektívájából való kiszakítására.²³⁶ Ennek kiváltója és mozgatórugója a műben jelenlévő csodálatos. Gondolatmenetünkben a görög kifejezést elemezzük röviden, hogy láthatóvá váljanak a kapcsolódási pontjai a pátozshoz. Arisztotelész a csodálatossal összefüggésben a *Nikomakhoszi Etika* egy helyén a következőket mondja: „a bölcssek ... nagyszerű, csodálatos [θαυμαστά], nehezen felfogható és emberfeletti dolgokat [δαιμόνια] tudnak”²³⁷.

A *Metafizikában* található definíció tovább árnyalja a csodálatos fogalmát. A „bölcesség (σοφία) a csodálkozásból fakad, hogy azután az érthetetlen keltette megdöbbenés vagy csodálat, az (időleges) nem-tudás a vele ellentétes állapotban, a tudásban érjen véget.”²³⁸ A csodálatos tehát a megdöbbenítő, a felkavaró, mindaz, ami a művel szembetalálkozó tudatot kiszakítja mindennapi megszokottságából, feltartóztatja és (ön)értelmezésre készíteti. „A csodálatos elsősorban a megrendülés, az $\kappa\lambda\eta\chi\varsigma$ közvetítő fogalmán keresztül kapcsolódik a műalkotás legfontosabb hatástényezőihez ... A *thaumaszon* az *ekpléxisz* előidézésének hatékony eleme,²³⁹ utóbbi pedig a *félelem* és *részvét* ($\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ és $\phi\omicron\beta\omicron\varsigma$)²⁴⁰ felkeltéséhez nélkülözhetetlen ... $\kappa\lambda\eta\sigma\omega$ elsődlegesen azt jelenti: „kiüt”; innen aztán a „rémületes”, „megrázó”, „megrendítő” jelentés ... A csodálatos hatása két mozzanatra bontható. Először is,

²³⁶ Arisztotelész a műalkotás tulajdonképpeni célját a tanulásban ($\mu\alpha\nu\theta\omicron\upsilon\upsilon\epsilon\iota\nu$) látta, amely a szemlélődéssel ($\theta\epsilon\omega\pi\epsilon\omicron\upsilon$) rokon.

²³⁷ Arisztotelész: *Nikomakhoszi Etika*. (ford. Szabó Miklós) Európa Kiadó, Bp., 1997, 197. (1141b 10-12.)

²³⁸ Az *örök feladat*, i.m. 55. Vö. Arisztotelész: *Metafizika*, i.m. 41. (982b 14-27.) Esetünkben elhanyagolható jelentősége van annak, hogy itt a csodálkozás szövegszerűen a bölcességgel összefüggésben szerepel.

²³⁹ A *thaumaszon* és az *ekpléxisz* fogalmait Arisztotelész gyakorlatilag egymás szinonimájaként használja, ez utóbbi a *thaumaszon* kissé erősebb változatának tekinthető.

²⁴⁰ Az *eleosz* és *phobosz* kifejezések (Lessing által meghonosított) hagyományos német fordítása „Furcht und Mitleid”, ezek magyar megfelelője a „félelem és részvét”. Gadamer azonban Wolfgang Schadewalt elemzésére támaszkodva a görög kifejezéseket „Schauder und Jammer”-ként fordítja, jelentésük: „jajongás és borzadás”. Vö. a már korábban idézettek: *Igazság és módszer*, i.m. 160-161.

a pszichológiai nézőpontból tekintve: a csodálatos a váratlanság révén előzetes vélekedéseink érvényességét függeszti föl. Arisztotelész a *félelem* analízise során kiemeli a váratlanság szerepét. A *Rétorika* tanítása szerint az emberek biztonságérzetét kell megingatni ahhoz, hogy félelem ébredjen bennük. Világossá kell tenni előttük annak lehetőségét, hogy ők is, másokhoz hasonlóan, szenvedhetnek, s pillanatnyi állapotukba bármikor, hirtelen betörhet a félelmetes ... A csodálatos mint rendkívüli a szenvedés mindenkori és mindenkor elfelejtett lehetőségét mutatja meg: a megdöbbenő, a rendkívüli integrálásra, megértésre kényszerít ... A csodálatos kiszakít minket hétköznapi tapasztalataink és vélekedéseink rendjéből, ezáltal ébreszt félelmet és részvétet [vagy borzadást és jajongást]: ezt nem értem, ez megdöbbenő, ez csodálatos.”²⁴¹ A csodálkozás, megdöbbenés keltette folyamatoknak tehát „valamiképpen az ellenkező állapotba kell vinnie minket, mint amiben a kutatás [esetünkben: a művel való találkozás] kezdetén voltunk. Hiszen mindenki, amint azt már mondtuk, a csodálkozással kezdi: hogy valami tényleg úgy van(-e), ahogy van.”²⁴² A csodálatos tehát filozófiai síkon – ellentétben a köznapi magyar jelentésével – negatív fogalomként adódik számunkra.

A műtapasztalat hegeli értelmezése láthatóan több ponton Arisztotelész gondolataira nyúlik vissza. A befogadó jelentősége mindkettőjükénél alapvető, ahogyan az is, hogy itt nem a pusztán tetszés kap elsődleges szerepet, hanem az a kulturális vonatkozás, hogy a befogadó-elsajátító, cselekvő szubjektum a művel való viszonyában értelmezésre kényszerül, mert a mű felfüggeszti a körzetében tartózkodó gondolkodásmódjának érvényességét és így a tudat biztonságérzetét. A szubjektum kétségbeesésének ontológiai gyökerei vannak. A tragédiában a csodálatos által a cselekvő szubjektum mindennapi beállítódásának és perspektívájának kifordítása történik, mely a tudat megrendülésével jár együtt. A tudat a műben azt tapasztalja, hogy a mű valami más (valami mást *jelenít* meg) mint ami ő maga, valami furcsa, tőle idegen és kétségbeejtő – éppen ezért önkéntelenül és kezdetben még csak nem is tudatosan, de vitába száll a művel. A vita felnyílása azonban már annak a spekulatív folyamatnak a része, melynek

²⁴¹ *Az örök feladat*, i.m. 52., 53., 54., 55., 60.

²⁴² Arisztotelész: *Metafizika*, i.m. 42. (983a 16-19.) A fordítást Simon Attila módosította.

során a tudat a tragédia körzetében eleve abba az ontológiai vonatkozáségszbe áll bele, melyet korábban kerülőútként ragadtunk meg.

Gondolatmenetünk érthetősége kedvéért idézzük fel és foglaljuk össze e spekulatív körzet – az eszmény – azon mozzanatait, melyeknek eddig kiemelt figyelmet szenteltünk. 1) A tragédia tartalma, vagy története-cselekménye a régi és új istenek harcát jeleníti meg, ahol az új istenek alak-nyerése, individualizációja megy végbe. Valódi szubjektivitásuk megvalósulása egyfajta ki-alakulás. A kialakulás lényege, hogy csak a vitában értelmezhető, minthogy az új istenek csak az ősi istenekkel szemben *válnak* alakkal bírókká. A küzdelem döntő sajátossága, hogy benne az olümposzi isten-szubjektum a saját másával, ösével lép sajátos, hegeli értelemben vett negatív viszonyba, és építi önmagába ellenfele lényegi sajátosságait. 2) A tragédia emberi szereplői a pátoszon keresztül kötődnek valamely istenhez vagy istencsoporthoz. A cselekvő szubjektum kiindulópontja az egyoldalúság és elfogultság, mely az adott istenhez köti. Az istenek harca ugyanakkor a pátosz révén közvetlenül hat rá: a két isteni oldal kvázi-egyenrangú fellépése, az erkölcsi ítéletalkotás értelmezhetetlensége és az isteni oldalak közötti ellentmondás túlhatalma megrendíti és kétségbeesésbe taszítja a tudatot. A cselekvő szubjektum nem képes feladni előzetes elképzeléseit, a vitában állók azonosságának és nem-azonosságának megdöbrentő-csodálatos azonosságát elfogadni és megragadni, ezért aztán rettenetes kétségek gyötrik, amiből a mű menete során valahogyan mindenáron megpróbál kikeveredni. Semmiképpen sem kerülheti el viszont azt, hogy viszonyuljon az előtte ilyen spekulatív viszonyként lelepleződő valósághoz. 3) A művet befogadó tudat egyszerre tapasztalja meg az isteni és emberi oldalak szembenállásának és összetartozásának csodálatos paradoxonját, s egyben azt is, hogy a tragédiában az emberi működésének, a negativitásnak, az ember önmaga-elvesztésének és önmagához visszatalálásának (re)prezentációja, realizációja zajlik. A befogadó természetes tudatot a tragédia cselekvő szubjektumának döbrent kétségbeesése és a meghasonlottságának megszüntetésére (aufheben) tett kísérletsorozat kimozdítja abból a beállítódásból, hogy a mű valami számára külső és tőle független. A tragédiában megjelenő-formálódó viszonyok a valóság ellentmondásokból építkező spekulatív működését tárják fel a befogadó számára. A valóság itt elsősorban azt jelenti: a világgépző tudat mindennek, ami megragadható, eleve integráns részét képezi, nem izolálhatja magát tőle. A mű tehát a befogadó-

elsajátító tudat saját mása. 4) A mű és a tudat viszonyának témájához hozzátartoznak a művet megalkotó művészre irányuló hegeli reflexiók is, melynek fő jellemzőit korábban tárgyaltunk. Eszerint a művész a befogadóhoz hasonló tudatfázisokon, az önnön emberi lényegéhez vezető kerülőúton keresztül küzdi ki magát a művet. 5) Ezen mozzanatok egymásba-játszása alkotja azt a dinamikus egészet, melyet a filozófiai gondolkodás a mű (mikro)körzetének vagy eszménynek nevez. Az eszmény ugyanakkor nem a puszta keret, hanem e mozgás egésze. Így az azt megragadni törekvő gondolkodásnak, kitarva spekulatív álláspontja mellett, alá kell merülnie e dinamizmus egész tapasztalatában, a mű immanens tartalmában ugyanúgy, mint a befogadás mozgásának fenoménjében.

Gondolatmenetünk következő részében, a konkrét tragédiaelemzésig vezető lépések utolsójaként, az isteni fogalmának egy másik értelmezését illesztjük az eddigi argumentumaink mellé. Az alábbi fejezet alapját képező Heidegger-előadások fogalomkészlete első ránézésre erősen eltér majd Hegel művészetfilozófiai nyelvhasználatától. Számos tartalmi vonása mégis alkalmassá teheti arra, hogy a hegeli koncepciót más megvilágításba helyezve segítse a tragédia lényegének megértésére tett kísérletünket.

Exkurgus: az isteni mint δαιμόνιο(Heidegger)

A *Parmenides* címmel megjelent 1942-43-as freiburgi előadásszövegben Heidegger részletesen elemzi az isteni görög kifejezéseiben rejlő filozófiai-ontológiai lehetőségeket. A pszükhé jelentésének vizsgálata végén a következőket mondja:²⁴³ „A »lélek« lényege az a mód, ahogyan az eleven emberi lény a létezőre és egyúttal önmagára van beállítva, az így értett beállított-lét (maga) az el-nem-rejtett(ség), az eleven lény létállapota; a lélek egy τῆπος τις δαιμόνιος-hoz érkezett.”²⁴⁴ Heidegger hangsúlyozza, hogy hibát követünk el, ha a daimonion szót valamiféle gonosz szellemként vett démoniként próbáljuk megragadni. A

²⁴³ A felhasznált szövegrészek magyar változatai saját fordításaim, lábjegyzetben viszont minden esetben feltüntettem az eredeti németet is.

²⁴⁴ Az eredeti német szöveg így szól: „Die Weise, wie ein Lebende zum Seienden und damit auch zu sich selbst gestellt ist, das so verstandene Gestellsein ist das Unverborgene, der Seinsstand eines Lebenden, ist das Wesen der »Seele«; sie ist an einen τῆπος τις δαιμόνιος gelangt.” *Parmenides*, i.m. 147.

görög daimonion nem áll kapcsolatban az ördögivel, és semmilyen erkölcsi jelentéstartománnyal sem rendelkezik. A kifejezést Heidegger Arisztotelész általunk is idézett meghatározásából kiindulva interpretálja, amely szerint „az a vélemény róluk [ti. a bölcsekről], hogy nagyszerű, csodálatos [θαυμαστά], nehezen felfogható és emberfeletti dolgokat [δαιμόνια] tudnak”²⁴⁵. Az idézetben a csodálatos a daimonia mellett szerepel, ez utóbbit a görög szöveg fordítója emberfeletti dolgokként ültette át magyarra. Sajnos ez a megoldás sem segít minket közelebb a heideggeri elgondoláshoz, mert az emberfeletti kifejezés szétválasztott világokra és keresztényi tartalmakra utal.

Maga Heidegger a három jelző, a túláradó (überschwenglich), a csodálatos (erstaunlich) és a nehezen felfogható (schwierig) mellett a démonit (dämonisch) voltaképpen egyelőre nem is fordítja le. Ehelyett a jelzők görög jelentéseit mintegy összevontan kezdi elemezni. A túláradó, a csodálatos és nehezen felfogható szerinte az *ungeheuer*, a szörnyű, iszonyatos, félelmetes, a rendkívüli fogalmához kapcsolódik, a görög gondolkodásban pedig magával a léttel áll összefüggésben. Érvelését a természetes emberi beállítódáshoz fűzött megjegyzéseivel indítja: „A polloi, a sokaság lényege nem számosságában vagy mennyiségében rejlik, hanem abban a módban, ahogyan a »sokaság« a létezőhöz viszonyul. Soha és semmikor nem tarthatja fenn e viszonyt anélkül, hogy (eleve) ne lenne szeme előtt a lét. A »sokaság« így látja a létet, és mégsem látja. S mert a lét folyton a szeme előtt van, habár mégsem veszi tekintetbe, hanem csak a létezőt hajszolja, számolja és rendezi, önmagát a létezőben mindenféle rendben találja. Itt van »fedél alatt« és »ott-hon«. A létező, a valós, a sokat hivatkozott »tények« határain belül minden a megszokotton [Geheure] belül marad. Ahol ellenben a lét tekintetbe jön, ott jelentkezik a nem-megszokott [Nicht-Geheure], a megszokotton »túlra« átlendülő túláradó, a létezőből kiinduló magyarázatokkal meg nem magyarázható: a rend-kívüli [Un-geheure],²⁴⁶ szó szerint értve, nem pedig az egyébként szokásos értelemben, amely azt óriásinak és még-sosem-látottnak véli.

²⁴⁵ Arisztotelész: *Nikomakhoszi Etika*, i.m. 197. (1141b 10-12.)

²⁴⁶ A Nicht-Geheure és az Un-geheure kifejezések közötti különbség érzékeltetésére nincsenek megfelelő magyar kifejezések. Heidegger az *ungeheuer*nek a rendkívülin túl a borzalmas, iszonyatos, félelmetes és ijesztő jelentésrétegét is kiaknázza. Egyik 1935-ös előadásában hasonlóan használja az *Un-heimlich* szót, melyet Vajda Mihály *háborzongatóan otthontalanként* fordított magyarra, hogy a fenti heideggeri intenciók kifejezésre juthassanak. Vö. Heidegger, Martin: *Bevezetés a metafizikába*. (ford. Vajda Mihály) Ikon, Bp., 1995, (A továbbiakban: *Bevezetés a metafizikába*.)

... A rend-kívülin, mint a minden megszokottba, vagyis a létezőbe beragyogó léten, amely ragyogásában gyakran csak hangtalanul elvonuló fellepként veti árnyékát a létezőre, nincs semmi hatalmasra nőtt és lármás. ... ezért maga a lét, amely folyton szem előtt van, a létező mindennapi hajszolása számára az, amin a szokásos tapasztalatnak csodálkoznia kell, amint azt valamiképpen külön észreveszi. A csodálatos a görögök számára az egyszerű, a fel-nem-tűnő, a lét maga. Ez a csodálatos, az önmagát a rácsodálkozásban megmutató (maga) a rend-kívüli, amely olyannyira közvetlenül tartozik hozzá a megszokotthoz, hogy az sosem magyarázható a megszokottból.”²⁴⁷

Heidegger úgy vezeti tovább gondolatmenetét, hogy kiemeli: az Un-geheure nem egyelő a daimonionnal, hanem a démoni a rend-kívüli lényegi alapja. „Ez [a daimonion] az, ami a megszokottba magát átnyújtva benne működik. Magát átnyújtani a mutató és megmutató értelmében görögül δαίω – (δαίοντες – δαίμονες).”²⁴⁸ A megmutatkozás ilyen magyarázata közben természetesen játékba kerülnek Heidegger olyan alapfogalmai is, mint a phüszisz és az alétheia. Ezek részletesebb elemzésére egyelőre nem térünk ki, csak röviden idézzük a két kifejezésre utaló szöveghelyet, ahol Heidegger egy számunkra igen fontos fogalomhoz, a *blicken*hez jut el: „Mert a δαίμονες, a magukat megmutatók és mutatók *csak* a felfedés lényegi területén belül és magához a magát felfedő léthez tartozóan azok, amik, és vannak úgy, ahogy vannak. Éjjel-nappal magukban hordozzák lényegüket, az elrejtőző, az önmagát felfedő és megvilágító révén. A

²⁴⁷ *Parmenides*, i.m. 149-150. „Das wesen der πολλοί, der Vielen, besteht nicht in ihrer Anzahl und Masse, sondern in die Weise, wie sich die »Vielen« zum Seienden verhalten. Sie können dieses nirgends und nie betreiben, ohne das Sein im Auge zu haben. »Die Vielen« sehen so das Sein und sehen es doch nicht. Weil sie aber das Sein doch stets im Auge, obzwar nicht im Blick haben, sondern nur das Seiende betreiben und berechnen und einrichten, finden sie sich im Seienden überall zurecht und sind sie hier »zu Haus« und »da-heim«. In den Grenzen des Seienden, Wirklichen, der vielberufenen »Tatsachen« bleibt alles im Geheuren. Wo dagegen das Sein in den Blick kommt, da meldet sich das Nicht-Geheure, das »über« das Geheure wegschwingende Überschwängliche, das durch die Erklärungen aus dem Seienden nicht Erklärbare: das Un-geheure, wörtlich verstanden und nicht in dem sonst geläufigen Sinne, wonach es eher das Riesige und Noch-nie-Dagewesene meint. ... Das Un-geheure als das in alles Geheure, d. h. das Seiende, hereinscheinende Sein, das in seinem Scheinen oft nur wie ein lautlos ziehender Wolkenschatten das Seiende streift, hat nichts Monströses und Lärmende. ... das Sein selbst, ist für das tägliche Betreiben des Seienden deshalb auch dasjenige, worüber das gewöhnliche Erfahren, wenn es dass Sein, das es stets im Auge hat, irgendwie eigens erblickt, staunen muß. Das Erstaunliche ist für die Griechen das Einfache, Unscheinbare, das Sein selbst. Dieses Erstaunliche, im Staunen Sichzeigende ist das Un-geheure, was zum Geheuren so unmittelbar gehört, daß es nie aus dem Geheuren erklärt werden kann.”

²⁴⁸ Uo. 151. „Es ist das, was sich in das Geheure dargibt und in es hereinweist. Sich dargeben im Sinne des Weisenden und Zeigenden heißt griechisch δαίω – (δαίοντες – δαίμονες).”

fény azonban nemcsak a látható és észrevehető, hanem előbb – mint felnyíló-kikelő – mindaz a fény felé tartó, benne álló és helyet foglaló, melynek tekintete minden megszokottat eleve átfog és minden megszokottba betekint, mégpedig úgy, hogy egyenest a megszokottban, és csakis ebben s ebből jelenik meg.”²⁴⁹

„»Tekinteni« görögül θεᾶω.”²⁵⁰ A Blicken kifejezést Heidegger igen változatos formában alkalmazza: egyszerre vonatkoztatja magára a létre, s közben az ember lényegét alkotó tevékenységét, beállított-belevetett elevenségét is meghatározza vele. Arra törekszik ezzel, hogy lét és ember, isteni és emberi összetartozását érzékeltesse, és az elsöre talán különös szóhasználattal egyértelművé tegye. Jól mutatják mindezt a fogalmat bevezető e) alfejezet címében szereplő kvázi-kivonatok: „*A lét látványát nyújtó tekintés (θεᾶω). A lét kinézete (látványa) (εἶδος). A tekintésben önmagát az el-nem-rejtettségek átnyújtó istene (δαίμονιον) a görögöknek. A megszokottba betekintő: a rend-kívüli. A rend-kívüli megjelenése az emberi tekintésben.*”²⁵¹ Kisebb kitérőjében Heidegger a theaó mediális alakját (theamai), melyet ránézni és odanézni fordít, a színházzal (theatron), a nézés helyével (Schau-platz) hozza összefüggésbe. A

²⁴⁹ *Parmenides*, i.m. 151-152. „Denn die δαίμονες, die Sichzeigenden, Weisenden, sind die, die sie sind, und sind so, wie sie sind, nur im Wesensbereich der Entbergung und des sich entbergenden Sein selbst. Nacht und Tag haben ihr Wesen aus dem Verbergenden und Sichtenbergenden und Sichlichtenden. Das Lichte aber ist nicht nur das Sichtbare und Erblickbare, sondern dem zuvor – als Aufgehende – dasjenige, was alles ins Licht Kommende und in ihm Stehende und Liegende, alles Geheure, schon überblickt und in alles Geheure hereinblickt, so zwar, daß es gerade im Geheuren selbst und nur diesem und heraus aus ihm erscheint.”

²⁵⁰ Uo. 152. „»Blicken« heißt griechisch θεᾶω.”

²⁵¹ Uo. 152. „Das den Anblick des Seins bietende Blicken (θεᾶω). Das Aussehen (Anblick) des Seins (εἶδος). Der im Blicken sich der Unverborgenheit dargebende Gott (δαίμονιον) der Griechen. Das in das Geheure Hereinblickende: das Un-Geheure. Das Erscheinen des Ungeheuren im Blicken des Menschen.” Heidegger szokatlan, sőt olykor egyenesen titokzatos(kodó)nak látszó szóhasználata voltaképpen egyetlen célt szolgál: minél inkább előkészíteni és elősegíteni azon természetes beállítódásból való kiszakadást, mely a létezőt az én-tárgy relációban úgy ragadja meg, hogy közben a viszonyt egyáltalán lehetővé tévőt – magát a létet – nem gondolja el. Heidegger tisztában van vele, hogy egy ilyen előkészítés nem kezdődhet mással, mint a fogalmak valamilyen másként-használatával. A lét csak a nyelvben van adva, ezért is mondja később, hogy „a nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakik az ember.” Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról”*. (ford. Bacsó Béla) In: Heidegger, Martin: *Útjelzők*. (ford. Ábrahám Z., Bacsó B., Czeglédi A., Kocziszky É., Tözsér E., Vajda K., Vajda M.) Osiris, Bp. 2003, 293. Vö. továbbá Heidegger, Martin: *Az út a nyelvhez*. (ford. Hévízi Ottó) In: Heidegger, Martin: „...*Költőien lakozik az ember...*”. (ford. Bacsó B., Hévízi O., Kocziszky É., Pongrácz T., Szijj F., Vajda M.) T-Twins/Pompeji, Bp., 1994, 223-254.

Hegel törekvése nagyon hasonló, ő azonban a „tradicionális” fogalomkészlet spekulatív használatában látta a probléma megoldásának lehetőségét. Vagyis Hegel szintén számolt a nyelv ontológiai jelentőségével, még akkor is, ha ez nála nem annyira transzparens, mint Heidegger esetében.

színház – érvel – az a hely, ahol a tekintés működésbe lép. „Θεᾶσθαι görögül elgondolva: önmagamhoz a tekintetet odahozni, a tekintetet, vagyis a θεᾶ-t a látvány értelmében, amelyben valami felkínálja és átnyújtja magát. Ezért a tekintés, θεᾶω, semmi esetre sem nézés az elé-állító arra- és odanézés értelmében, melyen keresztül az ember a létezőhöz mint »szemben álló tárgyhoz« igazodik és felfogja azt. Θεᾶω sokkal inkább a tekintés, amelyben a tekintő önmagát mutatja, megjelenik és »jelen van«. Θεᾶω az az alapvető mód, ahogyan a tekintő lényegének látványába átnyújtja (δαίω) magát, vagyis el-nem-rejtettként felemelkedik az el-nem-rejtettbe.»²⁵²

Értelmezésében Heidegger a görög léttapasztalat és az önfelfedtség közti alapvető összefüggést hangsúlyozza. Itt nem térünk ki külön arra a gondolatmenetére, amely a megszokottban önmagát felkínáló megjelenés és lényeg, a lét mint idea platóni felfogását tárgyalja. Számunkra azok a lépések fontosak, melyek a thaumaszon, daimonion, daió és theaó kifejezések elemzésén át az isteni fogalmáig vezetnek. Lényeges, hogy minderre elsősorban a műalkotás, ezen belül is a tragédia tárgyalási horizontján belül van szükségünk, tehát főként a theatron, a tekintés (Blicken) működésbe lépésének tájékán kell vizsgálódnunk. Heidegger a következőkkel folytatja: „A minden megszokottba betekintő, a rendkívüli – eleve önmagát megmutatóként – az eredendően²⁵³ tekintő, kitüntetett értelemben: τὸ θεῖον, más néven τὸ θεῖον; ezt anélkül, hogy az emberek görögül gondolkodnának, mégis »helyesen« »az isteni«-ként fordítják. Οἱ θεοί, az úgynevezett istenek, a megszokottba betekintők és a megszokottban szertetekintők, οἱ δαίμονες, a mutatók és a jelt adók. ... Így a tekintve magát átnyújtó az isten, minthogy a rend-kívüli alapja, maga a lét, az önmagát felfedő

²⁵² *Parmenides*, i.m. 152. „Θεᾶσθαι heißt aber griechisch gedacht: sich den Blick zubringen, den Blick, nämlich θεᾶ, im Sinne des Anblicks, in dem sich etwas darbietet und dargibt. Θεᾶω, das Blicken, meint daher keineswegs das Sehen im Sinne des vorstellenden Hinsehens und Zusehens, wodurch der Mensch sich auf das Seiende als »Gegenstand« richtet und es erfaßt. Θεᾶω ist vielmehr das Blicken, worin das Blickende sich selbst zeigt, erscheint und »da ist«. Θεᾶω ist die Grundweise, in der das Blickende sich in den Anblick seines Wesens dargibt (δαίω), d. h. in das Unverborgene und als dieses aufgeht.”

²⁵³ Az eddigi néhány idézetünkben egyértelműen felfedezhető, hogy Heidegger az Un-geheure kifejezésnél is támaszkodik az un- fosztóképző eredetre (Ursprung) vonatkozó jelentéstartományára. Az Un-geheure voltaképpen az Ur-geheure, amely egyfelől kifejezi a rend-kívülit, ugyanakkor arra utal, hogy a minden megszokotton keresztültekintő lét feltárlása *alapvetőbb* minden létezőnél. Csak a lét adja ugyanis a lehetőséget az embernek, hogy a megszokott biztonságában berendezkedjen. Vö. ehhez Heidegger, Martin: *Az igazság lényegéről*. (ford. Pongrácz Tibor) In: Heidegger, Martin: *Rejtektak*, i.m. 173-195., és Pongrácz Tibor megjegyzését a *kezdeti igazság [Unwarheit]* fogalomhoz: 440.

megjelenés lényegével rendelkezik. A rend-kívüli azonban a megszokottban megszokottként tűnik fel. A tekintő a megszokott, másnéven a létező látványában és »kinézetében« jelenik meg.²⁵⁴

Ezután Heidegger így foglalja össze gondolatmenetét: „A létezőbe beragyogó, ámde a létezőből kiindulva soha meg nem magyarázható s nem is előállítható: maga a lét. A beragyogó lét τὸ δαίον – δαίμων. A létből a létezőbe magukat átnyújtók, és így a létezőbe mutatók a δαίοντες – δαίμονες. ... Θεοί, akiket mi »isteneknek« nevezünk, az el-nem-rejtettbe betekintők és a tekintve jelt adók, a θεάοντες, lényegük szerint a δαίοντες – δαίμονες, a létezőbe önmagukat (bele)demonstráló rend-kívüliek. Mindkét szó, a θεάοντες és δαίοντες, lényegileg elgondolva, ugyazt mondja.²⁵⁵ A démoni tehát a csodálkozás révén a létezők között berendezett megszokottban önmagát felfedő félelmetes, a rend-kívüli alapja, az isteniként az otthonosba betekintő és abban szertetekintő, maga a lét. A démoni félelmet keltő oldala nem valamiféle gonosz mivoltában rejlik, hanem abban, hogy a csodálatos keltette megdöbbenés kiszakítja a tudatot²⁵⁶ az otthonos megszokott biztonságából. A minden megszokottban egyszerre jelenlévő és meghúzódtó lét megmutatkozása a létezők közepette addig kiépített utakat elmosza, és kiúttalanságba taszítja az embert. A démoni lényegét Heidegger Hérakleitosz 119. töredékében látja összegezve, melyet a következőképpen fordít:

²⁵⁴ *Parmenides*, i.m. 154. „Das is alles Geheure Hereinblickende, das Un-geheure als das im vorhinein sich Zeigende, ist das ursprünglich Blickende im ausgezeichneten Sinne: τὸ θεῖον, d. h. τὸ θεῖον; man übersetzt, ohne griechisch zu denken, aber »richtig« »das Göttliche«. Οἱ θεοί, die sogenannten Götter, die in das Geheure Hereinblickenden und im Geheuren überall Blickenden, sind οἱ δαίμονες, die Weisenden und Winkenden. ... Der blickend sich also Dargebende ist der Gott, weil der Grund des Un-geheuren, das Sein selbst, das Wesen des sich entbergenden Erscheinens hat. Aber das Un-hegeure erscheint im Geheuren und als dieses. Der Blickende erscheint im Anblick und »Aussehen« des Geheuren, des Seienden.”

²⁵⁵ Uo. 157. és 161. „Das in das Seiende Hereinscheinende, jedoch aus dem Seienden nie Erklärbare oder gar Machbare ist das sein Selbst. Das hereinscheinende Sein ist τὸ δαίον – δαίμων. Die aus dem Sein in das Seiende sich hereingebenden, und also in das Seiende Weisenden, sind die δαίοντες – δαίμονες. ... Θεοί, die von uns so genannten »Götter«, sind als die in das Unverborgene Hereinblickenden und blickend Winkenden, θεάοντες, ihrem Wesen nach die δαίοντες – δαίμονες, die in das Geheure sich darweisenden Un-geheuren. Beide Worte, θεάοντες und δαίοντες, sagen, wesentlich gedacht, dasselbe.” Látható, hogy Heidegger ahelyett, hogy az istenalakok szimbolikájában merülne el, az istenit megnevező görög szavak jelentéseiből indul ki. Álláspontja szerint ugyanis elsősorban ezekben a szavakban hozzáférhető a keresett ontológiai töltés és jelentőség, ti. hogy az isteni az ember számára *hogyan van*.

²⁵⁶ Heidegger természetesen nem használja a tudat szót, itt a polloi, a sokaság szinonimájaként szerepeltetjük, visszautalva egyúttal a hegeli természetes tudatra.

„ami a (megszokott-otthonos) tartózkodás az ember számára, az nyitott Isten (a szokatlan-félelmetes) jelenléte számára.”²⁵⁷

A fenti meghatározások rávilágítanak, hogy az isten és isteni görög fogalma Heidegger koncepciójában sem valamiféle meglévő létezőt jelent. „A görögök istenei nem »személyiségek« és nem »személyek«, akik a létet uralják, hanem ők maga a létezőbe belepillantó lét.”²⁵⁸ A görög istenek nem emberi alakot öltött istenek és nem is isteni alakot öltött emberek.²⁵⁹ Az antropomorfizmus nem meghatározó alapja a görög istenvilágnak, hanem járulék, vagy eredmény. Az emberi alak az istenekre általában mint személyiségekre utal, Heidegger szerint azonban a görögöknél egyáltalán nem beszélhetünk sem önmaguk által tételezett szubjektumokról, sem a modern értelemben vett autonóm személyiségekről. Érdemes itt felidézni, hogy Hegel az istenit mint eszményt szintén nem egyszerűen a megtestesített és megszemélyesített istenalakokkal azonosítja. Nála a görög isten az eleven eszmény valóságának csak egyik mozzanata, az eszmény maga a műalkotás körzetének spekulatív egésze, ami a műben feltároló-megvalósuló (emberi) létezés, a *werden*.

Az istenit Hegel ezen kívül a régi és új istenek harcaként is meghatározza. Heidegger a démoniról és isteniről alkotott saját elképzelését, Hegelhez hasonlóan, szintén az istenek küzdelmeként konkretizálja: „A görögök istenvilágának alapvető mivolta a többitől – köztük a kereszténytől is – eltérően abban áll, hogy a görög istenek a »lényegből« és a »lényegi-működő« létből származnak. Ezért aztán az »újak«, azaz az olimposzi istenek és az »ősiek« közötti harc az a vita, amely a lét lényegében lakozván meghatározza a harc saját

²⁵⁷ Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról*, i.m. 328. Kirk-Raven-Schofield fordításában: „Az ember jelleme a daimón.” *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 314.

²⁵⁸ „Die Götter der Griechen sind nicht »Persönlichkeiten« und »Personen«, die das Sein beherrschen, wohl aber sind sie das in das Seiende hereinblickende Sein selbst.” *Parmenides*, i.m. 164.

²⁵⁹ Vö. *Esztétika* II., i.m. 46-47. „[általában] a görög isteneket emberi alakjuk és formájuk alapján, az ilyen természeti elemek pusztán *allegóriáiként* fogják fel. Pedig nem azok. Így például elég gyakran hallunk beszélni Héliosról mint a nap istenéről, Dianáról mint a hold istennőjéről vagy Neptunusról mint a tenger istenéről ... [azonban] a görögöknél sehol sem találjuk ezt a kifejezést □ θε□ς το□ □λ□ου, τ□ς θαλ□σσης (a nap istene, a tenger istene) stb., pedig ha e viszony szemléletükben szerepelt volna, bizonyára használatos lett volna a kifejezés is. Hélios a nap mint isten.” Hegel gondolatmenete egyáltalán nem a materiális napimádatot taglalja, hanem a Heideggeréhez hasonlóan az istenek és a görög nyelv összefüggéseiről szól, arról, hogy az isteneket a nyelvben érhetjük tetten.

feltörését lényegének előjövételébe.”²⁶⁰ Eszerint az isteni görög fogalmában az a meghatározó, hogy az istenek a démonihoz, a lét működéséhez tartoznak. A morfológia helyett Heidegger azt tartja döntő fontosságúnak, ahogyan az isteni a nyelvben, azaz a legközvetlenebb emberi viszonyokban jelentkezik,²⁶¹ ezért állítja előtérbe a daimonion, daió és theaó szavak értelmező fordítása során a kifejezésekben rejlő ontológiai töltést. A folytatásban megkísérelünk magyarázatokat fűzni egy más vonatkozásban korábban már felmerült heideggeri fogalomhoz, hogy jobb rálátásunk nyílhat eljárás módjának hátterére.

A tekintés Heidegger szerint nem a létezőhöz igazodó szubjektív tevékenység, és nem is reflexió. A emberi tekintet fogalmában a ráhagyatkozás, és a találkozás spontaneitásának, közvetlenségének mozzanata található. Ezért szerepel interpretációja ismétlő-visszatekintő zárórészében a *Vernehmen* a *Blicken* szinonímájaként.²⁶² Az egymással szembetalálkozók tekintetében az ember a másokra várakozóként mutatkozik meg, ezért az ilyen tekintés az embert meghatározó lényegiségében leplezi le. „A görögök a tekintést elsőként és alapvetően ama módként élik meg, ahogyan maga az ember a másik létezővel, de mint ember *lényegi működésébe felemelkedik és jelen van*. ... A tekintés, θεῶν: látványt nyújtani, ti. a létező létének látványát, s a lét: maguk a tekintők. Az ilyen tekintés révén kitüntetett az ember, és csak azért lehet ezáltal kitüntetve, mert ez a létet magát megmutató tekintés nem emberi, hanem magához a léthez mint az el-nem-rejtettben való megjelenéshez tartozik.”²⁶³ „A megszokotton belül a tekintete

²⁶⁰ *Parmenides*, i.m. 164. „Der Grundwesen des Göttertums der Griechen beruht im Unterschied zu allen anderen – auch zum christlichen – darin, daß die griechischen Götter dem »Wesen« und »wesenden« Sein entstammen, weshalb auch der Kampf zwischen den »neuen«, d. h. den olympischen Götter, und den »alten« der Streit ist, der, im Wesen des Seins wohnend, dessen eigenen Aufbruch in den Aufgang seines Wesens bestimmt.”

²⁶¹ Vö. a névről mondottakat Uo. 165. „Mármost azonban az isteni mint a tekintő és beragyogó neve és megnevezése (θεῶν) (θεῶν) nem a pusztán hangbeli megjelölés. A név mint az első szó az, ami a megnevezendőt úgy hagyja magában megjelenni, ahogyan az eredendően létezik.” Németül: „Nun ist aber der Name und die Nennung des Gotthaften (θεῶν) als des Blickenden und Hereinscheinenden (θεῶν) nicht die bloße lautliche Bezeichnung. Der Name als das erste Wort ist das, was das zu Nennende in dem, wie es anfänglich west, erscheinen läßt.”

²⁶² Vö. a *vernehmen*ről – Hegel nyelvfelfogásával összefüggésben – korábban szereplő argumentációt.

²⁶³ *Parmenides*, i.m. 153-154. „Die Griechen erfahren das Blicken zuerst und eigentlich als die Weise, wie der Mensch mit dem anderen Seienden selbst, aber als Mensch *in sein Wesen aufgeht und anwest*. ... Das Blicken, θεῶν, ist: den Anblick bieten, nämlich den Anblick des Seins des Seienden, das die Blickenden selbst sind. Durch solches Blicken ist der Mensch ausgezeichnet, und er kann dadurch nur ausgezeichnet sein, weil dieses, das Sein selbst zeigende Blicken, nichts

révén időző: az az ember. ... Persze itt a tekintést eredendően és görögül, abban az értelemben kell vennünk, ahogyan egy ember találkozik velünk, ahogyan ránk tekint, és tekintés közben magát ebbe az önmagát feltáró felnyílásba-kiemelkedésbe gyűjti, saját lény(eg)ét átnyújtva »felnyílani-kiemelkedni« hagyja anélkül, hogy bármit is visszatartana.”²⁶⁴

A heideggeri gondolatokhoz – mintegy bevezetésként – idézzük fel újra, amit Hegel a figyelemről mond. A figyelmet korábban a műalkotáshoz tartozó viszonyrendszer egyik lényegi elemeként interpretáltuk. „Az embernek, ha egy tárgyat akar megragadni, el kell vonatkoztatnia minden mástól ... s elnyomva hiúságát, amely nem juttatja szóhoz a dolgot, hanem elhamarkodottan ítélezik róla, mereven el kell mélyednie a dologban, ezt, anélkül, hogy megzavarná reflexióival, uralkodóvá kell tennie magában, vagyis magát reá kell beállítania. A figyelem tehát az ember *saját érvényesülésének megtagadását* és a *dolognak való magaadását* tartalmazza.”²⁶⁵ A *Vernehmen*, mely Heideggernél a görög νοεῖν megfelelője, Hegel tapasztalatfogalmának tárgyalásakor közvetve már szóba került. Ahelyett azonban, hogy a *Vernehmen* mögött húzódó egész nyitottság-kérdésben, a tisztás problematikájában komolyabban elmélyednénk, a kifejezés egy másik²⁶⁶ meghatározását idézzük: „Noεῖν annyit tesz, mint felvenni, νοεῖς meg felvevés, éspedig kettős, önmagában összetartozó értelemben. Felvenni egyszer jelenti azt, hogy átvenni, engedni, hogy eljőjön hozzánk, az ugyanis, ami megmutatkozik, megjelenik. Felvevés azután azt is jelenti, hogy egy tanút kihallgatni, valakit elővenni és ezenközben felvenni a

Menschliches ist, sondern zum Wesen des Seins selbst als dem Erscheinen in das Unverborgene gehört.”

²⁶⁴ *Parmenides*, i.m. 154. és 158. „Das innerhalb des Geheuren durch seinen Blick Gegenwartende ist der Mensch. ... Wir müssen hier allerdings das Blicken ursprünglich und griechisch verstehen als die Weise, in der uns ein Mensch begegnet, indem er uns anblickt und blickend sich selbst in dieses sich aufschließende Aufgehen sammelt, und darin, ohne einen Rest zurückzubehalten, sein Wesen dargebend, »aufgehen« läßt.” Az *Aufgehen* terminus Heideggernél igen dinamikus és sokoldalú. Azon túl, hogy a szó már önmagában is igen gazdag jelentéssel bír (jelentése: feljön, megkel, (átv.) felnyílik, kibomlik, támad, születik, emellett feloldódik, felbomlik, elfogy, elvész valamiben) Heidegger a phüszisz értelmezése során még az *Untergehen* (alámerül, lesüllyed, lemegy, elpusztul, kihal, tönkremegy) jelentéseit is szorosan hozzákapcsolja. Vö. Heidegger, Martin: *Heraklit*. Gesamtausgabe 2. Abt., Bd. 55. Klostermann, Frankfurt a.M., 1987, 109-140. (A továbbiakban: *Heraklit*.)

²⁶⁵ *A szellem filozófiája*, i.m. 250.

²⁶⁶ Az első a 13. lábjegyzetünkben szerepel.

tényállást, megállapítani [fest-stellen], hogyan állapodik meg, hogyan is áll a dolog. A felvétel ebben a kettős értelemben ennyit mond: engedni magunkhoz jönni, de nem egyszerűen csak elfogadni, hanem a megmutatkozóval szemben egyszersmind felvevő állásba helyezkedni. ... Lét annyit tesz: a fényben állni, megjelenni, az el-nem-rejtettségre lépni. Ahol ilyesmi történik, azaz ahol a lét működik, ott vele együtt működik és együtt történik mint hozzátartozó a felvétel, a megmutatkozó önmagában állónak felvevő állásba hozása.²⁶⁷ Blicken és Vernehen ugyanaz-voltát most a következőképpen ragadhatjuk meg: a Blicken a lét tekintete, melyet csak a tekintete révén várakozó, felvevő-állásba helyezkedő jelenvaló-lét, az ember képes megpillantani. Lét és ember tekintete mindenkor és már eleve összetartoznak, lét és jelenvaló-lét, összetartozván, ugyanaz. Ezzel azonban még csak félúton vagyunk az isteni heideggeri rekonstrukciójához.

A műben felbukkanó rend-kívüli a természetes tudat döbrent csodálkozását váltja ki. Mindennapi beállítottságának egészét a megszokottban, a létezők széles körében való berendezkedés, az elrendezett kiszámítható és előrelátható otthonossága határozza meg. E beállítódást, a létezők sokféleségében való elmerülést ugyanakkor csak a létezők körét egészében átható lét teszi lehetővé. A lét Heidegger elgondolásában úgy hatja át a létezőket, hogy jelenlétük alapját adja: működésének lényege²⁶⁸, hogy a tisztás révén a létezők jelenvalóságához, el-nem-rejtettségre szükséges fényt mindenkor biztosítja (daió). A lét fénye azonban nem a nap, hanem a nousz fénye. Mivel a lét mindenekelőtt a szóban adott az ember számára, a megszokott biztonságában való intuitív elmerülés csak a lét eleve működő (nyelvi) struktúrája révén lehetséges, miközben – és ez ugyanúgy lényegéhez tartozik – maga ez a működés a háttérbe húzódik.²⁶⁹ „A létező elrejtetlensége, a neki járó világosság, elsötétíti a lét fényét. A lét visszahúzódik, miközben kitarja magát a létezőbe.”²⁷⁰ A dolog jelenvalóságában,

²⁶⁷ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 71.

²⁶⁸ A használt fordulat valójában tautológia. Heidegger a lét létezésére nem a sein, hanem elsősorban a *wesen* igét használja (das Sein *west*), melynek másik alapjelentése: lényeg.

²⁶⁹ Vö, Hérakleitosz 123. töredékének heideggeri fordítását: „A lét [felnyíló megjelenés] önmagában arra hajlik, hogy elrejtőzzék.” *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 59. Kirk-Raven-Schofield fordításában: „A (dolgok) természet(e) rejtőzködni szokott.” *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 287.

²⁷⁰ Heidegger, Martin: *Anaximandrosz mondása*. (ford. Kocziszky Éva) In: Heidegger, Martin: *Rejtektutak*, i.m. 292. (A továbbiakban: *Anaximandrosz mondása*.)

a szóban az önmagát megmutató és egyszerismind önmagát elrejtő lét jut szóhoz. Jelen-léten tehát nem fizikai kéznéllevőséget kell értenünk, hanem a lét fényét a megnevezett létezőben, melyet a noein tapasztal, heideggeri szóhasználattal: felvesz. A puszta szóban a lét fénye világít, de a lét mint működés maga nem válik nyilvánvalóvá. Rejtekező-megvilágító lényegéhez csak a gondolkodás és a gondolkodó költés férközhet közelebb, mert – Heidegger szerint magára a nyelvre hallgatván – csak a gondolkodás és költés képes a lét ilyen, ellentmondásos lényegét megszólaltatni.²⁷¹ Az „ellentmondásos” jelzót maga Heidegger csak ritkán használja, inkább így fogalmaz: „Az ellen-törekvő: gyűjtő összeszedettség, λογος.”²⁷² A logosz az egymás ellen törekvő összetartozók, a létező és léte, az el-nem-rejtettség és a rejtőzés egybegyűjtése, amire a hétköznapi beszéd sohasem képes.

Az a gondolatmenetünk szempontjából is kitüntetett hely, ahol a lét mint felfedő-rejtőző tekintetbe jön és az ilyen gyűjtés létrejön, a görög theatron és a benne megjelenő tragédia. A tragédia – mondja Heidegger – a mítoszból táplálkozik, ezért a lét lényegi működése, az összetartozó ellen-törekvők egymásnak feszülése a régi és új istenek vitájaként kerül elő. A tragédia alapja a mítosz, amely az istenek harcát őrzi. „A szó, mint a lét megnevezése, a μῦθος, a létet kezdeti betekintésében és ragyogásában nevezi meg – τῶ θεῶν-nak, azaz az isteneknek nevezi. Mivel τῶ θεῶν és τῶ δαιμόνιον (az isteni), az el-nem-rejtettségbe betekintő és a megszokottba magát átnyújtó a rend-kívüli, ezért a μῦθος, amelynek lényegét a θεῶν-hoz és δαιμόνιον-hoz hasonlóan alapvetően a felfedés határozza meg, az egyedül megfelelő módja a megjelenő létre való vonatkozásnak.”²⁷³ Szón itt nem az izolált üres hangzó szóalakot érti Heidegger, hanem a nyelv lényegére hallgató mondást, a szavak megfelelően

²⁷¹ Költés és megszólaltatás egészen tág értelemben véve. A lét szóra bírása nemcsak szavakkal lehetséges, ami ugyanakkor egyáltalán nem jelent nyelven kívülit. Egy épület, szobor, festmény vagy zenemű ugyanúgy képes lehet a lét működését felmutatni, mint a megfelelően összefűzött szavak. Ez azért van így, mert a heideggeri koncepció szerint (ahogyan a hegeli szerint is) minden ilyen alkotó tevékenység eleve a nyelvben megy végbe és a csak nyelv által nyerheti el jelentését és jelentőségét.

²⁷² *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 68.

²⁷³ *Parmenides*, i.m. 165-166. „Das Wort als Nennung des Seins, der μῦθος, nennt das Sein in seinem anfänglichen Hereinblicken und Scheinen – nennt τῶ θεῶν, d. h. die Götter. Weil τῶ θεῶν und τῶ δαιμόνιον (das Gotthafte) das in die Unverborgenheit Hereinblickende und in das Geheure sich dargebende Un-geheure ist, deshalb ist der μῦθος, dessen Wesen gleichwesentlich wie das θεῶν und δαιμόνιον von der Entbergung her bestimmt wird, die allein gemäße Weise des Bezugs zum erscheinenden Sein.”

összegyűjtött struktúráját, melyben az ember léthez való hozzátartozása van kimondva. Ez a hozzátartozás azonban a műben egyáltalán nem mint báj és idill jelentkezik. Heidegger leszögezi, hogy a létező léte, láthatatlansága ellenére, vagy inkább éppen a révén, a legragyogóbb és egyben a legcsodálatosabb. A csodálatosban a lét, a rend-kívüli tekint az emberre és válik egyszerre megpillanthatóvá a maga lényegi működésében. A rend-kívüli az isteni és az istenek harca, az ellen-törekvő összetartozók vitája, amely a mű körzetében várakozókat kipenderíti a létezők sokféleségében kiépített, biztonságosnak vélt megszokott otthonosságból, ami nagyban összezseng hegei spekulatív megmutatkozásának természetes tudatra gyakorolt hatásával. Ezen túlmenően itt ugyanúgy szó van a tragédia emberi szereplőiről és a „befogadóiról”, ahogyan Hegel esetében. Éppen ezért a Vernehen fogalmával folytatjuk tovább.

A felvétel a létező létét fogja fel. A Vernehen nemcsak a filozófusok kiváltsága, hanem mindenkor és mindenhol működik, ahol el-nem-rejtettség megy végbe. A kifejezés megértéséhez fontos, hogy a noeint „itt még egyáltalán nem szabad gondolkodásként felfognunk. Az sem elegendő, hogy felvételként fogjuk fel, amíg a »felvételt« mégiscsak újra tudatlanul és szokásos módon képességnek, az ember magatartásmódjának vesszük ... A felvétel nem viszonyulásmód, amelyet az ember tulajdonságként birtokol, hanem megfordítva: a felvétel az a történés, amely birtokolja az embert. Ezért van mindig egyszerűen csak $\nu\epsilon\lambda\lambda\epsilon\upsilon$ -ról, felvételről szó.”²⁷⁴ A felvételt tehát nem az ember hozza működésbe, hanem az emberi működés lényegi mozzanata maga ez a felvétel. A felvétel a „felvevő állás elfoglalása a létező megjelenése számára”²⁷⁵, vagyis eredendően nyelvi természetű. A lét folyton-folyvást a létezők körébe belevesző ember szeme előtt „van”, minthogy a létezőt *mint* létezőt egyedül a lét teszi hozzáférhetővé és lehetővé a létezők közti eligazodást. A lét felfedő-elrejtő kettős működése azonban a hétköznapi tevés-vevésben sosem tárul fel – ehhez más perspektíva és másfajta „beszéd”, a szavak másféle megszólaltatása szükséges. Ilyen váltás – többek között – a gondolkodás várakozó és felvevő-állásba állásában és a műalkotás körzetében érhető tetten, ahol a lét tekintetbe-vétele történik meg.

²⁷⁴ Bevezetés a metafizikába, i.m. 72.

²⁷⁵ Uo. 85.

A természetes beállítódásból való kiszakadás alapja a kísérlet, hogy másként, a polloi vélekedésétől eltérően tekintsünk az ember világában működő viszonyokra. A váltásnak „amennyiben tesz valamit a mindennapokban és a megszokottban való állandóan fenyegető elmerülés ellen, s e tevékenységében ki is tart, erőszakot kell alkalmaznia. A létező létének útjára való ilyen határozott [ent-scheiden] kivonulás erőszak-tette kipenderíti az embert az éppen legközelebbinek és megszokottnak az otthonosságából.”²⁷⁶ Fontos, hogy Heidegger szavaiban ne az önállóan cselekvő szubjektum aktivitását keressük. A megértést elősegítendő itt azt a kiegészítést tesszük, hogy a műben megnyilvánuló csodálatos elősegít, vagy még inkább kikényszeríti a várakozón felvevő állásba helyezkedést azzal, hogy a körzetében dülő vitába bevonja és a küzdelem részévé teszi a műhöz közelítőket. „Csak az otthonosból való ilyen kitétel során tárul fel az otthonos mint olyan. De csak ezzel együtt, és csakis így tárul fel először a megütköztető, a mindent lebíró is mint olyan. A hátborzongató otthontalanság történésében nyílik meg tehát a létező a maga egészében. Ez a megnyílás az el-nem-rejtettség történése. Ez viszont nem más, mint a hátborzongató otthontalanság történése.”²⁷⁷ A démoni, a rend-kívüli, a hátborzongatóan otthontalan pedig mindig a csodálatosban lép elő. A Vernehen ilyen értelmezését végiggondolva talán jobb rálátásunk nyílik arra, hogy a Heidegger által szinonimaként használt *Blicken* miként jelenti egyszerre a lét és az ember tekintetét, az ember tekintetén keresztül előlépő, a megszokottba magát átnyújtó lét működését, a rend-kívülivel érkező isteneket, a daion, theaon, daimon és theion összetartozását. A fentiek alapján már minden bizonynyal beláthatóvá vált, hogy ember és mű – de nem mint szubjektum és objektum – szétválaszthatatlansága Heidegger esetében ugyanolyan alapvető, mint Hegelnél.

Hegel művészetfilozófiájának értelmezését ama tézisből indítottuk, hogy a műalkotás az ember lényegét tárja fel, benne megmutatkozik, hogy mi ő maga, azaz, hogy *hogyan* van. A megmutatkozás Hegelnél sem valamiféle külső eszencia tárgyi bemutatása, hanem a *werden* működésbe hozása a mű *egészében*. Heidegger általunk csak röviden vázolt elképzelése hasonló irányban halad. Az istenit körülvevő egész otthonosság-otthontalanság problémában és a Vernehen fogalmában egyaránt észrevehető ez a tendencia. Heidegger gondolatmenetét

²⁷⁶ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 85.

²⁷⁷ Uo.

tulajdonképpen ellenkező irányból követtük, ezért csak most kerül elő a műalkotás küldetése. A *műben* az egészében vett létező, a létező és a léte együttvéve tárul fel azáltal, hogy a mű a tekintete révén várakozó, létet kimondó ember és a lét mint felfedő-elrejtő működés közti vitát felszínre hozza, és egyúttal e működés kettősségét az egymásból kilépő istenek (és emberek) küzdelmében bontakoztatja ki. A mű körzetében fellángoló vita ezért Heidegger szerint nem más, mint az istenire és az emberire irányuló kérdés feltétele. Ugyanis „az a kérdés, hogy mi az ember, csak a létre irányuló kérdésben kérdezhető. ... Csak ez a kérdező vita viszi vissza az embert ahhoz a létezőhöz, amely ő maga és amelynek neki magának lennie kell.”²⁷⁸ A *műben*, a mű körzetében, ahol a lét lényege, az isteni kibontakozik, egyúttal az ember létezésének mikéntjére irányuló kérdés is feltételek. A lényegi kérdés itt nem egy vagy több kérdő mondatot jelöl, hanem a kérdező vita végigvitelét.

Ebben a koncepcióban a felfedő-elrejtő lét, az otthonoson keresztültekinthető görög istenek lényege nem ragadható meg valamiféle absztrakt tételben, amely antropomorf jellegzetességük kvintesszenciáját összegezné. A démoni-isteni ehelyett abban a vitában jelentkezik, amely a *műben*, esetünkben a tragédiában végigvonul. „Persze könnyen elvétjük a vita lényegét, ha összetévesztjük a széthúzással és veszekedéssel, és csak zavarnak és pusztításnak tekintjük. A lényegi vitában a vitázó felek egymást kölcsönösen a maguk lényegének önaffirmációjába [Selbstbehauptung] emelik. A lényeg önaffirmációja azonban sohasem makacs ragaszkodás egy véletlen állapothoz, hanem önmagunk beleadása saját létünk származásának rejtett eredendőségébe. A vitában az egyik túllendíti a másikat önmagán. A vita ily módon egyre hevesebben és egyre tulajdonképpenibben válik azzá, ami. Minél konokabban hajszolja az önállóságot a vita, annál végletesebben engedik át magukat a vitázó felek az egyszerű egymáshoz-tartozás bensőségének.”²⁷⁹ Bár a vita egészében megfigyelhetők

²⁷⁸ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 73.

²⁷⁹ Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*. (ford. Bacsó Béla) In: Heidegger, Martin: *Rejtektutak*, i.m. 37. (A továbbiakban: *A műalkotás eredete*.) Vö. *Esztétika I.*, i.m. 182. „Mert a nagyság s az erő igazán csak annak az ellentétnek nagyságán és erején mérhető fel, amelyből a szellem újra magábanvaló egységgé egyesíti magát: a szubjektivitás ereje és mélysége annál inkább kitűnik, minél végletesebben s félelmetesebben szétfeszülnek a körülmények, minél jobban szétszakadnak az ellentmondások, amelyek között a szubjektivitásnak mégis szilárdan meg kell maradnia. Egyedül ebben a kibontakozódásban marad fenn az eszme és az eszményi hatalma, mert a hatalom abban áll csupán, hogy a létező fenntartja magát a negatívban.”

bizonyos „összetevők” vagy „szinteződések” a heideggeri intenciókat szem előtt tartva ezeket nem hangsúlyozzuk. A kategorizálás helyett azt mintegy *egészében véve* kíséreljük meg közelebb hozni értelmezésünkhöz, minthogy Heidegger sajátos fogalomhasználata és asszociációi is ebben próbálnak a segítségünkre lenni.²⁸⁰ A vitában az ellen-törekvők összetartozásának egybegyűjtése megy

²⁸⁰ Érvelésének különössége vagy furcsasága abból fakad, hogy nála többnyire nem áll rendelkezésünkre a fogalmak tárgyi, vagy még inkább dologi jelölete. Az azonosíthatósággal járó nehézséget tovább fokozza, hogy a heideggeri fogalmi háló sarokpontjaiban álló – általában görög – szavak javarészt magán a struktúrán belüli belső vonatkozásokat és kapcsolatokat fejeznek ki. A daion – daimon – theaon – theion négyes szemléletes példa erre. A fogalmak és a köztük lévő összefüggések megértéséhez a legkézenfekvőbb volna azt mondanunk, hogy a fogalmi képzeletünk bekapcsolására van szükség.

Valójában azonban a probléma mögött Heidegger azon döntését fedezhetjük fel, amely az isteni lényegére egy alapvető ontológiai horizonton belül kérdez rá. E perspektíva arra a fenomenológiai axiómára épít, hogy az istenek nem egy külső világból és főként nem érzéki vagy testi alakjukban érkeznek, hanem a nyelvben *vannak jelen*, és a nyelvben szólítják meg az embert. Az istenek közelségét tehát nem kozmikus-fizikai, hanem nyelvi-ontológiai vonatkozásban kell valahogyan megragadnunk. Heidegger megfogalmazása szerint az istenek *túl* vannak a kéznéllevő létezők körén – magához a léthez tartoznak. Éppen ezért azt a jelentésmezőt vizsgálja, melyet az általa kiemelt görög szavak és főként ezek hálózata a görög nyelven megszólaló számára megnyit(hat)ott. E jelentésmezőben minden fogalom, daimon, theion, theá, noein, phüszisz stb., azaz démonok, istenek, tekintet, felvétel, a felfedés és elfedés mind-mind az alétheia vonzáskörzetébe tartozik, és a lét központi fogalma felé mozog. Az ebben a vonzáskörzetben előforduló fogalmak sosem valamilyen kéznéllevőről szólnak, hanem a létező létével állnak összefüggésben, „a létnek [pedig] más a mértéke”, mint a létezőnek. (*Bevezetés a metafizikába*, i.m. 51.) A lét a megszokott mérték ilyen hiánya miatt a rend-kívüliként jelentkező démoni. A démoni *túl*nanja azonban semmiképpen sem az emberen túli, hiszen mindemellett egyedül a lét az, amely a tisztás fénykörében a létezőhöz való hozzáférést és a létezők elrendeződését egyáltalán lehetővé teszi. A hozzáférés és elrendeződés csak a nyelv által *van*, ezért mondja Heidegger, hogy a rend-kívüli eleve a megszokottban észrevétlenül szertetekintő. A tisztás a létezők közepette, a létezőt körülfogva és a létezőket megvilágítva működik, ugyanakkor maga sosem válik a létezőhöz hasonlóan transzparenssé. A természetes nyelvben, amikor a létezőt kimondjuk, a lét már mindenkor a szemünk előtt van, és mégsem vesszük tekintetbe. A lét, miközben kitarja magát a létezőbe, elrejtőzik és megfélekedünk róla. Heidegger elgondolásában a szóban forgó, kiemelt görög szavak vonatkozás egésze hozzáférést enged(het)ett ahhoz a jelentésmezőhöz, amelyben a lét felfedő-elrejtő működésként – felfedés és elrejtés ösvitájaként – megpillantható. E szavak jelentésstruktúrájában az isten és az isteni a lét kettősségét fejezi ki, pontosabban maga ez az ellentmondás. A probléma megértéséhez mindazonáltal nincs szükségünk az e szóstruktúrában rejlő ellentmondás további elképzelésére, minthogy lehetetlen a görög kifejezések által mondottakat egyáltalán magunk elé állítani. Az isteni megpillantására ehelyett a műalkotás körzetébe lépve (illetve e körzetről gondolkodva) nyílik lehetőség. A mű viszont, különösen a tragédia, szintén valami nyelvi. Benne az ellen-törekvők összetartozása, a lét felfedő-elrejtő működésének feszültsége van egybegyűjtve kimondva. Az isteni megpillantása ezért egyértelműen nyelvi természetű, és minden bizonnyal legalább annyi köze van a halláshoz mint a látáshoz. A hallásban (hören) a logosz a lét kettős működése és az ember léthez való hozzátartozása (Zugehörigkeit) hallható meg. (Vö. Hérakleitosz 50. fr. In: *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 280.) Heidegger gondolatmenete mindvégig egy sajátos ontológiai horizonton belül, vagyis a játékba hozott kifejezések jelentései és e jelentések kapcsolatai körül forog. Szerinte ugyanis az, hogy az e szavakon megszólalók számára mit jelent(het)ett az isteni, az magukban ezekben a szavakban és e szavak alkotta struktúrában rejlik. Vö. ehhez *A mitikus tudat térfogalmihoz* c. rövid írásomat. In: *Partium*. 2005 tél. 65-70., illetve az istennevekre vonatkozóan *Esztétika*. II., i.m. 46-47.

végbe. Hegel pedig úgy fogalmaz: ugyanannak és nem ugyanannak az azonossága.

Heidegger viszont továbbmegy, és egy másik, *Der Anfang des abendländischen Denkens* címmel megtartott freiburgi előadásában e kettősséget az istenek közötti feszültségen túl egy konkrét isten esetében is vizsgálja. A *Heraklit* kötetben megjelent szöveg bevezetőjében mindenekelőtt ismét tisztázza: „Egyáltalán nincs olyan, hogy görög ›vallás‹. ... S mivel nincs görög ›vallás‹, nincs görög ›teológia‹ sem.”²⁸¹ A görögök viszonyát isteneikhez egészen más határozza meg, mint a kinyilatkoztatott vallásban alapvető tekintélytisztelet. E vonatkozás inkább a tudáson, mintsem a hiten alapszik. Tudás alatt persze nem a modern tudományos értelemben vett ismeretet ért Heidegger.

Hérakleitosz fragmentumainak interpretációjába Artemisz istennőt az epheszoszi gondolkodó isteneként emeli be. Artemisz számunkra azért kiemelkedő jelentőségű, mert a konkrét tragédia-trilógia, melynek értelmezésére nemsokára kísérletet teszünk, Aiszkhülosz *Oreszteiája*, az istennő kvázi színre lépésével indul. Heidegger gondolatmenetének kiindulópontján egy igen triviális kijelentést találunk: „Artemisz Apollón testvére, mindketten Délosz szigetén születtek.”²⁸² Az Apollónnal való hasonlóság vizsgálatába explicit módon ugyan nem bocsátkozik bele, mindössze megjegyzi, hogy mindkettejüket íjjal és lanttal a kezükben ábrázolják. A lényegi velejárók közül az íjnak van igazi jelentősége Heidegger számára, minthogy Artemisz köztudottan a vadászat istennője. A vadászat pedig – érvel – a természethez, a phüsziszhez tartozik, ezért Artemiszt közvetlenül a phüszisz istennőjeként aposztrofálja. „Ez a szó [φῶσις] az önmagát felnyitó előjövést és felnyíló-kiemelkedést nevezi meg, ›fel‹ és felfelé az el-nem-rejtett ott-állásba és felemelkedésbe (πᾶλειν).”²⁸³

Ez azonban csak az egyik, a kézenfekvőbb argumentuma, amellyel a phüszisz fogalmát játékba tudja hozni. Artemisz ugyanis a görög mitológiában olykor fáklyákkal a kezeiben jelenik meg, ekkor ő a phoszphorosz, a fényhozó. „... a fény (φῶσις, φῶς) lényege a világosság, mely legelsőként enged valamit

²⁸¹ *Heraklit*, i.m. 13-14. „Es gibt überhaupt keine griechische ›Religion‹. ... Weil es keine griechische ›Religion‹ gibt, gibt es auch keine griechische ›Theologie‹.”

²⁸² Uo. 15. „Artemis ist die Schwester Apollons, beide wurden auf der Insel Delos geboren.”

²⁸³ *Heraklit*, i.m. 16. „Dieses Wort nennt das sich öffnende Hervorkommen und Aufgehen, ›auf‹ und hinauf in das unverborgene Dastehen und Ragen (πᾶλειν).”

megjelenni és így az elrejtettből az el-nem-rejtettbe előjönni. A φῶς lényege azonban egyben a felnyílás-kiemelkedés és önmagát-kiterjesztés a nyíltba és megvilágítottba. ... A tisztás a megvilágító, felnyitó rejtés értelmében az ἀλήθεια kezdetben elfeledett lényege.”²⁸⁴ Heidegger Artemisz alakjában is nyomára bukkan a felfedés-elrejtés eme kettősségének. A fényhozó az életet és elevenséget testesíti meg, a természet és a vadászat istennőjeként azt jelenti: felnyíln-kikelőn felemelkedni, magát a fénybe elő-hozni és a fényben állón időzni. Magát az el-nem-rejtettbe átnyújtani görögül δαίω. Artemisz, fényhozóként, a magát átnyújtó: daion-daimon.

Démoni mivoltának azonban ez csak az egyik mozzanata, máskor ugyanis – folytatja Heidegger – felajzott íjjal a kezében jár. A vadász íját elhagyó nyilvessző halált hoz áldozatára. A fényhozó istennő ezért egyszersmind a halálhozó is. „Hogyan lehet mármost az önmagát-megvilágítás, felnyílás-kiemelkedés és játék istennője egyúttal a halál, vagyis a sötétség, az alábukás és hajlíthatatlanság istennője? Élet és halál az egymás ellen fordulók. Kétségkívül. Ám az ellene-forduló a kívülről legnyilvánvalóbb szemben-állásban a legbensőbb módon fordul oda másikhoz. Ahol ilyen működik, az a vita, az ἔρις. ... A fényhozó mint halálhozó az egymással szembeforduló megjelenése(ként *van*). Azért ekként, mert már mindig és eredendően hagyja betekinteni a vita rend-kívülijét a megszokottba. Artemisz a lényegi vita, az ἔρις elhozója. Ez a vita nemcsak

²⁸⁴ Uo. 16-17. „... das Wesen des Lichtes (φῶς, φῶς) ist die Helle, die allererst etwas erscheinen und so aus dem Verborgenen in das Unverborgene hervorkommen läßt. Das Wesen der φῶς aber ist insgleichen das Aufgehen und Sichentbreiten ins Offene und Gelichtete. ... Die Lichtung im Sinne der erhellend öffnenden Bergens ist das anfänglich verhüllte Wesen der ἀλήθεια.” Vö. *A műalkotás eredete*, i.m. 40-41. „... a létezőn túl, de nem tőle elszakadva, hanem őt megelőzőn, még valami más is történik. Az egészében vett létező közepette létezik egy nyitott hely. Egy tisztás [Lichtung]. A létező felől elgondolva e tisztás létezőbb, mint a létező. Ezért e nyílt közepet nem a létező fogja körül, hanem a fénylő közép övezi az összes létezőt, amint az alig ismert semmi. A létező csak akkor lehet létezőként, ha e tisztás megvilágítottjába jut, és kiáll abba. Csak ez a tisztás ajándékoz meg minket a továbbjutással ahhoz a létezőhöz, amely nem mi vagyunk, és ahhoz a létezőhöz való hozzáféréssel, amely mi magunk vagyunk. Megajándékoz velük és egyben szavatolja őket a számunkra. Ennek a tisztásnak köszönhetően a létező bizonyos fokon és váltakozó mértékben el-nem-rejtett. Ám a létező még *elrejtett* is csak a megvilágított játékerében lehet. Minden létezőt, amely az utunkba kerül, és akivel együtt vagyunk, a jelenlétnek ez a furcsa ellentmondásossága jellemzi, amennyiben mindig egyfajta elrejtettségre vonul vissza. A tisztás, amelybe a létező beleáll, ugyanakkor önmagában elrejtés. ... Az elrejtés elrejt és elváltoztatja magát is. Ez azt jelenti: a létezők között a nyílt hely, a tisztás sohasem egy rögzített színpad, állandóan felhúzott függönnyel, ahol a létező színjátéka folyik. Ellenkezőleg: a tisztás csak e kettős elrejtésként [ti. a lét magát-megtagadásaként és a létezők egymást-elváltoztatásaként] történik. A létező el-nem-rejtettsége sohasem pusztán meglévő [vorhanden] állapot, hanem történés. Az el-nem-rejtettségre (igazság) nem a létező értelmében vett dolgok tulajdonsága, s nem is a mondatoké.”

megszüntethetetlen, hanem a vita lényegéhez tartozik, hogy minden megszüntetésnek, és minden ilyen kísérletnek (újabb vitát kirobbantva) ellenáll.”²⁸⁵

A phüszisz, azaz a lét lényegéhez, a felnyíló-időző működéshez egyaránt hozzátartozik az elrejtés, a sötétbe burkolás, a megtagadás. A vadászat istennője ezt a feszültséget hordozza magában, pontosabban maga ez az ellentmondás. Az istennő (θεά) démoni tekintetében (θηρα) a lét csodálatos felfedő-elrejtő működése, a phüszisz mint ősvita pillantható meg, ezért Artemisz feltűnése egyet jelent a rend-kívüli betörésével a megszokottba, az otthonos vélt biztonságának felfüggesztésével. Ezen a ponton nyeri el jelentőségét az idézetünkben szereplő első meghatározás, amely Artemiszt Apollón testvéreként nevezi meg, s hogy mindketten Déloszon jöttek világra.²⁸⁶ Artemisz és Apollón, testvéreként, rendkívül közel állnak egymáshoz. Apollón egyik legtöbbet használt jelzője Phoibosz, mely nagyanyjára, Phoibére utal. Phoibosz jelentése tiszta, tisztító, de ugyanakkor jelent visszariasztót és érinthetlent is. Heidegger mindezt Hérakleitosz 93. töredékének értelmező fordításával támasztja alá és világítja meg. A fragmentum, amely a Delphoiban található Apollón-szentélyről szól, véleménye szerint a következőket mondja: „Az orákulum nem tár föl egyenesen,

²⁸⁵ *Heraklit*, i.m. 18. és 26. „Wie soll also die Göttin des Sichlichtens, Aufgehens und Spielens zugleich die Göttin des Todes, d. h. des Finstern, des Untergehens und der Starre, sein? Leben und Tod sind das Gegenwendige. Allerdings. Aber das Gegenwendige wendet im äußersten Entgegen eines dem anderen sich innigst zu. Wo solches waltet, ist der Streit, die $\sigma\tau\iota\varsigma$ Die Lichtbringerin *ist* als Todbringerin die Erscheinung des Gegenwendigen. Sie ist das, weil sie ursprünglich schon das Ungeheuere des Streites in das Geheuere hereinblicken läßt. Artemis ist eine Bringerin des wesenhaften Streites, der $\sigma\tau\iota\varsigma$. Dieser Streit ist nicht nur unaufhebbar, sondern zum Wesen des Streites gehört es, jeder Aufhebung und jedem Versuch zu einer solchen zu widerstreiten.”

Az *Aufheben* kifejezésben Heidegger látens Hegel-kritikáját hallhatjuk meg. Hegel művészetfilozófiájában ugyanis a tragédia egyik lényegi sajátossága, hogy a benne lévő ellentéteket feloldja. Hozzá kell azonban tennünk, hogy Hegelnél a tragédián belüli ellentmondás feloldása csak egy újabb, tragédián belüli paradoxonban lehetséges. Az ellentmondás teljes megszüntetése – melyre tulajdonképpen a heideggeri kritika vonatkozik – már a műből való kilépést fogja jelenteni.

²⁸⁶ Egyes történetek szerint Artemisz egy nappal korábban született. A mítosz ezen kívül őriz egy igen érdekes történetet a sziget keletkezéséről: Létó, Apollón anyjának testvérét, Asteriát Zeusz szintén el akarta csábítani, ő azonban fürjalakban menekült előle. Zeusz sassá változva követte, s a tenger felett kövé változtatta. Asteria a tengerbe hullt, és sokáig rejtve maradt a hullámok alatt. Egészen addig, amíg a Héra átka elől menekülő Létó meg nem érkezett a közelébe. Létó az átok szerint csak olyan helyen hozhatta világra Apollónt, amelyre még sosem sütött a nap. A sziklasziget Létó közelédtére felmerült a mélyből és láthatóvá ($\delta\sigma\lambda\omicron\varsigma$) vált, melyen aztán az ikrek, de legalábbis Apollón megszületett. Ld. *Görög mitológia*, i.m. 77.

de nem is rejt el egyszerűen, hanem fölmutat, vagyis: föltár, miközben elrejt, és elrejt, miközben föltár [entbirgt].”²⁸⁷

Kiegészítés: világ és föld harca

Mielőtt a konkrét tragédia, az *Oreszteia* értelmezésébe fognánk, az isteni, a műben kibontakozó vita lényegét még megkíséreljük a világ és föld heideggeri fogalompárján keresztül is valamelyest megragadni. A két kifejezés először 1935-ben a Freiburgi Művészetfilozófiai Társaság előtt hangzott el ebben a vonatkozásban. Világ és föld fogalmak abban segíthetik értelmezésünket, hogy az isteni heideggeri elgondolását vizsgálva még inkább el tudjunk szakadni attól a perspektívától, amely a művet a tudat-tárgy szembenállásában akarja szemügyre venni. A világ fogalmát közvetve már többször is érintettük. Minden mű, amennyiben *mint* mű, és nem mint pusztán tárgy vagy dolog lép fel és kerül vonatkozásba, „teret ad a térségnek. Teret adni itt főként azt jelenti: a nyíltság szabad terét szabaddá tenni és e szabad teret a maga vonatkozásrendszerében [Gezüge] berendezni [einrichten]. ... A mű műként egy világot állít fel. A mű a világ nyíltságát nyitva tartja.”²⁸⁸ Világ az a struktúra, melybe a nyelv által a létezők az ember számára berendeződnek, tehát a világ egyszersmind szorosan kapcsolódik a megszokott és otthonos fogalmaihoz. Az, hogy a létezők az ember

²⁸⁷ Heidegger, Martin: *A φῶς lényegéről és fogalmáról*. (ford. Vajda Károly) In: Heidegger, Martin: *Útjelzők*, i.m. 262. Újra hangsúlyoznunk kell, hogy a műben zajló, heideggeri fogalmakkal leírt történések nem értelmezhetők a szubjektum-objektum (törés)vonal mentén. Vagyis Hegel művészetfilozófiájához hasonlóan súlytalanná válnak az olyan kérdések, hogy vajon az istenek feltűnése hogyan megy végbe érzéki módon, e feltűnés hogyan váltja ki, és – pszichológiai szempontból – a mű hogyan éri el a néző döbbszerű csodálkozását, illetve, hogy az eljátszott darabot biztosan így értelmezi-e? Heidegger, ugyanúgy, mint Hegel, a műalkotás egész körzetében végbemenő események *ontológiai* sajátosságaira kérdez rá, azaz egyfajta *keret* után kutat, és nem jut el addig a pontig, ahol a néző szubjektív műértelmezésének akcenciái egyáltalán felmerülhetnek. Arról pedig főként nincs szó, hogy egy adott művet a néző úgy fogja értékelni, mint Heidegger. A mű *egészében véve*, avagy a mű *valósága* mű és befogadó összetartozásának kitaró meg gondolását és következetes végiggondolását követeli meg, vagyis azt, hogy a mű a befogadó ott-tartózkodása nélkül értelmetlen és értelmezhetetlen, s egybe, hogy a befogadó a konkrét mű nélkül sosem lehet az, ami. Ez az összetartozás Hegelnél és Heideggernél is sokkal többet jelent annál, mint két izolált külső időleges egymáshoz közelítést. Az összetartozás az egymással szembe forduló, egymásnak ellentmondók eredendő, mindenkor egybe-tartozását fogalmazza meg. Mű és ember egybetartozása ezen kívül magában hordozza szó és ember összetartozását, azaz az ember léthez kötöttségét is, és fordítva. Hiszen a mű az emberhez tartozván éppen ezt a hozzátartozást mondja ki. A műben így az ember lényege tárul fel, más szóval megmutatkozik, megvalósul, hogy ő maga (a létben állva, avagy valóságosan) *hogyan van*.

²⁸⁸ *A műalkotás eredete*, i.m. 34.

számára rendeződnek így be, Heidegger szerint nem jelenti egyúttal azt is, hogy az ember uralkodik e be-rendezés felett, hatalmában tartva azt. A világ az ember számára mindenkor nyilvánvaló és hozzáférhető, de nem egyszerűen az éppen körülötte meglévő (vorhanden) létezők aktuális összessége, hanem mindaz a rendelkezésre álló és lehetőségként fennálló, amely számára elérhetőként és megvalósíthatóként folyamatosan és változatosan adva van. Ezért használja Heidegger a térség fogalmát, amely az értelmezésünkben korábban felmerült tájékkal²⁸⁹ áll közeli rokonságban. „A világ az egyszerű és lényegi döntések tág pályáinak felnyíló nyitottsága egy történelmi nép sorsában.”²⁹⁰

Heidegger mindezt a templom konkrét példáján is megvilágítja: „Egy épület, egy görög templom semmit sem képez le. ... Az épület körülfogja az Isten alakját, és engedi, hogy az, rejtőzködőn bár, de a nyílt oszlopcsarnokon keresztül kiálljon a szent körzetbe. A templomban Isten a templom által van jelen. Az Isten jelenléte önmagában a körzet szent körzetként való kiterjesztése és elhatárolása. De a templom és körzete nem szóródik szét a meghatározatlanságban, mert csak a templom rendezheti és gyűjtheti egységbe maga köré ama pályákat és vonatkozásokat, melyekben születés és halál, átok és áldás, győzelem és megaláztatás, kintartás és hanyatlás az emberi lény számára a sors [Geschick] formáját ölti fel. E nyílt vonatkozások bősége e történelmi nép világa.”²⁹¹ A világhoz tartozik minden megvilágított, azaz a lét fényébe beállított és a szóban hozzáférhető.

A föld problematikája már sokkal nehezebben megközelíthető, hiszen a világgal szembenállóként a föld lényege az elfedés, rejtőzés és visszahúzóds. Heidegger a föld e sajátosságát szintén egy konkrét példán érzékelteti: „A templom-mű ezzel [ti. az eszközzel] szemben, midőn egy világot felállít, az anyagot nem engedi eltűnni, hanem a mű világának nyíltságába emeli azt: a szikla támaszt és nyugalmat kölcsönöz, s éppen ez által lesz szikla; ... A kő nehézkedik és kinyilvánítja súlyát. De míg ellenáll, egyben megtagad minden behatolást. Ha mégis megpróbálunk beléhatolni, megkísérelve szétverni a sziklát, attól még darabjaiban sohasem mutatkozik meg bensője és nyitottja. A kő nyomban

²⁸⁹ Ld. 45. sk. oldalt

²⁹⁰ *A műalkotás eredete*, i.m. 37.

²⁹¹ Uo. 31.

visszahúzódik darabjai nehézkességének és tömegszerűségének homályába. Ha mérlegre helyezve, más úton kísérjük meg súlyosságát megragadni, akkor ezt pusztá súlyszámítássá alakítjuk át. A kőnek ez a, meglehet, igen pontos meghatározása csak egy szám marad, de a nehézség kisiklik a kezünk közül. A szín felragyog, és csak fényleni akar. Ha hozzáértőn rezgésszámokra bontjuk, máris elillan. Csak akkor mutatkozik meg, ha nem fedjük fel és nem magyarázzuk. A föld így áll ellen minden behatolásnak. Minden számítgató erőszaktételt rombolásba fordít. ... Szabadon megvilágítva, a föld mint olyan csak ott jelenik meg, ahol lényegét tekintve fel nem tárható marad, és így őrződik meg, ahol nem engedi feltárni magát, azaz állandóan elzárkózik. ... A föld az, ami lényegszerűen az elzárkózó. A földet elő-állítani [her-stellen] azt jelenti: a földet elzárkózóként a nyitottságba juttatni.”²⁹² A föld a lét – mint phüszisz – rejtőzésre hajló mozzanata, melyet az alétheia szóban megbújó léthé fejez ki.

A szikla példáját felhasználó heideggeri argumentumban nem szabad semmiféle materializmust látnunk. Éppígy nem vezet eredményre, ha a realizmus motívumait keressük benne (szembeállítva mondjuk valamilyen idealizmussal). A föld lényegének megértését egyedül a világgal való összetartozása és a vele való viszonya segíti tovább. „A föld az állandóan elzárkózó és ily módon elrejtő semmire sem szoruló előjötté. A világ és a föld lényegszerűen különböznek egymástól, és mégsem különülnek el sohasem. A világ alapja a föld, a föld pedig áthatja a világot. Azonban a világ és a föld közti kapcsolat semmiképp sem vész el az egymást nem érintő szembenállás üres egységében. A világ a földön való nyugvásában arra törekszik, hogy felülemelkedjék a földön. Mint magát felnyitó, nem tűr semmi elzártságot. De a föld hajlik arra, hogy mint elrejtő a mindenkori világot magába vonja és visszatartsa magában. A világ és föld szembenállása vita.”²⁹³ A vita, a polemosz, az egymáshoz tartozó ellen-törekvők összeszedettségé, melyet a mű mint logosz gyűjt egybe. „Azáltal, hogy a mű felállít egy világot és előállítja a földet, kirobbantja a vitát. De ez nem azért történik, hogy a mű a vitát érdektelen megegyezésbe kényszerítse, vagy éppen eltussolja, hanem hogy a vita vita maradjon. A mű, amikor felállítja a világot és előállítja a földet, éppen e vitát valósítja meg. A mű múltéte a világ és a föld közti

²⁹² *A műalkotás eredete*, i.m. 34., 35., 36.

²⁹³ Uo. 37.

vita végigharcolásában áll.”²⁹⁴ Világ és föld vitája a felfedés és elrejtés közti folytonos feszültség, mely a műben kel életre és teljeseedik ki.

A polemosz egyszersmind a rend-kívüli betörése a megszokottba. E betörés sajátja, hogy a vitában az ember megpillantja az otthonos biztonságába betekintő lét, az isten(i) tekintetét. A polemosz maga a csodálatos, amely az embert döbönt hátrálásra készíti: a lét felfedő-elrejtőként való megmutatkozása, világ és föld harca a polloi rémült csodálkozását váltja ki, mert a maga természetes, a létezők sokféleségében elvesző módján nem tud mit kezdeni a vita egész mélységével és megkerülhetlenségével. Az istenek és az isteni a világ és föld közt dúló vita hírnökei. Csak velük érkezik el és általuk van a vita. Magukban és magukkal hordozzák a lét felfedő-elrejtő kettősségét. A vita ezenközben azért megkerülhetetlen, mert az általa támasztott feszültségtérben az ember lényegére irányuló kérdés tétetik fel. A kérdés, amint azt jeleztük, nem a mű vagy bárki más által feltett kérdő mondat, melytől a mű körzetében tartózkodók azt egyszerűen figyelmen kívül hagyva könnyedén elfordulhatnak. A műben zajló kérdésbe a körzetben tartózkodók már eleve be vannak vonva, ott-tartózkodásuk révén mindvégig elválaszthatatlanul hozzátartoznak a kérdés végigviteléhez. A mű lenyűgöző ereje csodálatos mivoltának lényegi alkotóeleme.

A kiegészítés utolsó szakaszában lehetőségünk adódik arra, hogy gondolatmenetünket visszavezessük a hegeli mű- és tragédiaértelmezéshez. Mivel a heideggeri argumentációt a hegelihez képest ellentétes irányból követtük nyomon,²⁹⁵ ezért csak most tűnik fel explicite az igazság heideggeri fogalma. Bár tulajdonképpen eddig is végig mellette haladtunk, minthogy az isteni elválaszthatatlan a phüszisztől és az alétheiától. Ez utóbbit Heidegger igazság helyett következetesen el-nem-rejtettséggént, illetve tisztásként fordítja. Már érintettük, hogy a tisztás nem a mindentől elkülönült, vegytiszta és állandó fényesség, nem totális transzparencia, éppen ellenkezőleg: „valamilyen állandó elrejtés vonul át a tisztáson a megtagadás és az elváltoztatás kettős alakjában. ... Az igazság, azaz az el-nem-rejtettség lényegét áthatja az ellenszegülés

²⁹⁴ *A műalkotás eredete*, i.m. 37

²⁹⁵ Ti. Hegelnél az igazság előzetes spekulatív fogalma felől közelítettünk az istenihez, míg Heideggernél fordítva, az isteni meghatározását követően találunk rá az igazság fogalmára. Mivel azonban Hegelnél és Heideggernél a fenti kifejezések egyaránt összetartoznak, egymásra mutatnak és meghatározzák egymást, így kevésbé kardinális, hogy melyik oldalról lépünk be az argumentációba.

[Verweigerung]. Ez az ellenszegülés azonban mégsem fogyatékoság vagy hiba, mintha az igazság tiszta el-nem-rejtettség lenne, mely minden elrejtettől megszabadult. Ha képes lenne erre, többé nem lenne ő maga. *Az el-nem-rejtettségként vett igazság lényegéhez tartozik ez a kettős elrejtés módján történő ellenszegülés. ... Az elrejtő ellenszegüléssel az igazság lényegében azt a szembefordulást nevezzük meg, amely az igazság lényegében a tisztás és elrejtés között áll fenn. Ez az eredeti vita szembenállása.*²⁹⁶

A vitában egymáshoz tartozó szembenállóként folytat harcot egymással a világ és a föld. A vita azonban nem szakadék, amely a szembenállókat el- és lehatárolná, ezért a „a világ nem egyszerűen a nyíltság, ami a tisztásnak felel meg, s a föld nem az elzárkózó rész, ami pedig az elrejtésnek. A világ inkább azon lényegszerű útmutatások pályáinak tisztása, amelynek minden döntés engedelmeskedik. De minden döntés valami le nem küzdöttön, elrejtetten, megtévesztőn alapul, különben soha nem lehetne döntés. A föld nem egyszerűen az elzárt, hanem az, ami elzáróként lép elő.”²⁹⁷ Artemisz istennő kettőssége – ahogyan Apollóné is – jól tükrözi világ és föld ilyen összetartozó egymást-meghatározását. Az istenek vitája Heideggernél nemcsak és nem elsősorban azt jelenti, hogy a világot képviselő olimposzi erők felsorakoznak és megütköznek a föld ősi szörnyetegeivel. Ugyanis az isten, a megszokott biztonságába betekintő félelmetes és rend-kívüli, maga a lét mindenkor a felfedő-elrejtő működés(ként van), és az egyedül a lét által hozzáférhetővé és berendezhetővé tett megszokott, a létezők széles köre eleve nyitott a rend-kívüli, az isteni rémisztően csodálatos ellentmondása számára. Vagyis minden görög isten eredendően a világ és a föld harcát hordozza magában és magával.

Mű és igazság tehát a következőképpen kapcsolható össze: „A föld csak akkor hatja át a világot, a világ csak akkor alapul a földön, ha az igazság – a tisztás és elrejtőzés ősvitájaként – megtörténik. ... Az igazság megtörténésének egyik módja a mű múlté. A mű – világot felállítván és földet előállítván – ama vita végigharcolása, amelyben az egészében vett létező el-nem-rejtettségét, az igazságot kivívják.”²⁹⁸ A tragédia azzal robbantja ki és viszi végig a vitát, hogy

²⁹⁶ *A műalkotás eredete*, i.m. 42.

²⁹⁷ Uo.

²⁹⁸ Uo. 43.

egybegyűjti a világ és föld egymást meghatározó szembenállását. A mű tehát Heidegger szerint nem attól mű, hogy helyesen képez le, ábrázol vagy szemléltet valamit, hanem mert benne az igazság, a felfedő-elrejtés polemosza működik. Az igazság megtörténe nem azt jelenti, hogy a mű által reprezentált ez vagy az a létező igaz, hanem hogy benne az egészében vett létező, a létező és léte együttvéve, s így a lét tekintetbe véve, az el-nem-rejtettségre jutott, más szóval a lét fénye felragyogott a művön. Heidegger ezt a ragyogást a szépséggel azonosítja: „*A szépség annak módja, hogy az igazság [a műben] el-nem-rejtettséggé működik.*”²⁹⁹

Ismétlés: az igazság a műben

Hegel szépség-meghatározása szintén távol tartja magától a leképezés és a szubjektív tetszés ideáját. A műben jelenlévő szépség Hegelnél az eleven, ugyanannak és nem-ugyanannak az ugyanaz-volta. Az ugyanaz ilyen mozgásában válik megragadhatóvá az egymással szembenállók, ember és mű, ember és ember, ember és isten, isten és isten egymásból kilépő és egymásba forduló spekulatív összetartozása, a *werden* egy speciális aspektusa. Művön a műalkotás egész körzetét értjük, mely körzetben az ugyanaz mozgása, a *werden* felragyogása, a szépség *megvalósul*. A szépség Hegel és Heidegger szerint sem pusztán elvont fogalom, hanem *konkrét* történe. E végbemenés egész tartalmát Hegel az *eszmény* szóban látja kimondva, Heidegger pedig azt mondja: „A mű valóságát az határozza meg, ami a műben működik, az igazság megtörténe.”³⁰⁰ Az igazság általános hegeli meghatározását *A szellem fenomenológiájának* Előszavában találjuk: „Az igaz az egész. Az egész pedig csak a fejlődése által kiteljesülő lényeg. Az abszolútumról azt kell mondani, hogy lényegileg eredmény, hogy csak a végén az, ami valójában; s épp ebben áll természete, hogy valóságos, szubjektum, vagyis önmagává-levés.”³⁰¹ A művészet berkein belül ez a dinamikus egész-mivolt – mint igazság – maga az eszmény. Hegel szerint a mű az ember

²⁹⁹ *A műalkotás eredete*, i.m. 43.

³⁰⁰ Uo. 44.

³⁰¹ *A szellem fenomenológiája*, i.m. 18.

számára feltárja, hogy mi ő maga, Heidegger szerint a műben az emberre irányuló kérdés tétetik fel. E feltárásban és kérdezésben a műalkotás sosem valami külső, amiből aztán tanulságokat lehetne leszűrni. Mindkét koncepció a művel való konkrét találkozáskor lejátszódó eseményekről beszél az autonóm-izolált műalkotás tulajdonságai helyett. Hegel külön hangsúlyozza, persze nem közvetlenül ezekkel a kifejezésekkel, hogy az eszmény elengedhetetlen mozzanata a tudat „bevonódása” a műbe.

Hegel gondolatmenetében a tudat a művel mint saját másával kerül viszonyba és konfliktusba. A mű mindenekelőtt azért a tudat mása, mert benne az ember lényege, más szóval az emberi működése van jelen(ítőd)ik. A konfliktus abból táplálkozik, hogy a mű a tudatot mintegy magába vonván a tudat számára feltárja a valóság spekulatív viszonyrendszerének ellentmondásokban kibomló működését. A műben kirobbanó konfliktust a tudat csodálkozása táplálja.³⁰² A csodálatos lényege az ész-szerű, azaz hogy a műben a természetes tudat rádöbben, hogy eme számára-feltáró megjelenésben nincs semmi külsődleges: a tudat ugyanazt teszi, mint amit e csodálatos történésben meglátott. Az abban végbemenő megjelenés ezért lesz mindig *konkrét*, s ezért mondhatjuk, hogy a műben tudás jön létre. A csodálatosban jelentkező ész-szerű tehát bizonyos értelemben túljut a természetes vélekedés megszokott perspektíváján, így az minden mozzanatában az egymásnak ellentmondók kiélezett vitájaként tűnik fel. A csodálatos a természetes tudatot kiszakítja a vélekedéseiből felépített és berendezett, biztonságosnak hitt otthonosságából, azaz természetes beállítottságából. Mégis az ész-szerű teljességgel a tudathoz tartozik, minthogy az egyszersmind az ellentmondók eredendő összetartozását jelenti. Az ellen-törekvők vitájához pedig szükségszerűen hozzátartozik minden, a mű körzetében, azaz a műben immanensen és a mű közelében támadó feszültség és ellentmondás. Az ellentmondások nem merev szembenállások, hanem eleven egységet alkotnak, azaz spekulatív módon feltételezik és meghatározzák egymást. A művel való találkozás afelé a belátás felé vezeti a természetes vélekedést, hogy a mű nem előtte áll, hanem maga is a mű egész eleveenségének része. A műben végbemenő

³⁰² Tartsuk szem előtt, hogy a műben mozzanatokot vagy rétegeket találunk, mint például immanens nyelvi alakzatok, istenek harca, istenek és emberi szereplők viszonya, mű és „befogadó” stb., az ész azonban – mondja Hegel – képes ezek egységének, azaz egymásnak ellentmondó összetartozásuknak megragadása.

ilyen események spekulatív egészét, a megvalósuló eszményt nevezi Hegel a mű igazságának: „A művészet tárgya ezáltal nem más, mint a létezés igazságának ábrázolása, a létezésé, amennyiben az megfelel a szükségképp magán- és magáértvaló fogalomnak. Az igazság tehát nem lehet pusztán helyesség; a külsőnek összhangban kell lennie a belsővel, az önmagában igazzal.”³⁰³ Ha mindezt össze akarjuk foglalni, Gadameret érdemes idéznünk, aki szerint Hegel „nagyszerűen mutatta ki, hogy a művészet minden tapasztalatában igazságtartalom rejlik.”³⁰⁴

³⁰³ *Előadások '23.*, i.m. 131.

³⁰⁴ *Igazság és módszer*, i.m. 129.

Különös rész

AZ ORESZTEIA A HEGELI FOGALMAK TÜKRÉBEN

1.1 Az etikai értelmezés nehézségei

Az *Oreszteia* története közismert, minden bizonnyal az volt már az i.e. 6-5. században is:³⁰⁵ a trilógia első két részében, az *Agamemnónban* és az *Áldozatvivőkben* az Átreusz-dinasztián belüli gyilkosságok egész sorának lehetünk szemtanúi, míg a záróműben, az *Eumeniszekben* az életben maradtak vezeklésére és felelősségre vonására kerül sor. Magától adódik tehát egy olyan interpretáció lehetősége, amely szerint a mű az igazságosságról, jogszerűségről és igazságszolgáltatásról szól.³⁰⁶ Azonban az etikai irányultságú értelmezés kezdetén

³⁰⁵ Részletesen ld. Kerényi Károly: *Görög mitológia*. (ford.: Kerényi Grácia) Szukits, Szeged, 1997, 327–346. (A továbbiakban: *Görög mitológia*.) A történet dióhéjban: a görög hajóhadat Trója alá vezető hadvezér, Agamemnón, hogy a flottát sújtó állandó ellenszél alábbhagyjon, a jós szavára hallgatva feláldozza lányát Artemisznek (az istennő haragja nem előzmények nélküli, de ez a konkrét tragédia szempontjából kevésbé érdekes). A Tróját feldúló, hazatérő győztes vezért felesége, Klütaimésztra és az asszony szeretője, Aigiszthosz, csellel kivégzik. (Aigiszthosz annak a Thüesztésznek a fia, aki mit sem sejtve két másik fia húsából lakmározott, miután Agamemnón apja, Átreusz azokat kínálta fel neki vacsoraként.) Agamemnón kvázi-száműzetésből hazatérő fia, Oresztész, Apollón parancsára, bosszút áll apja haláláért és megöli a saját anyját, Klütaimésztrát, és anyjának szeretőjét. Ezután az Erínuszok Oresztészt egészen Athénig üldözik, ahol az Areiosz pagoszon összegyűlt bíróság végül felmenti.

³⁰⁶ Ld. a műhöz írt utószó szerzőjének gondolatait: „Aiszkhülosz a harcoss és tevékeny, sok sikert megért díszpolgár öntudatával áttekinthetőnek és megismerhetőnek tartotta a történelmet, meglelte benne azt a törvényt, „mértéket”, isteni és emberi igazságot, ami, ha látszólagos kitérőkkel, ha hosszú távon, de feltétlenül és mindig érvényesül, ... hogy az isteni és emberi szféra, a minden különbsége, sőt koronkénti szembenállása ellenére is egységes világregd éppen a történelem folyamatában valósul meg, s hogy ez a folyamat konfliktusok, összeütközések során át a fejlődés mind magasabb állomásai felé irányul. ... Az egyéni bosszú helyére intézményesített jogszolgáltatás lép: a döntő szó joga egy pártatlan testület kezébe kerül, melyben a bemutató közönsége az akkortájt is funkcionáló Areioszpagosz múltba vetített mására ismerhetett. Az *Oreszteia* az Átreida-család történetében a primitív jogrendtől a fejlett, demokratikus polisz-jogrendig vezető fejlődés ívét villantja föl ...” Aiszkhülosz: *Oreszteia*. (ford. Devecseri Gábor) In: *Aiszkhülosz drámái*. (ford. Devecseri G., Jánosy I., Kerényi G., Trencsényi-Waldapfel I.) Európa Könyvkiadó, Bp. 1996, 187-342. (Utószó) 356-357. (A továbbiakban: *Agamemnón* illetve *Áldozatvivők* és *Eumeniszek*.)

E megállapítások fogalmiságuk miatt látszólag közel állnak Hegel gondolatvilágához. Mindesetre nyilvánvaló, hogy ezek a tézisek egyfajta távoli, általános perspektívából próbálják megragadni a tragédia egészét. Valójában azonban éppen emiatt igen kevés közük van a hegeli művészetfilozófiai megközelítéshez. Jól mutatja ezt, hogy már a trilógia pusztán történetében rejlő problémákat is az irodalmi, történelmi és társadalomelméleti horizontok változtatásával, allegóriák mentén vélik megoldani, s így gyakorlatilag mindent a tragédián kívüli tényezőkre, Aiszkhülosz személyes tulajdonságaira, társadalmi helyzetére, az athéni demokrácia virágkorára, hanyatlására és hasonlókra vezetnek vissza: „Volt azonban Aiszkhülosznak egy másik, még jelentősebb

felvetődik egy megkerülhetetlen probléma, melyre Hegel maga is felhívja a figyelmünket: „A kollízió az antik tragédiában azt jelenti, hogy mindkét oldal jogosan lép fel. A kollíziójukat nem a rosszakarat, nem is a pusztaszerencsétlenség idézi elő, hanem a mindkét oldalon fellépő erkölcsi jogosultság.”³⁰⁷ A probléma abban áll, hogy még a legszörnyűbb kivégzéseket elkövetők is lelkiismeret furdalás nélkül, sőt a vérontás feltétlen jogosságra hivatkozva, őszintén és meggyőződésből cselekszenek, amire bőven találunk szövegszerű bizonyítékot mindhárom tragédiában.

E feltétlen meggyőződés, e pátosz révén lesz Agamemnón Iphigeneia pusztagyilkosa helyett a saját lányát feláldozó apa, aki a következőket mondja, mielőtt kioltanák a lánya életét:

„Áldozatot, mely a szelet
szünteti meg s ily szűzi vért
nagyhevesen vágyni: *igaz*
jog – legyen így, javunkra.”³⁰⁸

A meggyilkolt férje holtteste fölött álló, lányát bosszuló Klütaimésztra³⁰⁹ pedig így szól:

„s tetem fölött, ha illenék loccsantani,
jogos volna az áldomás, *több, mint jogos*”
...
A lányom–bosszuló *Dikére* esküszöm,
s Átéra, s Erinüsre, kiknek itten ezt
levágtam, hogy lakomba nem lép félelem”³¹⁰.

felismerése is, amit kétségkívül Athén káprázatosan gyors felemelkedésének köszönhetett...” (Utószó) 356. Az ilyen megállapítások meglátásom szerint inkompatibilisek a hegeli művészetfilozófiai perspektívával. Hegel szerint ugyanis „... az ilyen ténykedés ahelyett, hogy a dologgal foglalkoznék, mindig túl van rajta; ahelyett, hogy nála időzne és beléje feledkezne, az ilyen tudás mindig más után nyúl, s inkább önmagánál marad, mintsem hogy a dolognál lenne s átadná magát neki. ... Ahelyett, hogy belemenne a dolog immanens tartalmába, az értelem mindig áttekinti az egészet és fölötte áll az egyes létezésnek, amelyről beszél, azaz nem is látja azt. A tudományos megismerés azonban inkább azt követeli, hogy átadja magát a tárgy életének, vagy, ami ugyanaz, hogy a tárgy belső szükségszerűségét tartsa szem előtt és fejezze ki. Így elmélyedve a tárgyban, megfeleldkezik erről az áttekintésről, amely csak a tartalomból fakadó tudásnak önmagára irányuló reflexiója.” *A szellem fenomenológiája*, i.m. 11 és 35. Ezenkívül kétségtelen, hogy az egyoldalú általános megközelítés határozottan etikai irányba tolja az értelmezés további menetét.

³⁰⁷ *Előadások* '23., i.m. 363.

³⁰⁸ *Agamemnón*, i.m. 196. (Az idézetekben lévő kiemelések tőlem származnak.)

³⁰⁹ A trilógiában előforduló neveket Devecseri Gábor fordításának megfelelően használom.

³¹⁰ *Agamemnón*, i.m. 240. és 242. A görög nyelv sajátosságából ered, hogy az idézetekben elhangzó δίκαιο, vagyis jog (alap)szóban egyúttal mindig Δίκη istennő is megnevezésre kerül. A két szó ezért itt tulajdonképpen szinonimnak tekinthető.

Aigiszthosz, aki Agamemnón elveszejtésében Klütaimésztra társa, szintén a jogra hivatkozik:

„engem, szegény apámnak [Thüesztésznek] harmadik fiát
pólyáskoromban [Átreusz] együtt száműzött vele;
de fölnevelkedtem, és *Diké* meghozott

...
Szememben eztán szép lesz már halálom is,
hogy *Diké* hálójába hullni láttam őt.”³¹¹

Majd a végső bosszúálló, Oresztész mellet felsorakozóktól, a másik oldalon is hasonló hangoznak el, elsőként Élekrától:

„Magunknak ezt, s az ellenségeinknek azt
könyörgöm, hogy tűnjék fel bosszulód, apám,
s a gyilkolókat *jog szerint* gyilkolja le

...
nekünk azonban küldd a mélyből mind, mi jó,
te és a Föld s *Diké*, a győzelemhez.”³¹²

Azután maga a Klütaimésztrát imént kivégző Oresztész:

„s míg épp az elmém, hirdetem, ti kedvesek,
hogy *nem jog nélkül* öltem meg szülőanyám.”³¹³

Végül pedig kiderül, hogy az argoszi rabnókból álló Kar is ugyanezt az álláspontot képviseli:

„Bizony jobb kezét a viadal során
Zeusz lánya (kit mi, földiek,
így nevezünk: *Diké*,
igaz nevén) fogta, ő,
ki a gazokra vést haraggal lehelt.”³¹⁴

Ha a hegeli megállapítást és a szereplők elszántságának háttérét tekintetbe vesszük, kiderül, hogy az elkövetők bűnösségének nyomába eredő jogi-etikai, illetve pszichológiai oknyomozó értelmezés kevésbé lehet eredményes. Ennek egyik oka, hogy az egymást érő, egymást kiváltó gyilkosságok sorrendje és a mögöttük álló indítékok csak korlátozottan követhetők vissza a tragédia immanens történetéből – azok egészét a mű háttérében húzódó mítosz őrzi. Hegel maga is hangsúlyozza, hogy a tragédia *res praesense* a teljes múltbeli történet felelevenítését átengedi a prózának. A tragédia ugyanis minden esetben egy konkrét szituációval kezdődik, a hozzá kapcsolódó előtörténet pedig mindig csak a szituáció közvetlen előzményeiről ad hírt. További nehézséget jelent, hogy a

³¹¹ *Agamemnón*, i.m. 249.

³¹² *Áldozatvivők*, i.m. 260–261.

³¹³ Uo. 296.

³¹⁴ Uo. 293.

bűn általunk szokásosan használt keresztényi fogalma, középpontjában a lelkiismerettel, inadekvát a görög tragédia interpretációja során. Hegel maga hangsúlyozza, hogy „amit mi lelkiismeretnek nevezünk a szó nálunk szokásos értelmében, itt [a tragédiában] még nem találta meg a helyét.”³¹⁵ A tragédia ilyen értelmezésekor ehelyett arra kell figyelni, hogy a szereplők nem pusztán önszántukból teszik azt, amit tesznek, cselekedeteiknek meghatározottsága a pátoszban rejlik. A pátosz a gyilkosokat egy-egy isteni oldalhoz köti, ami egyúttal a tetteik legitimitását adja. Amit pedig egy isten, akarata révén képvisel, az sohasem lehet jogtalan. Maga Aiszkhülosz is megerősít minket ebben:

„mit isten parancsol, soha nem lehet
gonosztett a tett”³¹⁶

A szereplők rémtetteik elkövetése közben folyton erre a meghatározottságra hivatkoznak. A szereplők cselekedetének tartalma az isteni parancs, ám maga a cselekvő mégsem egyszerű báb. Egy meghatározott isteni akarathoz igazodó cselekvés ugyanis egyszersmind nyilvánvalóvá teszi a cselekvő szubjektum egyoldalúságát, és e korlátozottság leküzdésére sarkallja a szubjektumot. Mindezek miatt a mű feszültségterében egymással szembeszálló isteni erők és a pátosz szerint cselekvők – mégoly véres – küzdelmében bűnösöket keresni és a bűnösöket rangsorolni, meg- és elítélni gyakorlatilag lehetetlen feladat. A tragédia egyértelműen utal erre, amikor Athéna a lábai előtt hozzá könyörgő Oresztésznek így válaszol:

„E súlyos ügyben földi bíró nem tehet
ítéletet, hiszem,”³¹⁷

Azt is értelmetlen kutatni, vajon Aiszkhülosz melyik szereplőjét favorizálja (ez főként Oresztész esetében vetődhet fel), hiszen nem magánvalóan jók és gonoszak állnak egymással szemben. A tragédia tehát végtelenül megnehezíti a megalapozott értékítéletek kialakítását, bármely szereplőről legyen is szó. Éppen ezért gondolatmenetünk még azelőtt megáll, hogy az *Eumeniszek* végkimenetelét meghatározó Areioszpagoszt az i.e. 6. század előtt Athénban működő, felügyeleti és bírósági funkciókkal rendelkező volt arkhónok tanácsaként értelmezné. Ehelyett mindössze a következőket jegyezzük meg: az Areiosz pagosz szó szerinti

³¹⁵ *Esz­tétika* II., i.m. 33-34.

³¹⁶ *Agamemnón*, i.m. 294.

³¹⁷ *Eumeniszek*, i.m. 320.

jelentése Arész sziklája vagy dombja, a mítosz szerint az istenek itt ítéleztek a Poszeidón fiát megölő Árész felett. A név emellett egyaránt utal az Erinuszokra is, mert az ókorban egy nekik szentelt templom állt a domb lábánál, ahol a gyilkosok menedékre lelhetek a felelősségre vonás elől. Nevét Aiszkhülosz szerint onnan kapta, hogy a Thészeusz ellen vonuló amazon-sereg itt épített várat és mutatott be áldozatot Arésznek.³¹⁸

Adódik a kérdés, hogy akkor viszont miről szól az *Oreszteia*? Hegel és Heidegger gondolatait felidézve előjáróban azt kell mondanunk, hogy a trilógia semmiről sem szól, hanem a konkrét műben az isteni fellépésével együtt az ember lényegi működése *jelenik meg*. Mielőtt azonban folytatnánk ennek kifejtését, előzetesen szólnunk kell a trilógiát alkotó művek egy figyelemreméltó sajátosságáról, amely azok immanens tartalmában, azaz már a pusztán történetben tetten érhető. Hegelnek több olyan meghatározását is idéztük, melyek az eszményre vonatkoznak, de tulajdonképpen magához a tragédiához visznek közelebb. Heidegger esetében a tragédia egyik alapdefinícióját szintén a műalkotásában kerestük, és a világ és föld vitájának végigharcolásában, azaz a közük lévő feszültség fenntartásában találtuk meg. Láttuk, hogy Heidegger tézisei sok szempontból hasonlítanak a Hegeléhez. Hegel ugyanis azt mondja: „[A tragédiában] a nagyság s az erő igazán csak annak az ellentétnek nagyságán és erején mérhető fel, amelyből a szellem újra magábanvaló egységgé egyesíti magát; a szubjektivitás ereje és mélysége annál inkább kitűnik, minél végletesebben s félelmetesebben szétfeszülnek a körülmények, minél jobban szétszakadnak az ellentmondások, amelyek között a szubjektivitásnak mégis önmagábanvéve szilárdan meg kell maradnia.”³¹⁹

Itt egy újabb hegeli idézettel bővíthetjük ki az eddigieket: „A tragédiában mármost céljának egyoldalúsága megsemmisíti az individualitást: az individualitás céljával együtt elpusztul.”³²⁰ A tragédia folyamatos cselekményét a viszály³²¹, a vita táplálja és viszi tovább. Heidegger koncepciója szerint a tragédia

³¹⁸ Ld. *Eumeniszek* i.m. 329.

³¹⁹ *Esztétika* I., i.m. 182.

³²⁰ *Előadások '23.*, i.m. 360.

³²¹ A magyar Hegel-irodalomban több helyütt a viszály szóval jelölik a görög istenek közötti vitát [Streit], ami teljességgel adekvát – gondoljunk az istenek közötti dúló végletes harcra. Értelmezésünkben azért döntünk mégis a „vita” alkalmazása mellett, mert a viszály kevésbé

feladata, hogy mindvégig fenntartsa és a végsőkéig kiélezze a vitát. Hegel elgondolása szerint a tragédiában kibontakozó, élénk dialógusban egyszerre megy végbe az egymáshoz tartozók elkülönöződése és összetartozásuk megmutatkozása. „Egyedül ebben a kibontakozódásban marad fenn az eszme és az eszményi hatalma, mert a hatalom abban áll csupán, hogy a létező fenntartja magát a negatívban.”³²² Hegel azonban továbbmegy, és azt mondja: a tragédiában szereplő ember képtelen el- és befogadni, azaz elsajátítani az egymástól *végsőkéig* elkülönülő összetartozását. Ugyanakkor nyilvánvalóvá válik számára, hogy ő maga sohasem vonhatja ki magát a vita alól, mert a vitában saját emberi lényege tárul fel. Végletes egyoldalúságának és korlátozottságának szorítása azonban olyan erős, hogy – más út nem lévén – összeomlása és pusztulása szükségszerűen bekövetkezik. A tragédia lényege tehát az egymással szembefordulók ellentétének végsőkéig feszítése, és a végső pusztulás bekövetkezése. Ez utóbbit Heidegger nem, csak Hegel fogalmazza meg.

Az *Agamemnón* és az *Áldozatvivők* esetében gyakorlatilag maradéktalanul teljesülnek ezek a kritériumok. A történetekben megelevenedő harc nyilvánvaló, feleség küzd a férj ellen, fiú az anyja és szeretője ellen, Apollón az Erínuszok ellen stb., ami különösebb magyarázatot nem igényel. A két tragédia záróstrófáiban emellett kétségkívül pusztulással és örülettel találkozunk: a lányát feláldozó Agamemnón kétségbeesésének felesége vet véget, Oresztész nevének említése elülteti a rettegés magját Klütaimésztra lelkében, Oresztész a végsőkéig habozik, hogy Apollón parancsa ellenére megkímélje-e anyja életét, miután pedig megölte, bomlott elmével elmenekül.

Az *Eumeniszekkel* viszont egészen más a helyzet. Oresztész a mű végén új életet kezd, a sötét Erínuszok jótevő Eumeniszekké szelődülnek, ember és isten hasonló győztesként távozik, mindenki boldog. „S rivalogjon a tánc meg az ének!”³²³ A tragédia utolsó sorát látva könnyen az lehet az érzésünk, hogy az *Eumeniszek* inkább emlékeztet egy igazi, happy enddel véget érő hollywoodi szuperprodukcióra, mintsem görög tragédiára. Nyoma sincs összeomlásnak vagy

alkalmas a mű és a körzetében tartózkodók közti elkülönöződés érzékeltetésére, ezenkívül a „vita” szóban sokkal inkább benne rejlik a logosz felé tartó mozgás, ezért inkább alkalmas a fogalmak, meghatározottságok tragédiában kifeszülő hálózatának kifejezésére.

³²² *Esz­tétika* I., i.m. 182.

³²³ *Eumeniszek*, i.m. 342.

pusztulásnak. Azonban nemcsak a pusztulásra utaló jelek hiányoznak, de maga a vita is sajátos átalakuláson megy keresztül. A jóisten Phoibosz ugyanis előre látja a küzdelem végkimenetelét, és még a mű legelején, delphoi templomában elárulja Oresztésznek, hogy végül meg fog menekülni. Az *Eumeniszek* tehát nem látszik tragédiának. Ahelyett azonban, hogy egy huszárvágással elintéznénk a dolgot, és a trilógia harmadik darabját más műfajhoz sorolva kezdenénk elemezni, egyelőre zárójelbe tesszük a rá vonatkozó kérdéseket és elfogadjuk, hogy az *Eumeniszek* is tragédia.³²⁴ A kérdésben egyébként is némi haladékot nyerünk, hiszen gondolatmenetünk ezen szakaszában elsősorban az *Agamemnónnal* foglalkozunk.

2.1 A kezdet: a szubsztanciális állapot

Azok a hegeli tézisek, melyek a szubsztanciális állapotról avagy a világ általános állapotáról, a szituációról és a cselekvésről szólnak, az 1823-as előadások általános részében szerepelnek, egész pontosan az eszmény létezését és valóságát tárgyaló alfejezetben. Úgy gondolom azonban, hogy ezek a gondolatmenetek már olyannyira megközelítik az egyes konkrét műveket, hogy az érthetőség érdekében esetünkben célszerűbb a tragédiaelemzés kezdetéhez illeszteni őket. Az eljárás létjogosultságát igazolja az a tény is, hogy a szép eszméjének e zárófejezeteiben Hegel maga is nagyon sok konkrét példával támasztja alá érvelését.

Az eszmény valóságának meghatározásakor Hegel a szubsztanciális, vagy általános (világ)állapot fogalmát vezeti be elsőként. Döntésének alapja, hogy koncepciója szerint semmiféle konkrét cselekvés nem lehetséges légtüres térben, ezért a cselekvő szubjektumot megelőzően szükséges a világ egy már fennálló rendezettsége. Ez az előtt-lét nem időbeli vagy fizikai, hanem ontológiai sorrendet

³²⁴ Felvetődik itt egy másik alternatíva is, mégpedig Hegelnek azon téziséből eredően, hogy a tragédiában feloldódnak a kollíziók. Az elgondolás természetesen az eszme hegeli felfogásából ered. A feloldódás sajátossága, hogy a műben ébredő és kihunyó ellentmondások sorozatában az egyik erő (a negatív) fokozatosan elnyeli-felszívja magába a másikat. A trilógia végén található feloldódás az a pont, ahol a hegeli művészetfilozófia és benne a tragédiát átható vita interpretációja jelentősen eltér a Heideggerétől. A feloldódást firtató kérdés azonban nem valami könnyűnek, laposnak és unalmasnak ered a nyomába. Éppen ellenkezőleg, a művészet határát jelentő végső lépés megragadása a legnehezebb, mert minden megelőző tartalmat, paradox(nak vélt) viszonyt magába egybegyűjtve mutat fel. E felmutatás egyszersmind visszamutatás, ezért fogalmilag rendkívül gazdag és teljességgel konkrét. Értekezésünknek ezen a pontján azonban még nincs módunk arra, hogy megnevezzük ezt a konkrétumot.

takar. A szubsztanciális állapot a tragédia első általánosa.³²⁵ Általánosságának jellemzője, hogy közvetlenül tulajdonképpen nem is része a tragédiának, hanem egyfajta keretet ad neki. „Az eszmény mint individualitás környezetet előfeltételez, mert mozognia, cselekednie kell [különben nem lehetne az, ami], és a környező világ a talaja ennek a cselekvésnek.”³²⁶ A tragédiában megvalósuló eszmény lényegéhez tartozik, hogy benne a környező világ nem a szubjektivitástól különvált és így megszilárdult objektivitásként, hanem minden esetben a tudattól függőként jelenik meg, tehát a világ struktúrájának meghatározásában a tudat eleve részt vesz. Ezen nem annyira az ember maga köré gyűjtött dolgait kell értenünk, mint inkább a tudat eredendő (lét)struktúraalkotó erejét. „Az állapot tehát nem más, mint a létezés, és még inkább a szellemi világ általános létmódja”³²⁷ – mondja Hegel. A tragédia egyik döntő sajátossága, hogy a háttérben húzódó általános, vagy szubsztanciális állapot az ember világgépző lényegét fejezi ki.

Ezen kívül az általános állapot látenszen kapcsolódik a pátosz fogalmához is, konkrétan annak negatív, vagy túlmutató mozzanatához, ti. hogy az ember az isteni világ egész gazdagságát mint lehetőséget hordozza magában, ami a cselekvő szubjektumot egyszersmind a pátosz korlátozott egyoldalúságának legyőzésére ösztönzi. Megerősíti ezt Hegel azon megállapítása is, hogy a szubsztanciális világállapot eleve magában rejti az individualitás kibontakozásának lehetőségét, azaz a negativitást.³²⁸

A világállapot általánossága voltaképpen olyan kezdeti meghatározás, mely egyfajta szinte-üres fogalomként,³²⁹ éppen e kezdeti mivolta és általánossága

³²⁵ Pontosabban egy felsőbb meghatározottsági szint első általánosa. A tragédia meghatározás-menetében lentebb, vagy még inkább kintebb foglal helyet a műalkotás általános fogalma, majd pedig a rámutatással fellépő [ez]-t rögzítő *van*, mint legáltalánosabb. (Értekezésünk kezdő és középső szakaszában tudat és [*van*], majd tudat és mű spekulatív összetartozása mellett érvelve próbáltuk szemléltetni ezeket a szinteket.)

³²⁶ *Előadások '23.*, i.m. 134.

³²⁷ Uo.

³²⁸ A szubsztanciális állapot, mint adottság lényege „...az individualitás és az általánosság egységében és egymást-áthatásában rejlik csupán, mivel az általános az egyediség révén éppúgy konkrét létezéshez jut, mint ahogy az egyedi és különös szubjektivitása csupán az általánosban találja meg saját valósága megingathatatlan alapját és igazi benső tartalmát.” *Esztétika I.*, i.m. 184.

³²⁹ Mint minden műalkotás, a tragédia is valami nyelvi. Egyrészt persze abban az egyszerű értelemben, hogy elhangzik és megértik. Másrészt mert a tragédiában az ember spekulatív létezés és nyelvhez-kötöttsége szólal meg.

miatt még rendkívül keveset mond a konkrét tragédiáról, ugyanakkor a mű kibontakozásának számtalan lehetőségét hordozza magában. Maga szinte észrevétlenül van jelen a mű történetében, mégis körbefogja és áthatja annak egészét ugyanúgy, ahogy a meghatározásokat maga a lét (a *van*). A szubsztanciális állapot kezdeti meghatározottsága a cselekvő tudat és az őt körülvevő objektivitás közötti spekulatív összetartozást őrzi meg, a tudat számára azonban ez a spekulativitás kezdetben még csak nem is átlátott, nemhogy elsajátított. Hegel szerint a pátosz alapján mozgásba lendülő szubjektumok ekkor még csak kedélyük, érzelmeik, személyiségjegyeik révén hordozzák ezt az egységet, az ész-szerűt.

A tragédiában a természetes tudatot a pátosz egyoldalúsága határozza meg. Korlátozottságát az adja, hogy képtelen belátni és elfogadni az egymás ellen törekvők eredendő, spekulatív összetartozását. Mindazonáltal ez nem a tudat pusztá fogyatékosága, vagy hibája, hanem szükségszerűen alakul így. A szubsztanciális világállapot általánossága ugyanis egyetlen, rendkívül elvont isteni szubsztanciát foglal magában, tulajdonképpen az elvont eszmét, a negativitás pusztá elvét, melynek egyik mozzanata az ember. A szellemi világ általános létmódjában „a szellem különböző oldalai csupán egy és ugyanazon dolog oldalai.”³³⁰ Ám ez az ugyanaz-mivolt még csak a tragédia burkát jelentő tartalom nélküli általánosság, amely aztán a tragédia konkretizálódó cselekményét kitevő további meghatározásokban oldódik fel és telítődik tartalommal. „De kibontakozódás nincs egyoldalúság és meghasonlás nélkül; a teljes totális szellem, kibontakozódva a maga különöségeibe, nyugalmból szembekerülve önmagával, belép a szétszaggatott, zűrzavaros világlényeg ellentétének kellős-közepébe, s ebben a széthasadtságban már nem képes arra, hogy kivonja magát a véges boldogtalanságából és szerencsétlenségéből.”³³¹

A tragédiát átható spekulativitást kezdeti, azaz szélsőségesen elvont formájában, szubsztanciális világállapotként közvetlenül megragadni lehetetlenség, az erre

³³⁰ *Előadások '23.*, i.m. 134.

³³¹ *Eszétika*. I., i.m. 181. Vö. *A szellem fenomenológiája*, i.m. 11. sk., ahol Hegel kifejti, hogy mindenfajta művelődésnek a szubsztanciális élet közvetlenségéből kell kiindulnia. Ahogyan azt már korábban kiemeltük, Hegel elgondolásában a művelődés [Bildung] az ember elkülönöződésen alapuló struktúraalkotó-világképző tevékenysége, melynek során magának ennek a működésnek a mibenléte is fokozatosan feltárul előtte. A művelődés ezért éppoly tág fogalom, mint a kultúra vagy szellem.

irányuló kísérlet kivétel nélkül görcsös szótlanságba vagy üres fecsegésbe torkollik.³³² A természetes tudat tehát nem tehet mást, mint választ az egymással szembe forduló istenek közül,³³³ s eközben az istenitől magát is különállónak véli. A tragédiában egymással összekapcsolódó és egymástól elkülönülő meghatározások sora és a pátosz szerint cselekvő tudat mozgása a nyelvi térben: ugyanaz.³³⁴ De egyszersmind azonos az istenek elkülönöződésével, azaz a köztük lévő vita kirobbanásával is. Így ölt testet az egyetlen isteni szubsztancia, az eszme, a különös istenekben.³³⁵ Mindez megvilágítja Hegel azon kijelentését, mely szerint „az istenek [létükben] a létezés örök mozzanatainak, abszolút viszonyain alapulnak.”³³⁶ Ezért van az, hogy az istenalakoknak szükségképpen „a létezés lényegi mozzanatát kell megjeleníteniük, nem pedig a fantázia puszta önkényét.”³³⁷

Hegel azonban a világállapot fogalmát egy másik szálon is kifejti: „Ez a szubsztanciális tartalom – mondja Hegel – részint tudattalan megszokottságként, részint esetleges egzisztenciaként létezik.”³³⁸ A természetes tudat

³³² *A szellem fenomenológiája* Előszavában és Bevezetésében Hegel világosan kifejti, hogy valaminek a közvetlen megragadása [Begreifen] abszurdum, mert minden emberi megértés – kivétel nélkül – fogalmi, azaz per definitionem közvetített (lásd a szó spekulativitásához illetve a szubjektum és objektum egymást-konstituáló viszonyához fűzött korábbi megjegyzéseinket). A spekulatív gondolkodást megalapozó metodológiai-ontológiai fordulat fényében a megértés körébe Hegel szerint nemcsak a tudományos megismerés különféle módozatai tartoznak, hanem gyakorlatilag minden emberi megnyilvánulás, mert azokban eleve az ember önmagát-közvetítő, elkülönöződő, spekulatív világtépző lényege aktivizálódik (és mint ilyen szintén mindig valami nyelvi, tehát közvetített). A hegeli koncepcióban a megértés az [ez] közvetlenségétől induló és oda visszatérő (fogalmi) közvetítődés folyamatoként áll elő, melynek egy speciális-kitüntetett formája a műalkotás és így a tragédia. A megértés folyamatában a(z emberi) valóság spekulatív működése tárul fel, illetve valósul meg. A spekulatív fordulat vagy döntés maga csak a (filozófiai) nézőpont előzetes beállítása, csak a megértés irány- és határjelölő kerete, nem pedig konkrét menete. Ezért van az, hogy a tragédiában az emberi spekulatív lényege *kibontakozik*. Jóllehet maga a spekulativitás a mű minden szavában jelen van s így egészében áthatja a művet, konkrétabbá azonban csak a tragikum kibontakozásával *válík*.

³³³ Illetve ezzel a választással fordulnak szembe egymással maguk az istenek is.

³³⁴ A spekulatív megközelítésmódból eredően. Ld. a 196. lábjegyzetet. Az *ugyanazon* azonos és nem-azonos hegeli összetartozását értve.

³³⁵ Mindeközben azt is szem előtt kell tartanunk, hogy itt nem pusztán egy tragédia immanens történetéről, hanem magáról a dologról van szó, azaz a tragédia egész körzetéről, melynek egy mozzanataként a jelenlévő befogadó is játékba kerül. A gondolatmenet érthetősége miatt ezt egyelőre csak jelezzük, visszautalva az értekezés korábbi szakaszaira.

³³⁶ *Előadások '23.*, i.m. 147

³³⁷ Uo. 148.

³³⁸ Uo. 139.

megszokottságában a világ látszólagos megosztottságába berendezkedő, véleményt alkotó, és a vélekedéseit sajátjának tekintő értelem nyilvánul meg. Azonban a megszokottságnak ez a biztonsága már a tragédia első szavával, a szituáció felmerülésével azonnal eltűnik, és a cselekvő szubjektum a pátosz kettős, spekulatív mivolta révén kétségbeesett kiúttalanságba jut. A megszokott tehát szintén a tragédia háttéréhez vagy keretéhez tartozik. Az ugyanis, ami a tragédiában elsőként megszólal, máris a tudat döbrent csodálkozását váltja ki. A csodálatos, mint láttuk, eredetileg a phobosszal és eleosszal áll összefüggésben, vagyis az idilli és bájos helyett a félelmet keltőt, a rémületest nevezi meg. Mi tehát ez az első szó, amely a szélsőségesen általános, a spekulatív első fogalmaként, első artikulációjaként és mintegy a tragédiát meghatározó kezdetiként konkrétan felhangzik a műben? Ez a nehezen érthető, számtalan lehetőséget magába rejtő szó, mely az *Oreszteia* első tragédiáját is beindítja, egy elhangzó *jóslat*. A mű első szavával, az általános állapot visszahúzódását és tovább-kibomlását jelentő jóslattal már eleve egy szituáció áll elő, vagyis a konkrét tragédia a már-eleve-mozgásban-létet, a *werdent* jeleníti meg. S bár lehet, hogy a textus első strófájának elején álló kifejezés még másról beszél, és maga a jóslat csak később bukkan fel a szövegben, mégis a jóslat *művészetfilozófiai* tekintetben megelőz minden más megnyilvánulást.

Mielőtt a szituáció elemzésére áttérnénk, az általános világállapot kérdésénél meg kell említenünk egy fontos problémát. Hegel, nyilvánvalóan az *Antigoné* átfogó elemzésére alapozva, arra a következtetésre jut, hogy a kar vagy kórus, semleges álláspontja révén az isteni hatalmak nyugodt egységét képviseli a tragédiában.³³⁹ A kar nem ragadja el a pátosz, mivel egyáltalán nem is cselekszik. A művön átvonuló egységként ezért valójában a szubsztanciális állapot egyfajta őrzője és hírnöke. De valóban a kar volna a tragédiát összetartó kohéziós erő? Véleményem szerint Hegelnek a kórusra vonatkozó elképzelése nem alkalmazható az *Oreszteia* interpretációja során, vagy csak rendkívül korlátozottan. A problémát a karból kilépő és visszalépő karvezető okozza, aki egyfajta kvázi-szereplőként, más és más alakban mindhárom tragédiában feltűnik. A karvezető a karhoz tartozik, miközben önállóan is megnyilvánul. Ő maga a kar, és mégis valahogy több annál. Ugyanakkor nem autonóm személyiség, hiszen

³³⁹ Ld. *Előadások* '23., i.m. 362. skk. és *Esz­tétika* III., i.m. 378.

egészében a kart képviseli. Mivel a kar főként a karvezetőn keresztül cselekszik, a karvezetőnek nincs önálló személyisége. A kar és a karvezető között teljes az összhang, a karvezető úgyszólván a kar kinyújtott keze.

Az *Eumeniszek* esetében a helyzet viszonylag egyértelmű, hiszen ott a kar maga az egyik isteni oldal, az Erínuszok kara, amely elszántan küzd Apollón ellen. Ha többes számban érkeznek, az Erínuszok mindig hárman vannak, ám a Moirákhhoz hasonlóan ők voltaképpen egyetlen ősi istenség, egymással mindenben megegyeznek, külön nevük sincs,³⁴⁰ ezért az Erínuszok hármából kilépő karvezető semmiképpen sem a többtől különálló alak. Viszont az ősi istennők kifejezett tettekkészségét bizonyítja a karvezető Apollónnak adott válasza delphoi szentélyében:

„Zeusz trónja mellett téged nagynak mondanak;
de én, mivelhogy engem anyja vére hív,
e férfiút büntetni, ebként hajszolom.”³⁴¹

Majd Oresztészt Athénban utolérve maga a kar mondja ezeket:

„Figyelj, figyelj nagyon! Mindenüvé tekints:
ne szökhessen el előled az anya-ölő.

...

De bosszúból élő testedből szürcsölöm
ki a vörös színű vért, nekem adod, iszom én,
táplál belőled inni-rossz gyász-ital;
megaszallak élve, és leviszlek majd a föld
alá: anyádért fizess
kínokat, gyilkosa!”³⁴²

Az *Áldozatvivők*ben a kar argoszi rabnőkből áll, de már Agamemnón sírjánál kiderül róla, hogy Oresztész pártján áll, és a hadvezér-apa gyilkosainak vesztét kívánja:

„Bár zenghetném rivallva már az ál-
dozva-vidám kiáltást,
mert ama férfi hull és
véle a nő! Miért is rejtsem el azt, mi szállna
szívemből? Hisz orcám előtt száll
szívbeli csípős haragom,
mélyen-élő gyűlölet.”³⁴³

A rabnőkön egyáltalán nem láthatók a nyugodt kiegyensúlyozottság jelei, ehelyett kínok közt vergődve kiáltják fájdalmukat a világba:

³⁴⁰ Ld. *Görög mitológia*, i.m. 34.

³⁴¹ *Eumeniszek*, i.m. 310.

³⁴² Uo. 312.

³⁴³ *Áldozatvivők*, i.m. 270.

„Vertem már mellemet, miként ázsiai nő,
süvöltött síró gyászdalom,
és láthatatok kezem, a vér mint lepte el,
amint ide csapkodott, meg oda a két kezem,
lesújtva le-lecsapott, s dübörgött is belé
megütlegelt bús, átkozott szegény fejem.”³⁴⁴

A karból kilépő karvezető itt is tevőlegesen avatkozik bele a történet menetébe, olyannyira, hogy a karvezető csele nélkül valószínűleg nem tudná Oresztész megvalósítani a tervét. Klütaimésztra Oresztész ál-halálhírére magához hivatja Aigiszthoszt, ám a teljes testőrségével együtt, akikkel Oresztész egyedül nem tudna végezni. A karvezető ezért a hírvivő dajkának azt tanácsolja, hogy az üzenetből hagyja ki a dzsidás kíséretre vonatkozókat:

„Utált uradnak most ilyet ne jelents:
jőjjön magában, hogy ne félve szóljanak;
tedd: vígszívéen jőjjön és minél előbb;
a titkos terv jó hírnök által teljesül.”³⁴⁵

A trilógia első részében az argoszi vének karát találjuk; a mű elején, bölcs öregekként valóban nyugodt és semleges erőként lépnek fel. Ők azok, akik a Trója legyőzéséhez vezető utat, a tragédia szituációjának előtörténetét nagyvonalakban elmesélik.³⁴⁶ Természetesen dicsőítik Agamemnónt, de még inkább az isteneket, mindemellett azonban egyfajta narrátori szerepet látnak el. Mindez csak Agamemnón halála után, a kar és Klütaimésztra közt támadó vita során változik meg, egész pontosan, amikor a gyilkosság részleteit kitervelő Aigiszthosz újra feltűnik a színen. Ekkor ugyanis a karvezető előlép az addig inkább csak sopánkodó vének közül, és Oresztész nevét kiáltja. Aigiszthosz az öröket hívva halálosan megfenyegeti a kart, mire a karvezető támadásba lendül:

„Hó! No, rajta, rántsa kardját harcrakészen
mindenik.

AIGISZTHOSZ
Íme, kardot rántok én is, hős halálra kész
vagyok.
KARVEZETŐ

³⁴⁴ *Áldozatvivők*, i.m. 271.

³⁴⁵ Uo. 285.

³⁴⁶ Az *Agamemnón* cselekménye egy korábbi, több szálon futó eseménysorozat következménye. Hegel szerint azonban „a művészetnek nem érdeke, hogy a kezdet kezdetén kezdje az elbeszélést; ennek az a mélyebb oka, hogy az ilyen kezdet pusztán természeti, külsődleges kezdet, inkább csak megjelenő, semmint a tartalom számára szükségszerű egység.” *Előadások '23.*, i.m. 144. A kar tehát az előtörténetnek csak a tragédia konkrét szituációjával közvetlenül összefüggő részét eleveníti fel. Az előtörténet így a szubsztanciális állapot és a szituáció közötti átmenet megértését, a műbe való belépést segíti.

Jóslatul tekintjük ezt a szódat: döntsön hát a
sors.³⁴⁷

Az összezapás végül nem következi be, mert Klütaimésztra a harcoló felek közé lépve megakadályozza azt.

A fenti példák véleményem szerint arra intenek, hogy az *Oreszteia* interpretációjánál tekintsünk el az *Antigonéban* jól működő hegeli elgondolás alkalmazásától, és a tragédiát összetartó erőt másban keressük. Úgy látszik, a kórus itt nem képviseli elég meggyőzően a műben megnyilvánuló hatalmak egységét.

2.2 A szituáció, a tragédia elevensége

A jóslat fundamentuma – mondja Hegel – a szubsztanciális világállapot, szubjektum és objektum, ember és világ egymásra mutató, eredendő összetartozása, a közvetlenül megragadhatatlan spekulativitás, amely a valóságban viszonyrendszerek egész hálózataként működik, pontosabban: hálózatába bomlik ki. A közvetlenül tartalmasan megragadhatatlan általános állapot, egyetlen isteni szubsztanciaként, a tragédia kerete, burka, vagy ha úgy tetszik, a szövegekörpusz láthatatlan bevezetése. Az *Agamemnónban* Kalkhász jóslata, melyben közvetve Artemisz istennő szólal meg, az általános állapot eltűnését és tovább-kibomlását hozza magával. A jóslat szerint a szélcsenddel és ellenszéllel küzdő görög flotta sohasem fogja elérni Tróját, amíg a sereg vezére, Agamemnón ki nem engeszteli a feldühödött Artemiszt.³⁴⁸ A hadvezér meggondolatlanságát és elbizakodottságát, a hübriszt – ti. hogy Artemisz szent ligetében, egy pompás szarvasborjú kilövése közben azt találta mondani, hogy az állatot még maga az istennő sem menthetné meg a nyila elől – torolja meg Artemisz azzal, hogy Agamemnón legidősebb lánya, Iphigeneia feláldozását követeli, különben az egész hajóhad az öbölben korhad el.

A jóslattal egy szituáció kel életre a tragédiában. Az *Agamemnón* cselekménye maga nem a jóslattal indul, hanem több mint 10 évvel annak felhangzása után, a Tróját leigázó vezér hazatérését adja elő. A jóslatról mindössze a kar ad hírt, a

³⁴⁷ *Agamemnón*, i.m. 251.

³⁴⁸ A történetet ld. *Görög mitológia*, i.m. 343-344.

situáció mégis ebből táplálkozik. Ezért mondhatjuk, hogy bár a tragédia textusa nem a jóslattal indul, a tragédia kezdete mégis a jóslat. A mű eme első általános fogalmának, a jóslatnak a meghatározottsága ez a távol- és egyszerismind közeli léte. Általános természetéhez tartozik, hogy a situáció kezdeteként csak mintegy kvázi-része a konkrét cselekménynek, „mert cselekedni csak a konkrét individuum tud”³⁴⁹, ugyanakkor tartalmát tekintve már gazdagabb a szubsztanciális állapotnál. Még valami általánosként sajátja a szűkös tartalom, hogy elvont és ezért homályos. Benne egy isten – nem előlép, hanem itt még – csak jelt ad magáról.³⁵⁰ Ez a jeladás azonban nem valami gyenge és mellőzhető, mert a jóslat legbensőbb lényegéhez tartozik, hogy *beteljesül*. Mint általános, miközben a tragédia cselekményének menetében meghatározásokra bomlik, feloldódik és tartalommal telítődik, egyszerismind meg is őrződik bennük, áthatva és hatalmában tartva e kibontakozás egészét. Minden meghatározottság egyúttal elkülönöződés, a jóslat felhangzásakor ezért istenek fordulnak szembe egymással, a cselekvő szubjektumok pedig pátoszok alá rendeződnek – mindazonáltal nem mechanikusan és automatikusan, mert a cselekvő szubjektum, a természetes tudat nem egyszerű bábként része a tragédiának. Az elkülönöződés részletesebb vizsgálata előtt azonban ki kell térnünk arra a kérdésre, hogy a jóslat miként kapcsolódik az általános világhállathoz, mint megszokottsághoz.

A tragédia tanúsága szerint a beteljesülő jóslat elmosza a természetes tudat által kiépített és belakott megszokott otthonosságát, minthogy az általános, a feltáratlan és nem bejáratott lehetőségeit nyitja meg előtte. A jóslat homályossága miatt a tudat számára e lehetőségek mindegyike veszélyekkel teli.³⁵¹ Nem léphet vissza a megszokott nem-tudatosba,³⁵² bármit is tesz, azt csak a jóslat által megnyitotton

³⁴⁹ *Előadások '23.*, i.m. 146.

³⁵⁰ A jóslat legszembevetőbb mozzanata, hogy minden formájában *közvetített*. Görögföldön a legközismertebb megjelenési módja, amikor Püthia, Apollón főpapnője a föld köldökén ülve transzban adja tovább Phoibosz mondanóját. Más típusba tartoznak az álmomban látott jövendölések, legkonkrétabbak pedig, amikor az úr Apollón maga nyilvánítja ki a jövőben bekövetkezőt. Maga a közvetítettség mindegyiknél meghatározó, különbséget annak módjában és szintjeiben találhatunk.

³⁵¹ Ld. *Esztétika* II., i.m. 33. „... a forma, amelyet isten belső tudása a jóslatban felvesz, a szónak egészen határozatlan külsőlegessége vagy elvont bensősége, maga a tartalom pedig kétértelmősége miatt magában foglalja a meghasonlás lehetőségét ...”

³⁵² Kérdés, hogy *volt-e* ott valaha egyáltalán, a konkrét tragédiában ugyanis a már mindenkor cselekvő ember jelenik meg. Ezért mondja Hegel, hogy a szubsztanciális állapot csak a tragédia egészen elvont kerete.

belül teheti. A cselekvés egyszersmind döntés, tehát elkülönböződés, vagyis (ön)meghatározás. S mivel a természetes tudat alapbeállítottságát eredendően az értelem egyoldalú perspektívája határozza meg, szükségszerű, hogy a tudat választ, és a pátoszba menekül kétségbeesése elől.³⁵³ A pátosz viszont egyáltalán nem szünteti meg ezt a kétségbeesést, a lehetőségek közötti feszültséget, hanem csak újabb paradoxonokhoz vezet, és a meghatározás-folyam újabb meghatározásokba torkollik.

Maga a jóslat más és más módon hangzik fel a három műben. Az első, az *Agamemnón* tulajdonképpen a jóslatot általános szinten, kezdeti kibontakozásában tárja fel. A nyitótragédia cselekménye nyilvánvalóan a hazatérő király meggyilkolásáról szól. A történetben azonban múltbéliként, de nem elmúltként és hatástalanként, messziről és homályosan, valami más is felsejlik a sorok között, ez pedig a vadászat úrnőjétől, a természet istennőjétől érkező intő jel, ami Agamemnónt az örület szélére taszítja. A megsértett Artemisz Iphigeneia feláldozását kívánja a thrák szelek elcsitításáért cserébe. E jóslatban Artemisz valójában a rokoni kötelékeket, a családot óvó legősibb hatalmakkal fordul szembe és száll vitába. Az istennő a hadvezér-apatól saját lánya életének kioltását követeli. A jóslat egyértelmű, „Kalkhász a célját el nem hibázza”³⁵⁴, de ugyanilyen valóságos az ősi törvény ösztöne is, mellyel a szülő saját utódait védi. A döntés elől nincs menekvés, Agamemnónnak szükségképpen cselekednie kell, ám az előtte álló utak mindegyikét homály fedi, és veszélyes kiúttalanságba vezetnek. A jóslatban ezért a csodálatos félelmetes démoni ereje nyilvánul meg.

„A báty-vezér ott eként emelt szót:
»Nehéz a sorsom, ha nem teszem meg,
s nehéz megölni gyermekem,
őt, házam ékét,
beszennyezvén a szűzi vérrel
apjának ontó kezét
az oltárnál: mi nem visz kínra itt?
hagyhatom-é hajóim

³⁵³ Ld. *Eszttika* II., i.m. 33. „Mert isten a maga tudásában és akarásában konkrét általánosság: ugyanilyen jellegűnek kell lennie tanácsának vagy parancsának is, amelyet az orákulum kinyilatkoztat. Az általános azonban nem egyoldalú és elvont, hanem konkrét lévén, tartalmazza az egyik oldalt is, a másikat is. Mivel pedig az ember mint tudattalan áll a tudó istennel szemben, magát a jóslatot is tudattalanul fogadja; vagyis konkrét általánossága nem nyilvánvaló előtte, s isten kétértelmű szavából, ha eltökéli, hogy szerinte cselekszik, csak az *egyik* oldalt választhatja ki, mivel minden cselekvésnek különös körülmények között mindig *meghatározottnak*, csak az *egyik* oldalról elhatározónak, s a másik oldalt kizárónak kell lennie.”

³⁵⁴ *Agamemnón*, i.m. 197.

s társaim én a bajban?»³⁵⁵

Az istenek borzalmas vitájának hirtelen felnyílása Trója leigázóját kiveti a győztes hadvezér mindennapjainak természetes megszokottságából. Kétségbeesésében Agamemnón érzi, hogy mindegyik lehetőség valahogyan mégis önnön meghatározottságához tartozik, tartozhatna, ám konkrét individuumként bármit is tesz, egyben választani fog. A meghatározás elkülönöződés, a pátosz uralomra jutása ezért szükségszerű. Egyik oldalon a lánya életét védő ősi hatalmak, másik oldalon a százezres görög sereget Trója falaihoz engedő Artemisz. A tét Iphigeneia vagy az egész sereg pusztulása és szégyene. Agamemnón teljes kétségbeesésében végül Artemiszhez menekül és megöleti a lányát. Azonban a jóslat borzalmas általánosságának feldolgozására, elsajátítására tett ilyen kísérlet, a pátosz korlátozott egyoldalúságának megfelelően végrehajtott cselekedet nem a cselekvő szubjektum gyengeségét bizonyítja. Semmin sem változtatna ugyanis, ha Agamemnón a sereg széteszlása mellett döntött volna. Lényegtelen, hogy a hadvezér melyik pátosz szerint cselekszik, egyedül az a fontos, hogy csak az *egyik* szerint. Az elkülönöződés viszont egyúttal mindig közvetítés is, Agamemnón e döntésével az istenek között kirobbant vita részévé válik, melynek erejét egyáltalán nem könnyű kiállni. A hadvezér-apa kétségbeesetten próbál úrrá lenni a feszültségen, amikor az istennő akaratának engedelmeskedik. A vita hevében Artemisz egyszerre biztosít Agamemnón számára dicsőséget és győzelmet Trója felett, és hoz rá romlást és pusztulást. Az istennő a királyt megszólító (démoni) jóslatban mint teljességgel spekulatív jelentkezik.³⁵⁶

³⁵⁵ Agamemnón, i.m. 196.

³⁵⁶ Érdemes újra visszaidéznünk a műalkotás egy korábbi hegei meghatározását, mely szerint mű attól mű, hogy benne a spekulatív *megmutatkozik*. Megmutatkozásról itt több, egymással összefüggő értelemben van szó, ennek megfelelően beszélhetünk a spekulatív működés szintjeiről. Spekulativitáson általában véve az összetartozók egymással szembe fordulását, egymásba átmenetelét és egymásból kilépését értjük. E spekulatív kezdeti feltűnése, felnyílása történik meg a jóslat általánosságában, az istenek és emberek között kirobbanó vitában. Megmutatkozásának ez az első mozzanata, a csodálatos elő-állása, ami megdöbbeníti Agamemnónt, homályossága folytán pedig félelmet kelt benne. Tehát a spekulativitás már az első feltűnésének eleve része az ember. A tragédiában azonban a jóslat nem marad ilyen elvont általános, hanem kibomlik és meghatározásokban konkretizálódik, mégpedig abban a folyamatban, amelyben a tudat kétségbeesetten megpróbálja valahogyan feloldani a keletkezett feszültséget, és kísérletet tesz az egymással szembefordulók (önmagát is beleértve) közti közvetítésre. Ebben a meghatározás- és elkülönöződés-menetben a kezdeti spekulativitás tartalommal töltődik fel, ami eleve egy nyelvi (fogalmi) térben zajlik. Minthogy azonban a spekulatív eszmény realitásához elengedhetetlen a műalkotás körzetében jelenlévő befogadó is, mint mozzanat, a mű immanens történetében megfigyelhető tudati folyamatokat a befogadóra is érvényesnek kell tekintenünk. A műben a belső

A vita felnyílása, a spekulatív megmutatkozása Agamemnón rémült csodálkozását váltja ki. A pátosz annak megnyilvánulása, ahogyan a vezér a maga legsajátabb, természetes módján közelíteni próbál a csodálatos félelmet keltő közvetlenségéhez és a jóslat általánosságához. A közelítés itt azt jelenti: a maga számára közvetíteni, megragadni, elsajátítani, hatalmába keríteni. Minden közvetítés egyszersmind elkülönöződés. A jóslathoz való közelítésben Agamemnón Artemisz mellé áll, miközben eltartja magától az ősi isteneket. Iphigeneia apjaként ugyanakkor ilyen elkülönöződésében egyúttal a legszorosabban magához is láncolja őket. S miközben a lánya életét követelő Artemisznak engedelmeskedik, végtelenül el is távolodik tőle.

A jóslatban megmutatkozó rémületes azonban Iphigeneia halálával nem húzódik vissza, a vita újult erővel folytatódik tovább. Lányának feláldozása pillanatában Agamemnónon nyoma sem látszik megnyugvásnak, ehelyett gyakorlatilag esztét veszt a félelemtől:

„A kényszerűség igábatörte,
s utána már – mint a szél, ha fordult
dühösre, s iszonyatos, gonosz –,
csapongva elméje vakmerő lett:
ilyen merésszé tehet halandót csúnya téboly:
lányát ledöfte ő,
nőbosszuló hadát, hogy így
tudja vezetni vízre,
áldozatot kínálván.”³⁵⁷

A gyilkos tett csak tovább mélyíti az istenek közt dúló harcot, Artemisz jeladása ugyanis még valamit előrevetít: a király pusztulását, amely a jóslat rendkívül homályos utolsó szavaiban visszhangzik:

„De kérem én a segítő Paiánt is,
hogy huga vissza ne tartsa soká hadunk
gályakötő, szemből-szálló széllel
s jогtalan áldozatot ne kívánjon, oly éttelen
étket,
mely ácsolva családi vizályt, nem féli a férjet:
s újrakelő Harag örzi
folyton a házat, bosszút áll,
gyermekölésért.”³⁵⁸

és a külső *ugyanaz*. A jóslat fogalmi kibontakozása, a cselekvő szubjektum átlépése a másikhoz (mint saját másához) és önmagába visszalépése, azaz önmeghatározása, valamint a befogadó tudat önmaga felé tartó kerülőútja mind-mind e tartalmi feltöltődés mozzanatai, ezért mondhatjuk, hogy a tragédia egyszerre felmutatja és *megvalósítja* a spekulativitást.

³⁵⁷ Agamemnón, i.m. 196.

³⁵⁸ Uo.

Már itt felsejlik, hogy az ősi hatalmak visszavágóra készülnek Klütaimésztra személyében. Agamemnón tébolyult félelme az utazás során mit sem veszít átható erejéből, a serege élén hazatérő győztes hadvezér tulajdonképpen csak árnyéka önmagának, mert időközben a pátosz szorítása egész lényét felemésztette. Erre utal, hogy az őt magasztaló argosziakhoz alig van szava, helyette megállás nélkül az isteneket dicsőíti, és ijedten tekint körbe, amikor felesége bíbor szőnyeget terített elé:

„s ne is köszönts, mikéntha barbár férfiú
volnék, a földre hullva és rikoltozón,
és szőnyegekkel irigyeltté utam ne tedd:
az istenekhez illik ily nagy tisztelet;
a szép színes leplekre lépnem énnekem,
halandónak, sehogy se félelemtelen”.³⁵⁹

A pátoszban rejlő isteni vonatkozás láthatóan egyáltalán nem legitimálja Agamemnón döntését, és semmiféle enyhülést nem hoz kétségbeesett rettegésére. A Priamosz várát lerontó hős tulajdonképpen két lábon járó élőhalott, akinek Klütaimésztra bárdja minden bizonnyal megváltás. Árnyszerű léte azt fejezi ki, hogy a mű immanens cselekménye során – bekövetkező halálán kívül – újabb érdemi meghatározottságokra gyakorlatilag már nem tesz szert.

Véleményem szerint az *Agamemnón*ban éppen ez az örület-motívum a legfontosabb, mert benne a jóslat homályossága keltette kiúttalanságot, és a pátoszhoz igazodó döntés vitát fenntartó mivoltát jeleníti meg egy kezdeti, még viszonylag elvont szinten. Az első tragédia így azt teszi láthatóvá, hogy miként kezd működni a jóslat szava mint általános. A mű (részben) a jóslat meghatározásának első menete: megmutatja, hogy hogyan nyílik meg a jóslattal a vita, s egyszersem felmutatja az első, még rendkívül elvont szóval szembesülő tudatot is. A jóslat meghatározás-menetének, kibontakozásának, konkretizációjának első lépéseként a kar mintegy csak hírül adja Agamemnón szörnyű kétségbeesését. Ez a még csak jelzés értékű híradás így maga is a jóslat lényegét kifejtő első tragédia általánosságát erősíti, s ezért egyfajta általános kifejtése magának az általánosnak. Egy hosszabb exponálási idővel készült pillanatfelvétel arról, hogy mi történik a vita kirobbanásakor, felvétel az otthonost felfüggesztő rémületesről és az ember kitaszításáról a megszokott biztonságából.

³⁵⁹ *Agamemnón*, i.m. 220.

Maga a tragédia tárja elénk a jóslat eme kvázi-definícióját, melyet nem véletlen, hogy a kar mond el:

„Van-e jövendölés, mely örömet jelent
az embernek itt? Csupán bajt fecseg
az, ki jósoló, s megtanuljuk
az ihlető rettegést.”³⁶⁰

Függetlenül attól, hogy Agamemnón csak mintegy űzött árnyként bolyong a tragédiában, az istenek közötti vita felerősödve folytatódik tovább. A család ősi törvényeit őrző hatalmak visszavágóra készülnek a vadászat olimposzi istennője ellen. Ezek az erők a nyitómű menetében fokozatosan bontakoznak ki és öltenek alakot Klütaimésztra (és Aigiszthosz) alakjában. Klütaimésztra természetesen mindvégig teljes fizikai valójában jelen van, ám Agamemnón gyilkosaként, csak fokozatosan lepleződik le. Elsőként egy rövid utalásban ejt szót még-nem-nyilvánvaló mivoltáról:

„Hát bíbor út vezesse őt [Agamemnónt] hamar haza,
s az *Igazság* egész a nemremélt lakig.”³⁶¹

A férjével folytatott beszélgetés még nem fedi fel kilétét, férj-ölő tervére tett újabb utalása egészen addig nem hangzik el, amíg Agamemnón mögött be nem csukódik a palota kapuja. Ám még ez a jelzés is olyannyira általános, hogy tartalmát a közelben állók nem is fogják fel:

„Nincs vesztegetni több időm a ház előtt:
juhok szorongnak bent a tűzhely oldalán
s levágásra készenlétben állnak.
Íly nagy jegyet nem is reméltünk, nem, soha.”³⁶²

Miután Klütaimésztra bevonul a palotába, a hadvezérrel érkező jósnőt, Kasszandrát isteni transz – maga Apollón – keríti hatalmába. A látnok Kasszandra látja Agamemnón (és önmaga) rövidesen bekövetkező végzetét, felesége cselét, a fürdőleplet, amivel körbefonja, mielőtt bárdja lesújtana, és ezt önkívületi állapotban tudtára is adja a karnak. A jóslat azonban még itt is meglehetősen ködös, homályos, általánosságokkal teli:

„Jaj, ó gonosz, te! Teszed a művedet:
uradat itt, ki hált veled,
fürdőddel ékited – végét hogy mondjam el?
Hisz itt van hamar már:
s a kéz nyúl a kézéért,

³⁶⁰ *Agamemnón*, i.m. 229.

³⁶¹ Uo. (Kiemelés tőlem – A.Z.)

³⁶² Uo. 225.

kiveti karmait.

KARVEZETŐ

Nem értem ezt sem: a rejtelmekre íme most
fehér-foltos jóslat jött, meg nem fejthetem.”³⁶³

Miközben a kar mindvégig értetlenségének ad hangot, a jósnő megszállottsága alábbhagy és elmeséli saját történetét, amelynek egyetlen kulcsmozzanata: Apollón. Kasszandra voltaképpen Apollón száműzött és üldözött papnője, ám mint ilyen, Phoibosz akaratát közvetíti.³⁶⁴ Története végén ismét transzba esik, és az Agamemnónra vonatkozó jóvendölését már sokkal érthetőbben adja elő:

„s az Ílion-lerontó gályahad-vezér
nem sejtí, hogy miféle fajtalan szuka,
mely hízelegve nyelvével nyaldossa őt,
készíti, mint titkos vész, szörnyü végzetét.
Íly vakmerő a nő, ki férje gyilkosa –”³⁶⁵

A kar azonban még ekkor sem látja át a jósnő szavainak tartalmát, mígnem Kasszandra konkrétan meg nem nevezi a gyilkosság áldozatát, Agamemnónt, és figyelmeztet, hogy „vérfröcskölő ölést lehell a ház fala.”³⁶⁶ A karvezető persze tiltakozik a rémisztő mondatok ellen, hiszen képtelen elfogadni a kimondottakat. Amint azonban Phoibosz szerencsétlen sorsú papnője is eltűnik a kapu mögött, és egymás után hangzanak fel Agamemnón jajkiáltásai, a jóslatot körüllegő köd felszáll, a kapu kitárul, és Klütaimésztra teljes valójában láthatóvá válik. Alakját vér borítja, kezében a gyilkos bárd, mellette férje véráztatta holtteste. Mindebben azonban még mindig nem bontakozott ki Klütaimésztra alaköltésének, (ön)meghatározásának egésze, bár külseje sokat elárul. A lánygyermekét védő ősi hatalmak pátoszának megfelelő teljesebb valójában, férje gyilkosaként ugyanis inkább abban jelenik meg, amit ezután mond, és ahogyan mondja:

„S hogy elbukott, s lelkét így hörögte ki,
s míg bíborvére vad sugarát lökte föl,
rám fröccsentette fekete harmatcsöppjeit,
és nem kevésbé örvendeztem, mint a mag,
mikor csirázik, és Zeusstól kap jó esőt.”³⁶⁷

³⁶³ Agamemnón, i.m. 228.

³⁶⁴ Őt szintén Apollón egy jóslata tartja fogva, mégpedig, hogy amiért az istent rászedte, soha senki nem fog hinni jóvendöléseiben, kivéve egyetlen alkalommal, de az a halálát fogja jelenteni.

³⁶⁵ Agamemnón, i.m. 233.

³⁶⁶ Uo. 236.

³⁶⁷ Uo. 240.

A tetem felett álló Klütaimésztra arcán örült vigyor ül, amit a kar azonnal észrevesz, és óva inti az ilyesfajta elragadtatástól:

„Iszonyu-dölyfű vagy,
dühöseksz a szavaid is, bizony
a kicsepegtetett vér eszed elveszi:
hiszed, a vér a te szemedet ékíti:
oda a tisztelet, s oda a híveid,
sújtó, sirva lesújtatsz.”³⁶⁸

A Klütaimésztrát átjáró tébolyult öröm előrevetíti, hogy Agamemnón halálával az istenek közti vita most sem zárul le, sőt még csak nem is enyhül. A vitát Artemisz ikertestvére, Apollón lendíti tovább, természetesen egy újabb jövődőléssel, mely már az így előlépő Klütaimésztrára fog vonatkozni. A közvetlenül Agamemnón halála előtt elhangzó jóslatot Phoibosz sugallatára Kasszandra mondja ki, melyben a gyilkos szenvedéseit vetíti előre:

„jön majd a másik, eljön majd a bosszuló,
az apjáért anyjára-sújtó sarjadék,
ki messzebolygó száműzöttként tér haza,
hozván családjá atkának zárókövét:
apjának elhanyagolt teste hívja őt.
....
s majd értem, asszonyért egy asszony halni fog,
s az átkosnőjű férfiért egy férfi hull:
ezt kérem holtom óráján ajándokul.”³⁶⁹

A tragédia eme pontján Apollón jós-szava magába gyűjti a vita eddig nyilvánvalóvá vált minden mozzanatát, de közben fenn is tarja és továbbviszi, mert a jóslat mint ilyen egybegyűjtött egyúttal valami általános, egy következő fogalmi-tartalmi szint általánosa, mely a halott hadvezér feleségének további meghatározottságait rejti. Általánosságának jele, hogy a jóslat elhangzásakor még nincs is a színen a férjgyilkos királynő: éppen Agamemnón halálát készíti elő a palota fürdőjében. S mivel akit a jóslat megszólít, távollévőként maga még nem szembesül Apollón jeladásával, ez a jóslat lesz az összekötő híd, amely átvezet az *Áldozatvivők*hez, ahol majd e távolról elhangzó tovább artikulálódnak és nyernek konkrétabb meghatározást. Határozott véleményem, hogy a férjének kivégzésekor Klütaimésztrát rémisztő módon megszálló, kitörő örömbe Phoibosz még meg nem hallott szavai hallatszanak bele, mely egyértelműen a jóslat erejét bizonyítja. S bár a jóslat még csak megszólította, a királynő végül mégsem kerülheti el, hogy szembesüljön is vele. A kar ugyanis az *Agamemnón* utolsó strófáiban, nevének

³⁶⁸ *Agamemnón*, i.m. 242.

³⁶⁹ Uo. 235. és 237.

kimondásával, mintegy megidézi Oresztészt, és ezzel a mű átfordul a meghatározás-menet egy következő szintjére.

Mielőtt fő gondolatmenetünket folytatnánk, néhány mondat erejéig ki kell térnünk arra, hogy hogyan jelenik meg Apollón és mi is a szerepe a trilógia első részében. Az *Agamemnón* kezdetén álló jóslat Artemisztől, a jósisten ikertestvérétől érkezik. Ezután a kibontakozó szituációban egy másik, az előzővel összefüggő újabb jóslat hangzik el, az isten saját papnője, Kasszandra közvetíti, és benne a férjgyilkos Klütaimésztra lepleződik le, azaz kerül meghatározásra. A királynő az ősi erők pátosza szerint cselekszik, vagyis itt jól megfigyelhető az a probléma, hogy az ősi istenek szóhoz jutása nem lehetséges az olimposziak, ez esetben konkrétan az újakat képviselő Apollón fellépése nélkül. Az isten az első jóslatban csak utalásszerűen, még név nélkül jelentkezik, az ezt követően azonban már konkrétan elhangzik Apollón a neve is. A két jóslat valójában egy folyamat kezdete, az Apollón manifesztációjának kezdőlépései. Az egyre konkrétábbá váló, de általános – azaz nyelvi – mivoltát eközben mindvégig megőrző jóslatokban az ősi istenekkel harcba szálló, gyermek-, férj-, majd szülő-ölésre felszólító, ragyogó-pusztító Phoibosz kezd alakot öltetni. Az alaköltés tehát valami fogalmi, a konkrétábbá-válás pedig a vita velejárója.

A vitában a pátoszok és istenek sajátos összefüggése figyelhető meg. A pátosz, a szenvedést okozó tett a cselekvő szubjektum korlátozott egyoldalúságát jeleníti meg. A kínok forrása azonban, hogy éppen a pátoszban válik nyilvánvalóvá és megkerülhetetlenné, hogy az egymás ellen forduló istenek nem egymástól elválasztott, izolált erők. Éppen a pátoszban mutatkozik meg összetartozásuk, minthogy mindkét isteni oldal, az ősi és az olimposzi is minduntalan „belenyúl” a pátoszokba. A trilógia első részében az Agamemnónt fogva tartó artemiszi-apollóni pátoszba igen meghatározó mozzanatként belejátszik a családot fenntartó ősi törvény, és ugyanez lesz érvényes Klütaimésztra és Oresztész esetében is. Klütaimésztra az ősi istenek szótlan parancsa szerint cselekszik, Apollón azonban egy jóslattal beleszól ebbe az elkötelezettségbe, és kétségessé teszi azt. Oresztész Apollón parancsának engedelmessé válik, de abban a pillanatban, amikor anyjára emeli a kardot, az ősi erők azonnal megpróbálják megakadályozni a

gyilkosságot.³⁷⁰ A pátosz minden mozzanata spekulatív, csakhogy ezt a spekulativitást a cselekvő szubjektum elsőre képtelen elsajátítani és megjeleníteni. Ebből is láthatjuk, hogy ha a felsorakozó istenek és emberek egymástól független csapatokként vonulnának egymás ellen, a pátosz sohasem lehetne az, ami.

2.3 A szituációk szövedéke: Apollón felemelkedése, Diké ellen-állása

Az *Áldozatvivők* háttérében, hasonlóan a nyitótragédiához, szintén jóslatokat találunk. Ezek tartalma már kevésbé elvont, hiszen az *Agamemnón*ban kibontakozó cselekménysorozatot viszik tovább. A jeladások ennek megfelelően célzottabbak és érthetőbbek. Az egyre inkább mozgásba lendülő Phoibosz itt már nemcsak áttételesen, ezen felül külön-külön is megszólítja Klütaimésztrát és Oresztészt. Az *Agamemnón* Klütaimésztra tébolyult örömével és Kasszandra – közvetve Apollón – szavaival zárul, mely szavak Oresztész hazatértét és bosszúját vetítik előre. A második tragédia első strófái ezt a szálát veszik fel és göngyölitik tovább: a színen rögtön Oresztészt látjuk apja sírjánál, de ide tart nővére is, Élektra, az argoszi rabnők karának kíséretében. A találkozó nem véletlen, a háttérében az isten újabb jövendölései állnak, szavai pedig éppoly megdöbbenést és páni félelmet keltenek a megszólítottakban, mint eddig mindig. Oresztész számára eleve egyértelmű, hogy a jóslatban kivel találta szembe magát. A kétségbeesést tekintve a fiú esete nagyban hasonlít az apjához, Oresztész a sír mellett ekként beszél:

„Nem csal meg Loxiász³⁷¹ erős nagy jóslata,
mert az vezérelt vállra vennem ily veszélyt;
fennen kiáltva, sokszor szólt, és álnokul

³⁷⁰ A pátosz problematikáját tovább bonyolítja, hogy a trilógia harmadik részében kiderül: a család összetartása és megóvása nem kizárólag az ősiek kiváltsága. Maga Apollón az, aki a következőket mondja a férjgyilkos Klütaimésztrán bosszút álló Oresztészt üldöző Erinüszeknek:

„Nagyon kevésre tartod így, vagy semmire
a Héra és Zeusz végbevitte szent frigyét;

...

Ha hitvest gyilkolók iránt ily lanyha vagy,
S bosszus szemedből nem süt ellenük harag,

Kimondom én: Oresztészt üzni nincs jogod.” *Eumeniszek*, i.m. 310.

Az idézet arra enged következtetni, hogy a pátosz szerint végrehajtott tett közvetlenül vagy közvetve, de voltaképpen mindkét isteni oldalt sérti, ami szintén az istenek egymáshoz tartozását támasztja alá. Az olimposziak ugyanis fokozatosan átveszik és magukban megőrzik az ősi törvényeket.

³⁷¹ Loxiász főként a jövendölő Apollón neveként volt használatos.

viharzó kinnal rémitette májamat,
ha üldözőbe apám ölőt nem veszem
és iker-halállal őket meg nem büntetem
azért, amit meg nem válthatni kincseken.
Kimondta: másképp ennen édes életem
Veszítem el, sok jajkeserves kín után.”³⁷²

Öld meg szülőanyád, vagy meghalsz – hangzik a parancs. Az idézet kulcskifejezései: veszély, rémület és kín. Oresztész azonban éppoly kevésbé elszánt anyja meggyilkolásában, mint amennyire Agamemnón volt Iphigeneia feláldozásában. Nagyon is érthető, hogy a fiú hosszú-hosszú litániákban fohászkodik halott apjához, folyton hívva, hogy adjon segítséget és erőt ahhoz, amire kényszerűen készül.³⁷³ A királyéhoz hasonlóan az Oresztésznek felkínált alternatívák is kivétel nélkül háborzongató kiúttalanságba vezetnek. Nem vitás, Oresztészt is a Loxiász diktálta jóslat kényszeríti bele az anya-ölő pátoszba, magára véve e szélsőséges egyoldalúság minden kínkeservét. Korántsem biztos, hogy a fiú a látnok isten fenyegetése nélkül ilyen szándékkal valaha is visszatért volna szülőföldjére. Oresztész tetteit tehát egyértelműen a pátosz szorítása és az azzal járó kétség és félelem határozza meg.³⁷⁴ Ezt bizonyítja, hogy miután Aigiszthoszt már kivégezte, anyja fölött állva a döntő pillanatban visszakozik:

³⁷² *Aldozatvivők*, i.m. 266.

³⁷³ Ld. uo. 265-275.

³⁷⁴ Szükségesnek látszik itt egy rövid visszatekintő megjegyzés a pátosz fogalmához és a nem-komoly görög individuum cáfolatához. A tragédia emberi szereplői a pátosz szerint cselekszenek. A pátoszok alá rendeződés az egyéni döntések eredménye, de – amennyire én látom – az elrendeződés oka egyáltalán nem a szubjektumok valamiféle szüklátókörűségében keresendő. Lényeges, hogy az elrendeződés minden esetben *szabad* döntések révén jön létre, a hősök valós alternatívák közül választanak. A pátosz kényszere nem az egyik alternatíva kényszere, hanem a döntésé, melynek elkerülése vagy szublimálása sohasem adatik meg a jóslatban megszólítottaknak. A tragédia világa ugyanis teljességgel *konkrét* – vagyis időbeli –, a jóslatban feltárolt alternatíváktól lehetetlen úgymond tudományosan elvonatkoztatni és valahogyan mindkettőt vagy egyiket sem választani. A pátosz melletti döntés ezért minden mozzanatában egzisztenciális, minden ilyen döntésben – függetlenül annak kimenetelétől – a döntést meghozó létre megy ki a játék. Az „öld meg szülőanyád, vagy meghalsz” parancsból, amely egyben a leghatározottabb jövődőlés, nem vezet kiút. Csak a döntést teszi lehetővé, és az összeomlást szavatolja. Tehát nem beszélhetünk az individuum hibájáról, vagy korlátoltságáról. De mégha így nevezzük is, a hiba szükségszerű, mert az elsőként felhangzó jóslatok általánosságuk, kezdeti fogalmiságuk, azaz közvetlen felfoghatatlanságuk és elsajátíthatatlanságuk miatt szükségképpen a kétségbeesésbe nyitnak utat. A tudat, más lehetősége nem lévén, választ, s egyúttal vitába száll a másik oldallal. A vita, a polemosz azonban az első pillanattól a szembenállók közti (ön)közvetítés folyamata, melyben a meghasonlott tudat e végletes szembenállást igyekszik a legkülönbözőbb módokon leküzdeni. Az *Oreszteiában* mindez gyilkosságok sorozataként tárul elénk. A másik oldal megsemmisítésére tett kísérlet – mint a cselekvő tudat számára legkézenfekvőbb lépés – azonban éppen a szembenállók megsemmisíthetlenségét bizonyítja újra és újra. Az általunk vizsgált trilógiában ezért sohasem a gyilkosságok jelentik a központi problémát, hanem azok elő- és utóélete, de nem az indítékok, a nyomozás és ítékezés, hanem a felmerülő ontológiai vonatkozások tekintetében. Mindezek miatt úgy vélem, a görög tragédiában éppenhogy az ember

„ORESztész
E férfit, látom, kedveled. Feküdj tehát
sírhóba: és holtában el nem árulod.
(*Magasba emeli kardját*)

KLÜTAIMÉSZTRA (*térdre hull, kitarja mellét*)
Állj meg, fiam, tiszteld ez emlőt, gyermekem,
amelyen annyit szunnyadoztál édesen,
s szívtál belőle lágy ajakkal jó tejet.

ORESztész (*leereszti kardját*)
Püladész, anyámat megkíméljem, Mit tegyek?

PÜLADÉSZ
Hát Loxiásznak jóslatát így elveted,
a püthóit, s hű esküszód is? Ellened
mindenki légyen inkább, mint az istenek.”³⁷⁵

A Phoibosz névben rejlő kettős jelentés – ragyogó, tisztító valamint visszariasztó, érthetetlen – közül az egyik, a félelmet keltő egyre nyilvánvalóbbá válik. A jósiszten démoni-spekulatív kétarcúságát mutatja, hogy ekkor már a másik oldalon állókat szintúgy jeladással rémíti, elsőként Klütaimésztrát egy neki küldött jövendölő rémálomban. S bár az álomfejtők nem azonosítják egyértelműen az álom forrását, Kasszandra utolsó szavaiból és az *Agamemnón* utolsó soraiból kiderül, hogy Apollón az, aki egyetlen pillanat alatt véget vet a királynő otthonos-gondtalan, arannyal bevont mindennapjainak.³⁷⁶ A rémálom Oresztész hazatérésére és a királynőre váró kínokra utal, felébredve Klütaimésztrát hatalmába keríti a rettegés, és azonnal engesztelő áldozatot küld lányával, Élektrával, elpusztított és meggyalázott férje sírhóhoz. A jóslatról elsőként a Kar ad hírt:

„A hajmeresztő jós nagyon
világosan szól, álomból dühöt lehelt,
...
s az álomfejtő mindahány
kitergeti, amit isten ad:
ontják ott lent
föld mélyén a holtak

lényegét jelentő szubjektivitás, az elevenség talán legmélyebb feltár(ulkoz)ása megy végbe. Mélységét az adja, hogy egészében véve konkrét, hogy elidőz a legapróbb részleteknél. Csakis ezért tudja a filozófiával közös határvidékeit megmutatni. Ez utóbbi témára később még visszatérünk.

³⁷⁵ *Áldozatvivők*, i.m. 290-291.

³⁷⁶ Klütaimésztra esete (de ugyanígy az Agamemnóné is) nagy segítségünkre lehet Heidegger, görög istenekre vonatkozó értelmezésének megértésében. A királynővel történetek szemléletes példa arra, hogy „Ο□ θεοί, az úgynevezett istenek, a megszokottba betekintők és a megszokottban szertetekintők, ο□ δαιμονες, a mutatók és a jelt adók. ... a tekintve magát átnyújtó az isten, minthogy a rend-kívüli alapja, maga a lét, az önmagát felfedő megjelenés lényegével rendelkezik.” Az isten démoni mivoltát demonstráló rend-kívüli és csodálatos ezen kívül szoros összefüggésben áll a phobosszal, a félelemmel.

gyilkosaikra vádjukat.”³⁷⁷

Majd a sírhoz érkezők beszélgetése árul el többet róla:

„ORESztész

S ez álmot, hogy jól elbeszélhesd, ismered?

KARVEZETŐ

Úgy tűnt, hogy sárkánykígyót szült, ő mondta el.

...

Pólyákba göngyölte, mint a csecsszopót.

...

Álmában emlőt nyújtott néki ő maga.

ORESztész

A szörnyetegtől melle sértetlen maradt?

KARVEZETŐ

Nem, mert a tejjel együtt az sok vért kiszítt.

...

Ő fölriadva álmából, sikoltozott.”³⁷⁸

A főszereplők jóslatok következtében kialakuló tudati folyamatait megfigyelve arra a megállapításra juthatunk, hogy amit korábban, a mű lényegéhez tartozóan a csodálatosról és megdöbbenőről egy általánosabb, művészetfilozófiai perspektívában felidézünk, az most a tragédia eseményeiben gyakorlatilag előttünk áll, de immár sokkal konkrétabban: a csodálatos félelmetes isteni hatalmával Agamemnón, Klütaimésztra és Oresztész találják szembe magukat. Küzdelmük és vívódásuk minden mozzanata a szemünk láttára alakul a műben. Láthatjuk, ahogyan egész lényükkel megpróbálnak felülkerekedni szükségszerű meghasonlottságukon, ahogy kétségbeesetten próbálnak hidat verni az jóslatban felkínált alternatívák közti szakadék felett. A másik oldallal folytatott vitában a pátosz szűkre szabott mozgásteréből a másik felé ki-kimozdulva, majd újra és újra visszatérve hőseink tulajdonképpen önmagukhoz visszavezető rövidebb-hosszabb kerülőutakat tesznek. A démoni erővel szorongató félelem leküzdésére azonban, az előttük álló lehetőségek, a pátoszok totális összeegyeztethetlensége miatt, végül nem látnak más kiutat, csak a másik oldal eliminálását. Persze mondhatjuk, hogy mindez a jóslatokban elhangzottak miatt alakul így, hiszen azok legbensőbb lényegéhez tartozik beteljesülésük. Ez még a trilógia egyetlen kivételes, még kivételesnek látszó esete is érvényes, Oresztészre. Neki, miután az emberi szereplők mind elhullottak, magukkal az őt üldöző Erínüszekkel kell(ene) közvetlenül szembeszállnia, ami – Oresztész ezt jól tudja – abszurdum. Két út

³⁷⁷ *Áldozatvivők*, i.m. 256.

³⁷⁸ Uo. 276.

maradt csupán, az öngyilkosság, vagy a végtelennek és céltalannak tűnő menekülés a vértől csöpögő, fáradhatatlan ősi istennők elöl (Oresztész ekkor még nem szembesül Loxiász utolsó, megmentő jóslatával). Meggyőződésem szerint Aiszkhülosz zsenialitását bizonyítja, hogy Oresztész az utóbbit választja.³⁷⁹

Megfigyelhetjük, hogy mindeközben a jóslatok egyre sokrétűbbek, és a kibontakozó eseményekkel együtt mind több és több meghatározást vesznek fel és hordoznak magukban. Ugyanígy a vita cselekményében a szereplők is egyre több és több meghatározottsággal rendelkeznek: a másik oldaltól való elkülönböződésük során saját különösségük, alakjuk részletessége bontakozik ki.³⁸⁰ Férje hazaérkezésekor Klütaimésztra egy-egy homályos megjegyzése már utal tervére, férjgyilkos mivolta aztán a vita hevében, a tragédia szavainak és cselekményének menetében fokozatosan lepleződik le, miközben egyre világosabb jóslatok hangzanak fel. A fia bosszújától rettegő, majd az életéért a végsőkig könyörgő anyaként pedig szintén ezután lép elő. Hasonlóan, a hazatérő Oresztészre az *Agamemnón* végén először csak utalásokat találunk. Majd a vita tovább erősödik, amint a fiú a trilógia második darabjában, megtorló szándékkal, Loxiász jós-parancsától tartva megjelenik Argoszbán. Anyagyilkos alakját azonban csak abban az elkülönböződésben, ama polemosz során ölti magára, amit az *Áldozatvivők*ben voltaképp önmagáért vív a másik oldallal. Miután – Apollón jóslatának megfelelően – a polemosz ismételt öldöklésbe fordul, az Erinüszek megjelenésével, Oresztész összeomlásával és menekülésével a vita újabb mozzanatai kerülnek felszínre. Oresztész ekkor úgy áll előttünk, mint aki apjához hasonlóan képtelen kiállni a minden határon túlmenő meghasonlottság fenyegetését – s ekkor még valóban képtelen. Örült futása (a harc kezdete az

³⁷⁹ Vö. ehhez *A szellem fenomenológiája*, i.m. 24. „A halál, ha így akarjuk nevezni azt a nem-valóságot, a legfélelmetesebb dolog, s a holtak megrögzítése az, ami a legnagyobb erőt követeli. Az erőtlen szépség gyűlöli az értelmet, mert azt várja tőle, amire nem képes. A szellem élete azonban nem az az élet, amely fél a haláltól és tisztán tartja magát a pusztulástól, hanem az, amely elviseli a halált és fenntartja magát benne. A szellem csak úgy éri el igazságát, hogy az abszolút meghasonlottságban megtalálja önmagát. Ezt a hatalmat nem mint az a pozitívum képviseli, amely elfordítja szemét a negatívra, mint mikor valamiről azt mondjuk, ez semmi vagy hamis, s most, vele elkészülve, tőle elfordulva valami másra megyünk át; hanem csak azáltal lesz hatalom, hogy szembenéz a negatívval s időzik nála. Ez az időzés az a varázserő, amely a negatívát létté változtatja. – Ez a varázserő ugyanaz, amit fentebb szubjektumnak nevezünk; ez abban, hogy a maga elemében létezés ad a meghatározottságnak, megszünteti az elvont azaz csak általában *léttel bíró* közvetlenséget, s ezáltal az igazi szubsztancia, a lét vagy közvetlenség, amelynek közvetítése nem rajta kívül van, hanem ő maga ez a közvetítés.”

³⁸⁰ Vagyis itt a szubjektivitás ugyanazon mechanizmusával találkozunk, mint amiről az olimposzi istenek esetében beszéltünk.

Erínüszek ellen) vissza a mindennapokhoz vezet, emberek közé, majd Delphoi jósdájába, ahol Apollón immár személyesen nyilvánítja ki „pártfogoltjának”, ami ezután vár rá. Ismét egy jóslat, ám ezúttal valami olyasmi történik, amit látszólag szöges ellentéte az eddigieknek, hiszen az elképzelhetetlen gyötrelmeket kiálló Oresztész megmenekülését mondja ki. Egyelőre azonban itt megállunk, és nem követjük tovább az alakok kibontakozását a cselekmény mozzanatában.

A szituációk szövedékében művészetfilozófiai szempontból számunkra ismét nem, pontosabban nem pusztán az a döntő, hogy az emberi szereplők milyen alakban lépnek fel, hogyan néznek ki, s hogy mikor és hogyan kezdenek el például gyilkolni. Az egyszerű kinézet is elengedhetetlen, de mi most a kialakulásuk ontológiai és egzisztenciális motívumait keressük. Néhány fejezettel korábban arra a következtetésre jutottunk, hogy a mű egyik alapvető meghatározása szerint *benne* az ember lényegére irányuló kérdés bontakozik ki. A kérdés viszont – amint arra korábban szintén rámutattunk – nem egy kérdő mondatot jelent, tekintsünk akár a hegeli, akár a heideggeri koncepció felől a tragédiára. A trilógia értelmezésének eme pontján azt tapasztaljuk, hogy mindaz, amit a tudatnak a mű konkrét körzetében tett kerülőútról általános művészetfilozófiai nézőpontból elmondtunk, Agamemnón, Klütaimésztra és Oresztész alakjában köszön vissza.

Látjuk, amint a tragédia minden egyes kulcsfigurája a mű első szavától kezdve a negativitás kerülőútját járja a *műben*, mely kerülőúton a rend-kívüli, a cselekvő tudatnak a másik és önmaga közti, feszültséggel és kétséggel teli oda-vissza mozgása mutatkozik meg. Az emberi lényegének e megmutatkozása azonban mindig *an und für sich* megy végbe, vagyis kialakulása közben nemcsak a folyamat köztes eredményei, a tudat szubjektivitásának alakzatai, hanem eme kialakulás hogyanja és menete is mind nyilvánvalóbbá válik az alakot és így fogalmi-diszkurzív tartalmakat kinkeservek közt magára öltő, cselekvő tudat számára.³⁸¹ Az *Oreszteia* egészében számunkra éppen az a kétségek övezte öntudatosulási folyamat a legfontosabb, amelyen Agamemnón, Klütaimésztra és Oresztész különféle módokon átmegy, s eközben mindhármuk számára mindinkább kiderül, hogy kicsodák ők egyenként, saját emberi lényegük szerint

³⁸¹ Mindig tartsuk szem előtt a *műben* lejátszódó folyamatok mozzanatokból összeálló többaspektusúságát, vagyis, hogy a tragédiában a rend-kívüli nemcsak a tragédia cselekvőit, hanem a körzetében tartózkodó befogadókat is mozgásba hozza.

(azaz *hogyan vannak*). Más szóval e folyamat során megmutatkozik (önmaguk és a mű körül helyet foglaló befogadók számára egyaránt), hogy a cselekvő tudat mit kezd a csodálatos démoni-isteni spekulativitásával, és hogy miként tesz kísérletet annak elsajátítására. A spekulatív démoni ereje és igazán félelmetes mivolta itt is abból ered, hogy a tudat mint szükségszerűséggel szembesül azzal, hogy sosem vonhatja ki magát a spekulatív rend-kívüli³⁸² működése alól, hiszen ő maga is nélkülözhetetlen alkotó mozzanata ennek a működésnek, az egész egyúttal mindig *számára* is van. De térjünk most vissza a tragédia fogalmiságához.

Az *Oreszteiában* az alakok tovább-kibontakozása jól kivehetően mindig utalásokkal, jeladásokkal, jövendölésekkel indul. Az egyes kibontakozódási szinteknek megfelelő, kezdetben egyszerű, meglehetősen ködös-általános jóslatok helyét aztán egyre érthetőbbek (bár egyelőre nemkevésbé veszélyesek) veszik át, melyek egyre összetettebbek, immanens és fogalmi tartalmukat tekintve egyre gazdagabbak, hiszen a korábbiakból erednek és azok folytatásai. Klütaimésztra rémálmában lesüllyedten – de egyáltalán nem hatástalanul – jelen van (úgy is mondhatnánk: ott munkál) Kasszandra reá vonatkozó jóslata, de jelen van az is, amely Agamemnónt érte utol, a jóslatokhoz kapcsolódó eddigi történésekkel, cselekedetekkel, döntésekkel egyetemben. Klütaimésztra rémálma mindezekről a tartalmaktól megfosztva egyáltalán nem volna rémisztő: üres volna, érthetetlen és érdektelen. Természetesen ugyanez érvényes Oresztészre is. Azt mondhatjuk tehát, hogy a jóslatokban felkínált alternatívák sötétségbe vesző, nyugtalan végtelensége, eredendő lezárhatatlansága vezet újabb és újabb szituációkhoz. Anyja meggyilkolása után Oresztész rettegve menekül a megjelenő Erínuszok elől – újabb szituáció, újabb meghatározottságok, újabb elkülönböződések, melyek már az *Eumeniszek* eseményeihez vezetnek tovább.

Amire itt az elhangzó jóslatok tartalommal való feltöltődésén túl – de azzal összefüggésben – figyelniünk érdemes, az az, hogy az egymásból, egymás után és egymás mellett életre kelő szituációkban a jóslatok elkezdenek egymásra referálni. E jellegzetességnek több aspektusát is megfigyelhetjük. Egyrészt a későbbi jövendölések a már említett módon visszautalnak a korábbiakra, minthogy a későbbiek a korábbiakra vannak ráutalva, másrészt minden kialakuló pátoszba – közvetve vagy közvetlenül – beleszólnak. Vagyis Phoibosz

³⁸² A spekulativitás a természetes tudat, mint kiinduló platform felől nevezhető rend-kívülinek.

„kegyeiből” így vagy úgy, de mindenki részesedik, Agamemnón, Klütaimésztra és Oresztész egyaránt. A vitázó felek közötti feszültséget így voltaképpen a minden oldalon jelentkező jóslatok gerjesztik, mindegyre újabb – de a régiektől és fennállóktól sosem független – szituációkat kibontakoztatva. A jóslat a vele kéz a kézben járó pátoszon keresztül kényszeríti ki a szüntelen elkülönöződést, pontosabban maga ez az elkülönöződés, felhangzásakor istenek és emberek fordulnak egymással szembe, mely ellen-szegülés minden további szóban, és ami ugyanaz: tettben csak tovább eszkalálódik. S mivel a tragédia és benne a jóslat eredendően mindig valami nyelvi, létrejön a fogalmak egy egész, sajátos hálózata, struktúrája, amely a szembenállók mind sokrétűbb viszonyrendszereit, egymásba-átmenésének és egymásból-kilépésének mind elevenebb dinamizmusát gyűjti egybe (logosz).³⁸³ E spekulatív mozgás lelke vagy motorja a felhangzó és beteljesülő szó, a jóslat, amely minden oldalon megnyilvánulva áthatja, összetartja és továbbblendíti a tragédiát.³⁸⁴

A fogalmi konkrétság felerősödése igen nyilvánvaló, ha végignézzük az egymást követő jóslatok feltűnésének sajátosságait. Az első és legelvontabb Agamemnón megszólítása, amely néhány szóban utal a hadvezér pusztulására is, a jelt adó isten Phoibosz ikertestvére, Artemisz. A jóslat konkrétan nem része a tragédia szövegének, elhangzása évtizednyire veszik a múltba, a műben csak a kar idézi fel mintegy hallomásból. A második Agamemnón meggyilkolását jövendöli, Kasszandra, Apollón jós-papnője furcsa megszállottságában tárja a Kar elé talányos-ködös elbeszélését, felvillantva egyúttal Iphigeneia feláldozását, sőt (mivel a jóslat Aigiszthoszra is vonatkozik) Átreusz és Thüesztész hírhedt történetét is. Mivel a Kar nemigen tudja hová tenni az elhangzottakat, a jósnő többször is nekifut mondanivalójának, mígnem végül egészen nevére nevezi a dolgot: „Agamemnón végét látod, ezt mondom neked.”³⁸⁵ Ezt mintegy

³⁸³ Maga az elhangzó tragédia mindeközben ugyanilyen dia-logikus viszonyba kerül a körzetében tartózkodó nézőkkel-hallgatókkal.

³⁸⁴ Gondolatmenetünk láthatóan folyvást visszatér oda, hogy a tragédia fogalmainak kibontakozása és a cselekmény kibontakozása ugyanaz, egész pontosan ugyanazon folyamat összekapcsolódó mozzanatai. De visszatér oda is, amit értekezésünk kezdetén, a szó spekulativitásáról kifejtettünk, s persze ahhoz is, hogy a tragédia – a (művészet)filozófiai beszédmódhoz igencsak hasonlóan – a szavak egy olyan, megfelelően szerkesztett struktúrája, amely Hegel szerint képes az ember számára kimondani, jelenvalóvá tenni magát a mindent átható spekulativitást, a *werdent* mint működést.

³⁸⁵ *Agamemnón*, i.m. 234.

folytatásként követi a harmadik – szintén Kasszandrától –, amely Oresztész bosszúját vetíti előre:

„Jaj, kedvesek:
nem sírok úgy, mint sűrűtől riadt madár,
de légyetek tanúim: én itt meghalok,
s majd értem, asszonyért egy asszony halni fog,
s az átkosnőjü férfiért egy férfi hull.”³⁸⁶

Ehhez tartozik az Aigiszthossal perlekedő Karvezető kiegészítő mondata, mely az *Agamemnón* utolsó sorainak egyike:

AIGISZTHOSZ
Még néhány nap, és majd ezt is elintézem én
Veled.
KARVEZETŐ
Nem, ha az istenség Oresztészt elvezérli még
ide.”³⁸⁷

A negyedik a sorban a már idézett két, egymással összefüggő jóslat, amely Oresztészt és Klütaimésztrát veszi célba. Mindkettőt közvetlenül Apollón küldi kiszemeltjeinek, látomásszerű hangokban és képekben. Az Oresztészre vonatkozó meglehetősen konkrét és világos, szinte azt mondhatnánk: jól argumentált, hisz az isten „fennen kiáltva, sokszor szólt” a fiúhoz. Klütaimésztra rémálmanak jelentése pedig az álomfejtők értelmezései révén, valamint attól válik kétségtelenné, hogy Oresztész magára ismer benne:

„E földhöz és apám sírjához száll imám,
hogyan ezt az álmod tudjam teljesíteni;
mert úgy ítélem, tudd meg, minden egybevág:
ha éppen onnan jött elő, ahonnan én,
a kígyó, s pólya fedte, mint gyermeket,
s az engem etető emlőre tárogott,
s az édes tejjel együtt vért is szítt sokat,
s a nő zavart kínjában úgy sikoltzott,
hát kell, hogy ő, ki táplálta e szörny csodát,
erőszakos halállal haljon, s én legyek
ölő sárkánya, mint az álom hirdeti.”³⁸⁸

Az utolsót mint legkonkrétabbat pedig maga Apollón mondja el szemtől-szembe Oresztésznek az *Eumeniszek* elején. Az isten teljes isteni-emberi valójában jelen van, a helyszín delphoi jósdája. A ragyogó Phoibosz szavai teljességgel világosak, Oresztész a föld köldökén ülve hallgatja:

„Nem árulód, örökkön őriződ leszek,
ha oldaladnál állok, és ha távol is,
az ellenségeidhez nem leszek kegyes.

³⁸⁶ *Agamemnón*, i.m. 237.

³⁸⁷ Uo. 252.

³⁸⁸ *Áldozatvivők*, i.m. 276-277.

...
De fuss előlük így is ernyedetlenül:
mert úznak ők majd mindenütt a szárazon,
bolyongó lépted bármi talajon át halad,
s ha tengeren, ha víz-ölelte városon;
vigyázz e kínodat terelve túl korán
ne lankadj, ám elérve Pallasz városát,
ott ülj le, ősi szobrát karral fonva át:
mert lesznek ott nekünk bíráink s bűvölő
beszédeink, s majd arra is módot lelünk,
hogymind e kintől teljesen szabad lehess:
hisz én beszéltelek rá, hogy megöld anyád.»³⁸⁹

Ismét emeljük ki, hogy az egyes jóslat-szövegek elemzésekor figyelembe kell vennünk, hogy az isteni jeladások minden esetben más jövendölésekhez kapcsolódnak. Folyton hangsúlyozzuk, hogy ez a kapcsolódás spekulatív, a jóslatok mindig átmennek egymásba: a későbbiek a korábbiakban rejlő lehetőségként azokból bontakoznak ki, a korábbiak pedig lesüllyedve megőrződnek a későbbiekben. Ugyanígy, a szituációkban az egymásra mutató elhangzó szavak és végrehajtott cselekedetek mozgó-eleven egységet alkotva a tragédia más szituációival lépnek viszonyba. Ez a fogalmilag (is) mind konkrétabbá váló, megjelenő-felragyogó spekulatív dinamizmus (a mű körzetében tartózkodók mű-elsajátító mozgásával együtt) nem más, mint maga az eszmény, a megvalósuló eszme. Vagyis az eszmény *mindaz*, amit eddig róla elmondtunk – és még valami más is.

Most abban a helyzetben vagyunk, hogy a tragédia menetében idáig eljutva egyre kevésbé kell az elvontság szintjén megragadnunk a spekulatív ilyen, konkrét felé tartó mozgását, az eszményt. Hegel szerint a valóság (s vele a világképző ember) működését feltáró mű lényege ugyanis, hogy képes az eszmét megjelenésre bírni. Ezt a műben zajló folyamatot próbáljuk mindvégig nyomon követni. A tragédia itt áll előttünk, sőt mostanra egészen benne állunk, és igencsak körülvett bennünket, miközben megpróbálunk alámerülni részleteinek feltárásában. A feltárás a spekulativitás alaköltésének, az eszmény mozzanatainak diszkurzivitásra törekvő nyomon követése.³⁹⁰ Miközben az eszmény mozzanatait

³⁸⁹ *Eumeniszek*, i.m. 303-304.

³⁹⁰ Emlékeztetőül: gondolatmenetünket az eszme legáltalánosabb és éppen ezért legüresebb hegeli meghatározásaitól indítottuk, és a szó felől közelítve elsőként arról beszéltünk, hogy mi a spekulativitás elve általában. Itt azt találtuk, hogy az eszme maga a legkülönbözőbb szinteken kommunikált spekulativitás, az elvont logika nyelvén a kifejtés teljessége, a rajta átvonuló, egymásba kapcsolódó tükörviszonyok, az általános és egyedi, a szubjektív és az objektív egymásra-vonatkozása a kifejtés különböző pontjain és egymáshoz kapcsolódóan, egészében véve. Eszmefuttatásunk filozófia jellege művészetfilozófiává változott, amint a megjelenő eszmére, az

kerestük, arra a következtetésre jutottunk, hogy a műben kibontakozó és megvalósuló spekulativitás, az eszmény, a fogalmi feltöltődés-gazdagodás révén egyre inkább a nyelvi értelemben vett felragyogás, a logosz irányába tolódik el. Ennek nyomait fedezzük fel folyton az *Oreszteiában* felbukkanó jóslatokat követve. Az alaköltés tehát a diszkurzivitás meghatározottságok során végbemenő elmélyülését és kiszélesedését jelenti.

Emellett viszont, minthogy egy *konkrét* műről van szó, a kialakulás folyamata még szó szerint is szemmel látható. De mi még ez az alaköltés, és ki vagy mi ölt itt alakot? Már említettük: a cselekvő szubjektumok, a mű emberi szereplői, miközben kiderül róluk, hogy kicsodák ők. Ezen kívül itt egy görög isten, akiről folyton beszélünk, és aki egyre érthetőbb, egyre világosabb jóslatokon keresztül beszél a tragédiában részt vevőkhöz. Végül, mikor a szemünk láttára szétfeszülő vitában már egészen nyilvánvaló, hogy ki az a jelt adó isten, aki keresztül-kasul át- és bejárja a mű minden zegét-zugát, a harmadik tragédia elején, legszentebb szentélyében színre lép: Phoibosz Apollón. Feltűnése annak a folyamatnak eredménye, amely ikertestvérével, Artemisszel indul, majd papnőjének szavaiban és a maga küldte látomásokban, álmokban folytatódik, mígnem végül felölti valódi alakját.

Az *Oreszteia* eseményeit követve Apollón fel- és előlépésében a megjelenés mindkét korábban vizsgált hegeli jelentéstartalma jól megfigyelhető. Az egymást követő három tragédia Apollón felemelkedésében rendkívüli szemléletességgel érzékelteti a látszás és felragyogás szenzuális és intelligibilis³⁹¹ mozzanatának

eszményre koncentrálna eljutottunk a (klasszikus) műalkotáshoz, közvetve pedig a tragédiához. Eközben-ezután azt tapasztaltuk, hogy az eszme, a spekulativitás előlépése-felragyogása a műben egy sor mozzanat együttesén keresztül valósul meg: a régi és új istenek, valamint az emberek közti viszályban és vitában, az olimposziak alaköltésében, a tragédia fogalmiságának elmélyülésében, vagy logosz felé tartó elmozdulásában, a mű befogadásának folyamatában, a művész alkotó tevékenységében stb. Majd beléptünk az előttünk álló tragédia-hármas, az *Oreszteia* interpretációs körzetébe, ahol spekulativitásnak ismét konkrétabb meghatározásaival találkoztunk (a meghatározásokat ekkor már magából a műből merítve): a szubsztanciális világállapotban, az egymással összefüggő jóslatokban, a csodálatos démoniságában, a felnyíló polemoszban. Ezen a ponton válik igazán láthatóvá, hogy a szó értelmezésünk legelején elemzett kettősségében és a fogalmak hálózatában *ugyanaz* az eleven spekulativitás működik, mint a jóslat kétarcúságában és a jóslatok kapcsolatrendszerében. Az eszme ezért nem más, mint ez az általánostól a konkrétig és a konkrétól az általánosig minden egyes szintet átható és a szinteket egyúttal átmenetekként egymáshoz kapcsoló dinamikus ugyanaz(és mégsem ugyanaz)-mivolt.

³⁹¹ A németben e kettősséget egyetlen szóval is kifejezhetnénk, a *sinnlich* jelző ugyanis mindkettőt magában foglalja. Vö. *Esztétika* I., i.m. 133. „A szép szemléleténél ... a tárgy nem lebeghet előttünk, mint gondolat, és nem képezhet különbséget és ellentétet a szemlélettel szemben, mint a gondolat érdeke. Ennélfogva nem marad más hátra, mint az, hogy a tárgynak általában az *érzék* számára kell léteznie, s ezáltal a természetben a természeti alakulatok *érzékileg átfűtött* szemléletét

spekulatív összetartozását, amit az eszmény egyik általánosabb meghatározásánál, Fehér M. István és Gadamer gondolataira támaszkodva próbáltunk megragadni.³⁹²

Apollón a kollízióban résztvevő emberi szereplők mindegyikét megszólító, eddig úgy láttuk: megrémítő démoni-spekulatív istenség. E megszólításban az egymásnak gyökeresen ellentmondókat egyszerre tárja kiszemeltjei elé úgy, hogy közben áldozatainak egyre világosabb legyen: a paradoxonok gyökere mindig magukban a megszólítottakban rejlik, csakis a megszólítottakból táplálkozik, és belőlük nyeri erejét. Phoibosz ezért a visszariasztó. Azonban mégis több annál, mint pusztán réműletes. Benne ugyanis egyúttal kifejeződik és megtestesül a polemoszban ellen-törekvők eredendő, spekulatív összetartozása is, mégpedig azért, mert jeladásai nemcsak felszínre hozzák az ellentéteket, hanem mert a jóslatok sora-rendszere egyúttal a kollíziók sajátos feloldódását-felszívódását is magában hordozza. Apollón szavai viszályt, elkülönbözödést szülnek, de bennük mindig ott vannak a vita megoldásának lehetőségei is. Igaz, e lehetőségek mindegyike aztán újabb jóslatokhoz, újabb elkülönböződésekhez, újabb vitához és küzdelemhez vezetnek. Az isten által felkínált, pátoszokat implikáló alternatívák mindegyike idővel egy következő szintre lendíti-tolja tovább a vitát. A tragédia emberi szereplőinél Apollón minden pátoszba betekintő sajátosságát viszonylag könnyen megfigyelhetjük, hiszen a pátoszok maguk is jól elkülöníthetők

kapjuk, mint a szép igazi szemléletmódját. Az »érzék« ugyanis csodálatos szó, amely két ellentétes értelemben használatos. Egyszer a közvetlen felfogás szervét jelöli, máskor azonban a dolog jelentésének, gondolatának, általános mozzanatának mondjuk. S így az érzék egyrészt az egzisztencia közvetlenül külsőleges jellegére vonatkozik, másrészt benső lényegére. Mármost az érzékileg átfűtött szemlélet nem választja szét a két oldalt, hanem, az egyik irányban tartalmazza az ellenkezőt is, s az érzéki-közvetlen szemlélésben felfogja egyben a lényeget és a fogalmat is [persze nem teljes totalitásában].” A fordító, Zoltai Dénes lábjegyzetben maga is megjegyzi, hogy a magyar nyelvben e második jelentésmozzanat inkább csak lappang. Éppen ezért érdemes idézni az eredeti német szöveget. Hegel, G.W.F.: *Vorlesungen über die Ästhetik* I. In: Hegel, G.W.F.: *Werke in 20 Bänden*. Bd. 13. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970, 173. „... aber in der Anschauung des Schönen ... der Gegenstand darf uns weder als Gedanke vorschweben, noch als Interesse des Denkens einen Unterschied und Gegensatz gegen die Anschauung bilden. Es bleibt deshalb nichts übrig, als daß der Gegenstand für den *Sinn* überhaupt vorhanden sei, und als die echte Betrachtungsweise des Schönen in der Natur erhalten wir dadurch eine *sinnvolle* Anschauung der Naturgebilde. »Sinn« nämlich ist dies wunderbare Wort, welches selber in zwei entgegengesetzten Bedeutungen gebraucht wird. Einmal bezeichnet es die Organe der unmittelbaren Auffassung, das andere Mal aber heißen wir Sinn: die Bedeutung, den Gedanken, das Allgemeine der Sache. Und so bezieht sich der Sinn einerseits auf das unmittelbar Äußerliche der Existenz, andererseits auf das innere Wesen derselben. Eine sinnvolle Betrachtung nun *scheidet* die beiden Seiten nicht etwa, sondern in der einen Richtung enthält sie auch die entgegengesetzte und faßt im sinnlichen unmittelbaren Anschauen zugleich das Wesen und den Begriff auf.”

³⁹² Ld. a 37. sk. oldalakon szereplőket.

egymástól. A spekulativitás azonban – azt mondtuk – az istenek közötti harcban is kifejezésre jut. Ennek kifejtésével folytatjuk most tovább.

Ha visszatérünk ahhoz, amit a régi és az új istenek közötti harcról korábban felvetettünk, feltűnik, hogy az olimposziak lényegi sajátja a szubjektivitás, vagy más néven negativitás. Ők azok, akik vitába szállnak az ősiekkal, alakjuk csak e polemoszban körvonalazódik, csakis e harcban harcolják ki individualitásukat. Az ősi istenekről viszont mindeddig viszonylag keveset tudunk meg. Annyi kiderült róluk, hogy a homályban és sötétségben laknak, alakjuk illékony és ködös, ők a háttérbe húzódnak, és ennél fogva szinte megragadhatatlanok. Az újaknak – értve ezalatt most Apollónt –, amennyiben transzparens alakra és önállóságra akarnak szert tenni, ki kell szakítaniuk magukat és elő kell jönniük ebből a homályból. Csakis ebben az el-különböződésben és ki-harcolásban áll elő az olimposzi isten. A különválás – amely mint látni fogjuk, egyben a legbensőségesebb oda-fordulás – a *szóval* kezdődik, amelyen az érkezőben lévő Phoibosz megszólal. A heideggeri fogalomkészlettel élve úgy fogalmazhatnánk, hogy a kezdetben még maga is rendkívül homályos jóslat annak jele, ahogyan az isten a létezők közé, az ember világába betekint és szertetekint. A jóslat tehát nem más, mint jelzés, jeladás az ember számára.

Ha végignézzük az *Oreszteia* szövegén, azonnal észrevehető, hogy hiába keressük az emlegetett ősi isteneket. Egyedül az Erínuszeket látjuk, ám ők is csak a trológia vége felé lépnek színre. E fellépésük ellenére sem nevezhetők azonban individuálisaknak, hiszen ők hárman egyetlen hatalom, külön nevük sincs, gyakorlatilag megkülönböztethetetlenek egymástól. A velük érkező sötétségről és félelelről iszonytató külsejük árulkodik, lakhelyükről maguk mondják:

s Kérlelhetetlenek vagyunk;
miénk az az iszonyu feladat,
az istenektől távoli,
a naptalan lápban,
úttalan és gonoszul-rögös, élő
s holt szemeknek egyaránt.”³⁹³

Az Erínuszek Nüx, az éj lányai,³⁹⁴ a sötétség hírnökei, akik az anyagyilkos Oresztészért jöttek. Ám nem egyszerűen elpusztítani akarják:

De bosszúból élő testedből szürcsölöm
ki a vörösszinü vért, nekem adod, iszom én,
táplál belőled inni-rossz gyász-ital;

³⁹³ *Eumeniszek*, i.m. 316-317.

³⁹⁴ Ld. *Görög mitológia*, i.m. 34-35.

megaszallak élve, és leviszlek majd a föld
alá: anyádért fizess
kínokat, gyilkosa!”³⁹⁵

Az ősi istennők azért érkeznek, hogy Oresztészt magukkal vigyék a sötétség rejtett vidékeire, a föld alá, a holtak birodalmába, ahol a mostaninál is szörnyűbb, véget nem érő kínok várnak rá.

Ez a kép már ismerős lehet számunkra, Agamemnón és Klütaimésztra sorsában ugyanezt találjuk, haláluk után mindketten a földalatti világ részévé válnak. Mindkettejüket meggyilkolták, halottakként viszont nem kerülnek ki a tragédiából, hanem mintegy lesüllyedvén csak a cselekmény háttérébe húzódnak. Agamemnón sírjánál a Kar egyértelmű utalást tesz a királyra:

„ontják ott lent
föld mélyén a halottak
gyilkosaikra vádjukat.”³⁹⁶

Az *Eumeniszek*ben, miután Oresztész elhagyja a delphoi szentélyt, az ott álomba merült Erinuszeket a hirtelen megjelenő Klütaimésztra árnya ébreszti fel. Az árnyat senki sem látja, mert az ébredező Erinuszeken kívül ekkor már senki sincs a templomban, s mire az ősi istennők felocsúdnak, a halott királynő is eltűnik. Előtte azonban önmagáról a következőket mondja:

„a többi holt között, mivelhogy öltem én,
az árnyak közt sosem hagy el gyalázatomban,
csúfságra bolygok – és kimondom nektek azt,
hogy ők, amott lent, ontják rám a vádjukat.”³⁹⁷

A holtakról szóló gondolatokat kiegészíthetjük Iphigeneia és Kasszandra esetével is, s bár ők haláluk után már nem kísértenek ilyen egyértelmű módon, a mű további alakulását mégis érezhetően végigkísérik. Iphigeneia feláldozását a Kar ekképpen idézi fel:

„s tartva erősen, a drága szép
ajkat erőszakos fék-
kel betömök, nehogy még
a házra átkot kiáltson szava.”³⁹⁸

Kasszandra pedig maga mondja el utolsó átok-jövendölését, amelyben az őt elveszejtők halálát kívánja. A holtak tehát csak mintegy visszalépnek a fényből és

³⁹⁵ *Eumeniszek*, i.m. 312.

³⁹⁶ *Áldozatvivők*, i.m. 256.

³⁹⁷ *Eumeniszek*, i.m. 304-305.

³⁹⁸ *Agamemnón*, i.m. 197.

lesüllyednek a mélysötétbe, oda, ahol az alakok elmosódnak és megfoghatatlanná válnak. A föld köldökénél Apollóonnal szembeszálló Erínuszok tehát a sötétség e járhatatlan és félelmetes videinek küldöttei. Az isteni erők küzdelme jól követhető, az *Eumeniszok* történetében elsőként Phoibosz szentélyében feszülnek egymásnak, majd Athénban Árész sziklájánál újra, hogy végigvigyék a vitát, s megharcoljanak önmagukért és Oresztészért. Apollón tehát láthatóan az Erínuszok ellen harcol. De mi a helyzet az első két tragédiával? Az *Agamemnón*ban nyoma sincs az Erínuszoknak, első ízben az *Áldozatvivők* utolsó soraiban kerülnek elő, és ekkor is csak Oresztész pillanthatja meg őket. Kivel száll vitába, kivel harcol tehát Apollón? Ki az, akitől el-különböződve saját alakjának felöltéséért küzd?

Az ősi hatalmakat először, az életre kelő szituációnak és Agamemnón helyzetének tárgyalásakor, a családi kötelékeket óvó ősi erőkként aposztrofáltuk, ami voltaképpen egy szükségszerű, átmeneti leegyszerűsítés volt. Most pedig annak ellenére, hogy a rokoni vér kiontását bosszuló Erínuszok tulajdonképpen jól beleillenek ebbe az elképzelésbe, mi mégis másfelé próbálunk rálelni Apollón tulajdonképpeni ellenfelére, miközben továbbra is a spekulatív-ontológiai műleírás perspektíváját tekintjük irányadónak. Meggyőződésem szerint ugyanis esetünkben többről, illetve másról van szó, minthogy Apollón lábbal tiporja a családot és az utódokat védő ősi szabályokat, majd a végén még neki is lesz igaza. A trilógiában az Erínuszokon kívül valóban nem találunk más ősi isteneket, kivéve egy nevet, melyet a tragédia értelmezésének kezdetén, egészen más okból emeltük ki. Ez a név az *Oreszteiában* folyton előkerülő *Diké*. Kiinduló gondolatmenetünkben kitértünk arra, hogy miért tekintünk el a három tragédia etikai célzatú értelmezésétől. Most egy olyan értelmezési kísérlettel folytatjuk, melynek során a *Diké* döntően nem az igazságosság olimposzi istennőjeként fog előállni.

Elsőként azt kell megemlítenünk, hogy megoszlanak a vélemények arról, vajon egyáltalán olimposzi istenség-e, Pindarosz és az orphikus történetek ugyanis különbözően adják elő a történetét. A vélhetően ismertebb, pindaroszi szerint *Diké* Zeusz legelső nászából született, anyja Themisz, akinek a neve természeti törvényt jelent. *Diké* a Hórák egyike, anyja szüzi mása, szokásosan ő a megfelelő, az arányos jutalom és büntetés. Hésziodosz jövendölése szerint *Diké* az emberek viselkedése miatt megvonta magát tőlük, visszavonult hegyekbe, majd végleg

elhagyta a földet: az égen a Szűz csillagképeként látható.³⁹⁹ A legrégebbi orphikus teremtéstörténetek szerint viszont Diké már jóval Zeusz színre lépése előtt létezett.⁴⁰⁰ Hegel mindössze három művében nyilatkozik Dikéről, meglehetősen szűkszavúan, ám igen egyértelműen. Szerinte „nemcsak a természeti hatalmak sorolhatók a régi istenek közé, hanem Diké, az Eumeniszek, az erinnüszök is, az eskü istene, Sztüx is. Bár szellemi jellegűek ezek is, abban mégis különböznek az új istenektől, hogy ők a szelleminek mint csak belsőleg létező hatalomnak az oldalai; ők azok a pusztán önmagukban létező hatalmak, amelyek szellemiek is. De mert a csak magában létező szellemiség absztrakt, nyers, még nem igazi szellemiség, azért a szóban forgó istenségeket a régi istenek közé sorolják; ők a félelmetes általános hatalmak ...”⁴⁰¹ „Ami azonban mindemellett hiányzik az ide sorolható hatalmaktól, az a szellemi egyéniség és ennek megfelelő alakja és megjelenése, úgyhogy tevékenységüket illetően többé vagy kevésbé közelebbi kapcsolatban maradnak a természeti létben szükségszerűvel és lényegessel is.”⁴⁰² Leeuw vallásfenomenológiai elemzéseiben⁴⁰³ szintén úgy érvel, hogy Diké semmiféle homéroszi-hérodotoszi attribútummal nem bír, hanem mint világban ható erő, alaktalanul és mintegy manaszerűként van jelen már az egészen korai görög gondolkodásban, tehát meglehetősen ősi hatalom. Az alétheia alapszóval összefüggésben Heidegger is az elterjedt felfogástól eltérően argumentál a

³⁹⁹ Ld. *Görög mitológia*, i.m. 61-62.

⁴⁰⁰ Ld. uo. 18. és 68. „Kezdetben volt az Éj – így kezdődik ez a történet. ... Eszerint az elbeszélés szerint fekete szárnyú madár volt. Az Ős-Éj a Széltől megtermékenyülve ezüst tojását a sötétség óriásölébe tojta. A Tojásból a fűvő Szél fia, egy aranyszárnyú isten lépett elő: Erós, a szerelem istene: de ez csak az *egyik* neve, [a másik] ... A Prótoگونος név azt jelzi, hogy ez az isten volt az „elsőszülött” minden istenek között. Ha Phanésnek nevezik, neve pontosan azt jelenti, amit a nyomban a tojásból kikelte után tett: megmutatott és világosságra tárt mindent, ami addig rejtve volt az ezüst Tojásban. Vagyis az egész világot. ... Így szól tovább a történet: Prótoگونოს senki sem látta szemtől szembe, csak a szent Éj. Az összes többi lények csak a fényt csodálták, amit magából árasztott. Ő teremtette az az Eget és a földet ... Ő, az atya, a hármas Éjistennővel együtt egy barlangban időzve cselekedte ezt. Eredetileg három külön istennő volt, a kétnemű Phanész atya lányai. Az első Éjistennő adta a jóslatokat. A második „a szemérmes”, apja felesége lett, az elcsábította őt. A harmadik az igazságosság, Dikaiosyné anyja volt, a magasabb rangú Diké istennő, aki nem ment az emberek közé, mint Themis már említett lánya. A barlangbéli Phanés volt az első király. Ő jogarát az Éj kezébe tette le. Az Éjtől kapta Uranos, Uranostól Kronos, Kronostól a világ ötödik ura, Zeus.”

⁴⁰¹ Hegel, G.W.F.: *Vallásfilozófiai előadások*. (ford. Csikós Ella, Czirják József, Nyizsnyánszki Ferenc, Rózsa Erzsébet, Zoltai Dénes) Atlantisz, Bp., 2000, 193.

⁴⁰² *Eszttika* II., i.m. 38.

⁴⁰³ Leeuw van der, Gerardus: *A vallás fenomenológiája*. (ford.: Bendl Júlia, Dani Tivadar, Takács László) Osiris, Bp., 2001, 25.

Bevezetés a metafizikában és az Anaximandrosz mondása című előadásában, jelentős filozófiai töltést adva a diké szónak.⁴⁰⁴ Kétségtelen, hogy az *Oreszteiában* minduntalan emlegetett Diké sohasem lép elő. Végig jelen van mindhárom tragédiában, pontosabban sajátos módon mintegy körüluggi azokat, de az olimposzi Phoiboszhoz hasonlóan sosem ölt alakot, és egyetlen alkalommal sem szólal meg. Ugyanakkor mégsem teljesen néma, közvetve, a szereplők megnyilatkozásai révén néhány dolgot megtudhatunk róla. Fontos viszont, hogy ami kezdetben róla kiderül, az gyakorlatilag változatlan marad a trilógia egészében.

Láttuk, hogy a pátoszoktól függetlenül minden szereplő felemlegeti Diké nevét, döntően azokban a helyzetekben, amikor az ellentétek szembenállása és kibékíthetetlenége a leginkább szembetűnővé válik. Agamemnón Iphigeneia feláldozásakor, Klütaimésztra és Aigisztosz a király meggyilkolásakor, Oresztész anyja és Aigisztosz megölésekor idézi meg. Diké minden pátosszal érintkezik, vagy még inkább minden pátoszban benne rejlik, oly módon, hogy Apollón jóslatainak és követeléseinek szünet nélkül *ellenáll*. Ez az ellen-állás először akkor lép működésbe, amikor Loxiász, ikertestvérén keresztül lánya feláldozását kívánja a Tróját feldúlni készülő Agamemnóntól. A hadvezér jajkiáltása Dikét hívja segítségül, mielőtt megöli Iphigeneiát. A vizsgált tragédiáinkban Diké ama erőként jelentkezik, amely valamiért mindenáron meg akarja akadályozni Apollón felszínre jutását és kibontakozását.

Hegel művészet- és tragédiaértelmezése alapján a két istenség vitája az ősi hatalom és az olimposzi isten lényegi sajátosságaiból következik. Apollón legfontosabb jellegzetességeivel már relatíve részletesen megismerkedtünk, ő a negativitást magában tudó, a szubjektivitást megvalósító, az el-különböződésre és önálló alakjának felöltésére törő, jóslatai révén kerülőutat bejáró, eleven, dialogikus istenség. Elkülönbözőződésének dinamizmusában egyszersmind az egymás ellen törekvők, a vita résztvevőinek, mozzanatainak spekulatív

⁴⁰⁴ Ld. *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 74-88. illetve *Anaximandrosz mondása*, i.m. 308-316. A szót Heidegger következetesen kisbetűvel írja, mellyel azt fejezi ki, hogy az értelmezése során egészében eltekint az antropomorf istennő képzetétől. Gondolatmenetünkben az *Oreszteia* írásmódjához igazodva szerepeltetjük nagy kezdőbetűvel, de mindeközben szem előtt tartjuk Hegel és Heidegger állásfoglalásait is.

összetartozása is megmutatkozik.⁴⁰⁵ Apollón tehát az eszmény ész-szerű mozzanata.

Diké egészen más, benne az a természetes beállítódás érvényesül, amely szerint az ellentétesek szemben-állása [gegen-Stand] olyan végtelen és áthidalhatatlan szakadékot jelent, amely felett nem lehetséges átjárás. Diké a szemben-állók egyikét sem prioritálja, ő a törvény, amely az ellentétesek teljességgel kiszűzött szétszakítottságát, mozdulatlan egymás-mellett-állását rögzíti. Diké így a tragédiát körülvevő, annak keretet adó szubsztanciális állapothoz tartozik, mert az ellentétek pusztán egymásmellettségében a felek csak az üres egyenlőségbe zuhannak össze. Dikében a szemben-állás belső dinamizmusa, az ellentétesek egymás felé fordulása és egymásból-kilépése még nem jött mozgásba, az elkülönböződés realizációja nem indult meg, hanem egyszerű lehetőségként, egészen elvonttan lappang. Diké egyedüli törekvése eme, lényegét alkotó pusztán szembenállás, a megosztottság fenntartása, és a megbomló egyen-súlyi állapot azonnali visszaállítása. Az *Áldozatvivők* kezdetén találjuk Diké egyetlen voltaképpen meghatározását, melyet a Karvezető idéz fel, és a mű egészében változatlanul érvényesül:

„»Gyűlölet oszt szót: éppoly szózat
légyen a válasz« – így várja is el
Diké az adót rivalogva.
»Véres ölésért csak a véres ölés
Adhasson adót: hulljon le, ki öl« –
Háromszoros-agg ez a szózat.»⁴⁰⁶

Talán nem túlzás az a felismerés, hogy hegeli perspektívából nézve az *Oreszteiában* Diké működése egyet jelent az értelem törvényszerűségeinek, platformjának, hozzáállásának, viselkedésének megnyilvánulásával.

A Phoibossal folytatott harc során Diké a végletekig érvényt kíván szerezni saját igazának és törvényeinek. A meddő egyensúlyt a jóslataival és a pátoszokat összekapcsoló elkülönböződésével újra és újra megszüntető Apollón ellen Diké rendre újabb csapatok, újabb kiegyenlítő ellentételezések harcba küldésével válaszol, mert nem képes elfogadni a polemoszban szétfeszülők egymásba átmenő mozgását, és azt, hogy e mozgás során az egyik – a dialogikus – oldal mindinkább

⁴⁰⁵ Ezt eddig a vita emberi dimenziójával, a jóslattal és a pátosszal kapcsolatban világítottuk meg, magát az istenek közötti harcot a konkrét tragédiákon belül még kevésbé vizsgáltuk.

⁴⁰⁶ *Áldozatvivők*, i.m. 267.

felveszi-felszívja magába, elsajátítja a másikat. Apollón Dikétől való elkülönböződése pedig éppen az egymással szembeszegülők közötti *közvetítéssel* lendül mozgásba. Diké ellen-álló működése ugyanakkor láthatóan sosem-szűnő, ereje kiapadhatatlan. Fáradhatatlan ellenkezése Agamemnón kétségbeesésében és halálában, Klütaimésztra egész alakjában, Oresztész tanácstalanságában majd az Erinuszok fellépésében egyaránt megnyilvánul.

Mindebből arra következtethetünk, hogy a választott trilógiánkban az ősi hatalmak nem szélsőségesen kaotikus mivoltuk miatt sötétek és alig megragadhatók, hanem mert fogalmilag a végletekig egyszerűek. Egyszerű, absztrakt törvényszerűségek, általános hatalmak – kivétel nélkül mindig ugyanúgy működnek. Diké nem dönt, nem beszél, nem cselekszik, ő a megmásíthatatlan, szüntelen egymás mellé állító egyformaságra törekvő ereje. Folyton elhangzó neve újra és újra az ellentétek megosztottságának ama egyetlen meghatározását mondja ki, melyet a Karvezető vele összefüggésben idéz. Nevében ezért a meghatározása körüli szüntelen forgás is kifejeződik. A három tragédiában Diké mint erő, az értelem fogva tartó ereje, rendkívüli szemléletességgel kerül felmutatásra. Az ősi isteneknek ez az önmagukban változatlan egyszerűsége a diszkurzivitás, az elkülönböződés és tartalmi kibontakozás hiányára utal. A szubsztanciális állapot részeként, illetve annak mozzanatként viszont egyáltalán nem lényegtelenek és mellékesek, mert az ősi istenek ellenállása nélkül sosem lehetne szó az újak alaköltéséről, sosem mehetne végbe kialakulásuk.

Az ősi istenekkel összefüggésben meg kell itt említenünk egy fontos mozzanatot, amely a köztük és az újak közti viszonyról árulkodik. Az *Eumeniszek* elején Püthia a következőket mondja:

„Esdő szavammal minden istenek közül
Gaiát, az ős-jóst tisztelem meg: majd Themiszt,
ki, mint beszélük, másodikként ülte meg
az anyja jósló-székhelyét; s harmadsoron
erőszak nélkül, mint Themisz kívánta is,
a Földnek egy más titán-lánya nyerte el,
Phoibé: ki aztán, hogy Phoibosz világrajött,
neki adta át, s az isten tőle nyert nevet.”⁴⁰⁷

Apollón jós-szavaival száll vitába az ősi Dikével. A mítosz szerint azonban már ezt megelőzően is sajátos kapcsolat fűzi az ősi hatalmakhoz. Mindenekelőtt származástörténete érzékelteti eleven összetartozásukat, de az is rendkívüli

⁴⁰⁷ *Eumeniszek*, i.m. 301.

jelentőségű, hogy a jóslás tudományát is a felmenőitől kapta. A legfőbb eltérést, amely megkülönbözteti őseitől, abban találjuk meg, hogy „azok a jelek, amelyek által az [ősi] istenek kinyilatkoztatták magukat, legnagyobbbrészt egészen egyszerűek voltak; Dodonában a szent tölgy zúgása és susogása, a forrás mormolása, a szélkongatta ércedény hangja. Éppígy susogott Délosban a babér, s Delphiben az ércből való háromlábnál ugyancsak a szél volt az egyik döntő mozzanat.”⁴⁰⁸ Apollón azonban csak a trilógia kezdetén küld ehhez hasonló jelzést, az Iphigeneia (és Agamemnón) vesztéhez vezető, Kalkhász-tolmácsolta madár-jeleket.⁴⁰⁹ Ezután – papnőjén keresztül és az álmokban – már egészen érthetően szólal meg, végül pedig maga jövendöl szemtől-szemben Oresztésznek. Loxiász első jóslatának körülményei, vagy külső jegyei gyakorlatilag nem különböznek ősei jövendöléseitől. Abban azonban feltétlenül, hogy már kezdetben feltűnik: Apollón itt nem pusztán jövendöl, hanem *vitába száll* Dikével. A polemosz során a tragédiában ezután a jóslat mint fogalom állandó változásban, kibontakozásban lesz: egyrészt immanens tartalma, hiszen a mű szöveg- és cselekvésszerű meghatározásokból, a szituációk szövedékében egymással összekapcsolódó jóslatokból, valamint a jóslatok körül koncentrálódó nyilatkozatokból és tettekből áll.

Ám mindeközben az is folyton változik, hogy mi maga a fogalom. Az *Oreszteiában* a fogalom kibontakozása Apollón alaköltésében *valósul meg*.⁴¹⁰ Phoibosz szüntelen mozgásban van: Dikével folytatott vitája során keresztül-kasul bejárja a tragédiát, hol Agamemnón, hol Klütaimésztra, hol Oresztész közelében felbukkanva szólal meg, mindig konkrétan, mindig érthetőbben. A fogalom így folyton transzformálódik a tragédiában, miközben Apollón ragyogó alakja egyre jobban kivehetővé válik. A jóslat eredendően, az ősi istenek birtokában csak valami lehetősége szerint fogalmi: még-nem fogalmi, mert nem mutatja magán a fogalom legbensőbb lényegét, a negativitást vagy spekulativitást. Szélzúgás, fák susogása, ércedények zörgése: egyszerű [ez]. Az ősi istenek jelzései még tartalom nélküliek, egyszerűen csak vannak. Apollón átveszi a jeladás e kezdeti módját, de

⁴⁰⁸ *Esz­tétika* II., i.m. 32.

⁴⁰⁹ A mű legelső szituációját tárgyaló gondolatmenetünkben ezért is fogalmaztunk úgy, hogy az első jóslat a legáltalánosabb.

⁴¹⁰ Ami az eszmény definíciói szerint szorosan összefügg a mű emberi szereplőinek szavaival és cselekedeteivel.

továbbviszi, kibontakoztatja, tartalommal telíti, fogalmivá teszi. Eme el-sajátítás, valamint Phoibosz származása számunkra azt fejezi ki, hogy a jóslatot eredetileg maguknál tartó ősi hatalmakban még egyszerűen és ki nem mondottan, de már benne rejlik a szó kibontakozásának lehetősége. Az *Agamemnón*ban található első, ikertestvérén keresztül Apollóntól érkező jel egyszersmind ezt a származást és az istenek benső összetartozását érzékelteti.

A kis kitérő után térjünk most vissza oda, hogy Diké nem képes elfogadni azt, hogy a kirobbanó polemosz mozgásában az egyik oldal – nevezzük apollóninak vagy eszmeinek – mindinkább felveszi magába, elsajátítja a másikat. A probléma áttekinthetősége miatt itt ideiglenesen megkülönböztetjük a vita két mozzanatát, az emberit és az istenit. A vita emberi mozzanatában, azaz a tragédia hőszereplőit tekintve az „egyik oldal” kitélt nem szabad „az egyik pátoszhoz rögzítettként” felfognunk, hiszen az elsajátítás negatív-közvetítő aktusa minden pátoszban működik, Oresztész tetteiben szintúgy, mint Klütaimésztráéban. Ezért újra hangsúlyozzuk, hogy a pátoszok esetében nem arról van szó, hogy az egyik oldalon ott áll Apollón, elsajátításra-képes csapatát – Agamemnónt, Oresztészt, Élektrát stb. – vezetve, a másikon pedig Diké, Iphigeneia, Klütaimésztra és Aigiszthosz élén, majd összechapnak. Ha így történne, a pátoszokban nem munkálna semmiféle spekulativitás, és nem hatná át a kétségbeesés és a félelem. Ha mégis megpróbálnánk a pátoszokat az isteni oldalak szerint csoportokba rendezni, azt látnánk, hogy a két isteni hatalom folyton helyet cserél egymással, és a kategorizálás azonnal értelmét vesztené. Klütaimésztra férj-ölő tetteiben Diké az Iphigeneia életét kioltó Agamemnónt tiporja el, de a király halálának pillanatában már Oresztész haragjában él tovább, Klütaimésztra halálával pedig máris Oresztész bukásán kezd munkálkodni. Fentebb kitértünk arra, hogy Apollón jóslataival a tragédia minden fontosabb szereplőjét megszólítja, vagyis minden pátoszba beleavatkozik. Diké voltaképpen ugyanezt teszi, mert ellen-állása közben mindvégig Phoiboszt követi, hogy kiteljesedésében megakadályozza, és a megosztottság egyensúlyi állapotát visszaállítsa. Vagyis Diké is tiszteletét teszi minden oldalon, igaz, nem közvetlenül: ha visszaemlékszünk bevezető észrevételeinkre, kiderül, hogy a trilogia minden hőse fennen kiáltva hivatkozik rá. Diké ezért mintegy körülveszi az *Oreszteia* egészét, ő a mű minden pontján megnyilvánuló ellen-tételező erő, amely szintén képes bármely pátoszt megszállni.

Felvetődik azonban a kérdés, hogy miért áll ellen Diké, miért állja a vitát Apollón ellenében. A választ korábban már megadtuk: mert ő is, csakúgy mint az olimposzi, saját létezéséért küzd, mégha ez a létezés merőben más jellemzőkkel is bír. Phoibosz önmaga kibontakozásáért, Diké saját fennállásáért.⁴¹¹ Diké túlhatalma Apollón létét, Apollón megerősödése Diké létét veszélyezteti, ugyanakkor *létezésük* csak ebben a polemoszban, a vita spekulatív lüktetésében lehetséges. Mivel Apollón lényege az el-különböződés, elengedhetetlen az, amitől elkülönböződik, alaköltéséhez ezért szükséges Diké. Diké pedig Phoibosz nélkül sosem juthatna felszínre mint lényege szerint háttérbe húzódó és ellen-álló. A ragyogó isten nélkül mit sem lehetne tudni róla. A harc során a kibontakozásáért küzdő Apollón célja, hogy teljességgel átvegye, felvegye magába Diké egész lényét, felülkerekedve így rajta. Egyáltalán nem akar Dikévé válni, hanem legyűrésével és bekebelezésével mindvégig biztosítani akarja az önmaga elevenségéhez, mozgásához, kialakulásához szükséges energiát. Apollónnak mindennél nagyobb szüksége van a Dikében rejlő absztrakt ellentétekre, mint prediszkurzív tartalom-nyomokra, hogy közvetíteni tudjon köztük, mert belőlük nyeri tartalmát. Elsajátító lényegéhez hozzátartozik az el-különböződés és az alaköltés, amely a tragédiában fokozatosan teljeseedik ki. Apollón a kalkhászi jóslatban még csak egyetlen dologban különbözik az ősi hatalmaktól. Első jóslata egyszerű madár-jel, az isten neve sem hangzik el. Az esemény döntő különlegessége, hogy hírt kapunk afelől: Phoibosz Dikét hívta ki ezzel. A jósiszten további jövendölései ezután, nemcsak a közte és Diké közt, hanem a pátoszokon keresztül, Iphigeneiától az Erínuszekig a trilógia szereplői közt kirobbanó vitát mélyíti el és szélesíti ki, miközben Diké minden ponton próbálja kiegyenlíteni és eliminálni a polemosz feszültségekkel teli vibrációját.

Apollón tehát a Dikében szunnyadó ellentéteket dinamizálja azzal, hogy kimozdítja egyensúlyukat. A jósiszten azonban nem éri be ennyivel, hanem Dikével folytatott küzdelemben az ősi istenség kisemmizésére tör – ám nem a megsemmisítésére. Dikében az ellentétesek végletes szétszakítottsága rejlik, benne az ellentétek végtelenül eltávolodtak egymástól, ez adja üres egyensúlyi helyzetüket. Magában Dikében az ellentétesek megkülönböztet(het)lenek, tartalmilag végtelenül szűkösek, és – Hegel spekulatív szemléletmódja miatt –

⁴¹¹ Harcuk folyamatgezsze maga a tragédiában megvalósuló eszme, tehát a tragédia körzetében tartózkodó emberek – szereplők és befogadók – is teljességgel részesei.

mégis azt mondjuk: (lehetőségük szerint) ellentétek. Vagyis Diké neve a szembenállók, isten és isten, isten és ember, ember és világ, ember és ember stb. összetartozását nevezi meg szűkszavúan, még egészen elvont és egyszerű módon. Diké ugyanis nem semmi, hanem egyetlen állandó meghatározással rendelkező hatalom vagy törvény.

Apollón alaköltésének egyik lényegi momentuma, hogy jóslatai eme spekulatív összetartozást kimondó és kifejtő beszédet indítják be és teszik elevenné, egy dialogoszt, egy vitát kiváltva és végigvive ezzel. Apollón el-sajátító kialakulása így azt valósítja meg, ami a Dikében elvontan megvan. Az istenek közti harc során Loxiász, jósszavai révén valódi kollíziókat, különbségeket hoz létre, vagyis kiszélesíti és elmélyíti az egymással szembe forduló közti feszültségeket, miközben Diké igyekszik feloldani és visszaállítani az egyszerű egy-formaságot. Kezdetben úgy látszik, utóbbi jár sikerrel: még az *Áldozatvivők* zárósorai és az Erínuszok megjelenése is azt mutatja, hogy Diké eredményesen küzd Phoibosz ellen. Iphigeneia halálért Agamemnón az életével fizet, Klütaimésztra és Aigiszthosz a hadvezér megöléséért, Oresztészt pedig – gondolhatnánk – perceken belül szétmárcangolják a sötét Erínuszok. A helyzet azonban ennél bonyolultabb.

Közelebről szemügyre véve kiderül, hogy amennyire Diké Apollón nyomdokában jár, épp annyira követi az olimposzi is az ősi istenséget. A feszültségek kiegyenlítésekor ugyanis mintegy varázsütésre, az ellen-állásból és kiegyenlítésből újabb feszültségek ébrednek a műben. Ezzel együtt megfigyelhető, hogy a vita elmélyülésével egyre kevésbé lesznek elkülöníthetők Diké ellen-tételezései és Apollón újabb jóslatai, illetve az, hogy a vita továbbkibontakozása voltaképpen melyiknek a következménye. Az *Áldozatvivőkben* a Klütaimésztra körül kibontakozó bonyodalomban Diké Oresztész mellett áll, de a megölt Agamemnón miatt implicite a Klütaimésztra oldalán is: mindketten hivatkoznak rá. Apollón ugyanígy egyszerre rémíti a fiút és az anyát. Mivel Phoibosz minden pátoszba beletekint, és minden pátoszt bevon a vitába, Dikének is minden pátoszba követnie kell. A kibontakozás-kiegyenlítés menete így egyre összetettebbé és bonyolultabbá válik, mígnem azt vehetjük észre, hogy az isteni „bújócska” rendkívül nehezen követhető. A vita egyes szegmenseit vizsgálva mintha Phoibosz ugyanazt akarná, mint Diké. Gondoljunk például Oresztész anyagyilkos akciójára, de Agamemnónnál is hasonló a helyzet. Agamemnónt Klütaimésztra öli meg Dikét emlegetve, de a király halálát a Kalkhász-közvetítette

jóslat már évekkel azelőtt kimondja. Vagyis mintha Apollón megpróbálná mintegy *kicselezni* Dikét. A legelső jóslatát követően ő is részese az ellentétek kioltásának, de mindig túl is megy a dikéi működésen, mert létezésének helye a szó, és az isten szavaiban az egymással szembenállók közötti átjárás, közvetítés, vagyis újabb elkülönöződés bontakozik ki. A ragyogó isten kialakulása közben mintegy belebújik Dikébe, de egyszersmind ki is lép belőle. Diké pedig csakis Phoibosz eme be-ki, illetve oda-el mozgása révén tud megmutatkozni meg *mint* titokzatos, absztrakt ősi hatalom. A csel az *Eumeniszek*ben teljesedik ki, két végső momentuma közül az első a jósiszten utolsó jövendölése.

Az istenek vitájában van egy fordulópont, egy kitüntetett pillanat, amikor a delphoi jósda ura kinyilvánítja: immár nincs több ellen-állás, Dikét teljességgel elnyeli és magában tudja, vagyis felülkerekedik rajta. Természetesen mindez a korábbiakhoz hasonlóan, igazi apollóni módon történik, tehát egy jóslattal indul, amely aztán beteljesedik. Loxiász utolsó jövendölése világos és egyértelmű, az isten az Erínuszok előtt a szentélybe menekülő Oresztésznek szemtől szembe a következőket mondja:

vigyázz e kínodat terelve túl korán
ne lankadj, ám elérve Pallasz városát,
ott ülj le, ősi szobrát karral fonva át:
mert lesznek ott nekünk bíránk s bűvölő
beszédeink, s majd arra is módot lelünk,
hogy mind e kintől teljesen szabad lehess:
hisz én beszéltelek rá, hogy megöld anyád.»⁴¹²

Néhány perccel később Oresztész futva indul Athénba, Apollón eltűnik, a szentélyben álomba merült Erínuszokat Klütaimésztra árnya felébreszti. Az ember világban zajló kozmikus vita ekkor éri el a csúcspontját. Apollón tudja, hogy amint a jóslata valóra válik, végleg megfosztja Dikét hatalmától, pontosabban végleg kifosztja. Az ellentétek felett ezután egyedül ő, mint Dikét elnyelő rendelkezik, ő ébreszti fel és ő is oltja ki azokat. Ezzel nyilvánvalóvá válik, hogy a puszta ellen-állás csak része, egy mozzanata ennek a rendelkezésnek, Apollón végső kibontakozásának. Diké a mélyen alvó Erínuszok fülén keresztül mintha meghallaná, megsejtené e fenyegetés súlyát, és megérezné saját veszét. A szentély ura pedig jól tudja, hogy az Erínuszok ébredésével gyakorlatilag minden eldőlt. Ne feledjük, hogy az ősiek hatalmas istenségek, veszélyes és titokzatos erő birtokosai – ki tudja mire képesek a vita totális mélységeinek felnyílásakor. Nem

⁴¹² *Eumeniszek*, i.m. 304.

véletlen tehát, hogy az Erínuszok ébredésekor a szentélyben „*Apollón, felajzott íjjal, hirtelen megjelenik*”⁴¹³. Phoibosz ekkor legalább annyira védekezik, mint támad. Miközben Diké titokzatos túlhatalmától tartva elkergeti a sötét istennőket a föld köldöke mellől, szóváltásba keveredik velük Oresztésről. Ám közben íja végig felajzottan feszül kezében. A rövidke szócsatának nincs kimenetele, az egymásnak feszülők itt még elengedik egymást, és az Erínuszok a végső jóslatról mit sem sejtve – vagy inkább másra képtelenül – üldözőbe veszik az anyagyilkost. A szentélyben lejátszódó jelenet kétségkívül a polemosz legsötétebb és legszélsőségesebb, minden bizonnyal legfelfoghatatlanabb mélységeit jeleníti meg, amivel kapcsolatban az egész *Oreszteia*-interpretáció egyik legizgalmasabb kérdése merül fel: vajon miért nincs egyetlen ember, de még Klütaimésztra árnya sem jelen az egymás ellen fordulók legkritikusabb egymásnak-feszülésekor? A kérdésre még visszatérünk, most azonban folytassuk Apollón cselének záró momentumával és az isten kiteljesedésének utolsó stációjával. Alaköltése ugyanis nem akkor éri el végső pontját, amikor látható külsejének teljes pompájában megjelenik Delphoiban, tehát nem az utolsó jóslat elhangzásakor, hanem annak beteljesülésekor.

A vita Athénban folytatódik, az időközben borzalmas kínokat kiálló, menekülő Oresztész a város úrnőjénél, Athéna istennőnél kér menedéket. Ezzel eljutunk ahhoz a jelenethez, amelyről a trilógia értelmezésének elején azt mondtuk, számunkra nem a fiú bűnösségéről vagy ártatlanságáról szól. Az Areiosz pagoszon továbbra is Diké és Apollón vitájának lehetünk szem- és fültanúi, amely egy ember, Oresztész körül zajlik. Tétje, hogy az új istenek felül tudnak-e kerekedni őseiken. Nem szabad azonban azt gondolnunk, hogy Oresztész csak valami járulékos kelléke az eseményeknek. Az istenek vitája ugyanis valami nyelvi, minthogy a tragédia szavaiban feszül szét. De nyelvi abban az értelemben is, hogy a vitában magának a fogalmiságnak a kibontakozása megy végbe, ami hegeli szempontból egyben a spekulativitás működésének megmutatkozása, megvalósulása. Ezért mondhatjuk, hogy a mű, az *Oreszteia* a fogalmat a saját lényegében és létezésében tárja fel és tárja elének Apollón alaköltéseként. Az isten kialakulása szembeszegülés és harc Dikével, a kriptó-fogalmival. Mivel pedig Hegel szerint a fogalmi teljességgel emberi, ezért az isteni és az emberi –

⁴¹³ *Eumeniszek*, i.m. 308.

összetartozván – *ugyanaz*. A tragédia első szavával kirobbanó vita így egyszerre isteni és emberi. A konkrét tragédiában e spekulatív összetartozás eseményének minden esetben a pátoszok adnak helyet, tehát Phoibosz, a ragyogó kibontakozásának és Diké ellen-állásának semmi *értelme* nem volna, ha nem volna ember.

Az *Eumeniszek* végére mindenki Oresztész köré gyűlik, az Erínuszok is, Apollón is. A záró tragédia szövegében mostanra egészen szembetűnővé válik a vita egyfajta letisztultsága: itt már nincs több jóslat, nincs több utalás, és nincs több gyilkosság sem. Nincsenek a korábbiakhoz hasonló tettek, csak egymás után sorjázó érveket, következtetéseket találunk, ami jelzi, hogy a vita lassan nyelvi gazdagságának teljességébe jut. A polemosz mint dia-logosz ekkorra a trilógia minden eddigi mozzanatát magába gyűjti és magában tartja, a fogalom a maga valósága szerinti teljes feltárulásához közelít. A vitában most elhangzó szavak, melyekben Apollón az Erínuszokkal, de voltaképpen Dikével vitatkozik tovább, üresek és semmitmondóak volnának, ha nem hordoznák magukban mindazt, ami a műben ezidáig kibontakozott:

„KARVEZETŐ

Sokan vagyunk bár, vádbeszédünk kurta lesz.

S te sorra, mindenegy szavunkra válaszolj.

Először is felelj: megölted-e anyád.

ORESZTÉSZ

Megöltem; így van, ezt tagadni nem fogom.

...

KARVEZETŐ

S mi módon ölted őt meg, el kell mondanod.

ORESZTÉSZ

Halld hát: nyakára sújtott karvonó kezem.

KARVEZETŐ

S ki biztatott, kinek tanácsa vett reá?

ORESZTÉSZ

Ez isten jós-szavára tettem; ő tanúm.

KARVEZETŐ

A jós beszélt rá, hogy megöld szülőanyád?

...

ORESZTÉSZ

Mert kétszeres bűn szennyét hordta bélyegül.

KARVEZETŐ

Hogyan? Világosítsd föl itt bíráidat.

ORESZTÉSZ

Megölte férjét, és apámat ölte meg.

KARVEZETŐ

Te élsz, de ő legyilkoltatva tiszta lett.

ORESZTÉSZ

Futásra, míg élt, miért nem ütöd őt is így?

KARVEZETŐ

A férfival, kit ölt, nem volt vére egy.

ORESztész

És én viszont anyámmal vérrokon vagyok?

KARVEZETŐ

Nem táplált-é, te gyilkos, ő az öve alatt?

Anyádnak drága vérét megtagadni vágysz?

...

APOLLÓN

Nyíltan kimondom: Pallasz nagy tanácsa, halld,

hogy joggal ölt; jós lévén nem vagyok hazug:

jós-székemen nem mondtam én olyat soha,

se férfiú, sem asszony, sem város felől,

mit nem parancsolt isteneknek apja, Zeusz.

...

KARVEZETŐ

Zeusz adta hát, szerinted, ezt a jóslatot,

hogy küldd Oresztészt: álljon apjáért bosszút,

s szülőanyját ne is tisztelje semmiképp?

APOLLÓN

Igen, mert más, ha férfiú hal, oly nemes,

kit tiszteltté Zeusz-adta kormánypálca tesz,

s hozzá – asszony kezétől s nem Amazón

gyors, messzeszálló vesszejétől hullva el...

...

KARVEZETŐ

Az apja vesztét, mondod, többre tartja Zeusz;

De éltes apját ő kötözte meg, Kronoszt.

Nem szól ez ellen az, mit itt beszélsz nekünk?

...

Most csak vigyázz, hogy fölmenteni mint tudod:

ki anyjának rokon vérét ontotta ki,

Argosz terén szülői házat lakja majd?

Miképpen áldoz ott a nép oltárán?

A törzsi kézmosó-víz mint fogadja őt?

APOLLÓN

Megmondom ezt is, csak figyelj, s lásd,

hogy helyes:

akit szülöttek hívnak, annak anyja nem

szülője, csak dajkálja ő az új magot:

az adja, ki nemzi, s barátnő barátnak, ő

a sarjat őrzi, hogyha isten engedi.

S tekintsd e szómnak itt tanúságtételét:

apává lenni még anya nélkül is lehet:

itt áll a példa, Pallasz, nagy Zeusz magzata,

kit női méh sötétje nem táplált–nevelt,

de ily szép sarjat istennő se szült soha.”⁴¹⁴

Tehát amikor Phoibosz csaknem maradéktalanul felölti fénylő alakját, a tragédia szövege hamisítatlan dia-logosszá alakul. Diké azonban még ezekre a számára meglehetősen idegen vidékekre is követi Apollónt. A vita a szó vonzáskörzetének közepébe tart, amely körzet immáron egyértelműen Apollón kiharcolt territórium. Diké a helytartóin, az Eumeniszeken keresztül továbbra is megpróbál

⁴¹⁴ *Eumeniszek*, i.m. 324., 325., 326., 327-328.

ellenállni neki, a környezet követelményei szerint: a jóisten szavait érveivel igyekszik tompítani. Ez talán ellentmondani látszik annak, hogy Diké a törvény néma ereje, azonban Diké változatlanul a háttérben némán működő ellen-állás. Mindent átható ereje azonban még itt is képes elérni Phoiboszt, anélkül, hogy legbensőbb, nem-fogalmi lényegét feladná.

Egy dologban viszont fordulat történt: a trológia elején, a kalkhászi jövődőlésben Apollón megnyilvánulása még szinte semmiben sem különbözött Diké önmagában alig-hallható és alig-érthető, de annál inkább fogva tartó suttozásától. Most pedig annak lehetünk szemtanúi, hogy Phoibosz magához vonzó, el-sajátító mozgásának eredményeképpen Diké az, aki ugyanebben az értelemben szinte semmiben sem különbözik Apollóntól. Az Erínüszek ítéletekkel és következtetésekkel próbálják megállítani a jóslatok beszédes urát. Azonban még e hangsúlyeltolódások közepette is láthatóak maradnak az isteni oldalak alapmeghatározottságai, miszerint Apollón a mindenkor el-különböződő, Diké pedig az ellen-álló. A fordulatban ezért voltaképpen az isteni oldalak összetartozása mint spekulatív mozgás jut kifejezésre. Eközben pedig maga a tragédia bizonyítja, hogy eme alapmeghatározások önmagukban üresek, a tragédia felhangzása előtt nem kommunikálhatók, mert egyedül a konkrét *műben* kirobbanó és végigmenő vitában töltődnek fel (fogalmi) tartalommal.

2.4 Apollón győzelme – tragédia és filozófia határvidéke

A dia-logosz végpontján kerül sor a mindent eldöntő szavazásra, amely választott perspektívánkból nézve nem Oresztész bűnösségéről dönt, hanem Apollón végső jóslatának beteljesülését, és a teljes kialakulásához vezető csel záróakkordját jelenti. A bírák⁴¹⁵ páratlan számúak, ámde az őket bevezető Athéna is szavaz, akinek az ítélete Loxiász jóslata miatt borítékolható. A szavazás végpillanatában, amint a kavicsot az urnába dobja Pallasz, eldönti a vitát, és hozzásegíti a ragyogó Phoiboszt valódi alakjának felöltéséhez. Ám a polemosz további sorsáról nem annyira az istennő szavazata, mint inkább az a néhány szó dönt, mely a kavics

⁴¹⁵ Róluk gyakorlatilag semmit sem mond a mű, mindössze annyit tudunk meg, hogy a számuk páratlan, Athénával együtt pedig páros.

elengedésekor tőle elhangzik: „Oresztész győz, legyen bár egyenlő a kö.”⁴¹⁶ E szavakban válik nyilvánvalóvá Phoibosz egész cselvetése, ezek a vita utolsó szavai, melyek lezárják azt. Ezekben, a tragédia minden korábbi szavával elevenen összefüggő szavakban válik nyilvánvalóvá, hogy Apollón végleg eltünteti magában Dikét. A kövek egyenlők, aminek természetes módon Diké hatalmát és győzelmét kellene szimbolizálniuk. Apollón cselének következtében – melyet Athéna inkább csak tolmácsolt, hisz a jóslat eleve magában hordozta beteljesülését – ehelyett az egymással ellentétesek egyszerű egyen-súlya is immáron Apollónhoz tartozik. Diké eltűnt Apollónban, a ragyogó isten legyőztele nyelte az ősi istenséget. Előttünk áll tehát az olimposzi isten, alakja teljességében. Vagy mégsem? Lássuk mi történik.

Amint kiderül a kövek egyenlősége, Phoibosz valóban azzá válik, amit a neve megnevez: ragyogóvá – azaz egy szemvillanás alatt *eltűnik*. A vita szublimációjának pillanatában, amikor Diké eltűnik Apollónban, eltűnik maga Apollón is. Az *Oreszteia* záróeseménye véleményem szerint konkrét bizonyítékkal szolgál arra, hogy az egymással szembeálló görög istenek egyedül a polemosz feszült viszonyában és időbeli menetében azok, amik – léteznek és összetartoznak. A vita végpontja és Apollón eltűnése mindenekelőtt azt fejezi ki, hogy a jósiszten nem önmagában, hanem csakis a Dikével folytatott vitában juttathatja kifejezésre, hogy ő spekulatív módon ugyanaz, mint Diké. Apollón tehát nem nivellálja Dikét, hanem miközben megszünteti: megőrzi. Ezért és ilyen értelemben mondja Hegel, hogy „az új istenek győzelme ellenére is a klasszikus művészeti formában a régi ... fennmarad”. A trilógia végpontja ezzel visszajut a kezdőpontjához, s ez a visszajutás világossá teszi, hogy mindaz, ami a vitájuk során a tragédiában felszínre kerül és kibontakozik, más szóval diszkurzív, fogalmi tartalommal telítődik, eleve Dikében rejlik. Vagyis fogalmazhatunk úgy, hogy Diké az az elvont általános törvényszerűség, amely Apollón el-különböződő és el-sajátító – közvetve magát Dikét is mozgásba hozó – mozgásában realizálódik. Más szóval minden valós tartalom csakis a tragédiában megjelenő *kerülőút* konkrétságában valósul(hat) meg. A trilógia eme végpontjában, Phoibosz eltűnésében az új és az ősi istenek spekulatív összetartozása válik nyilvánvalóvá, de csak mint visszautalás arra az egész folyamatra, ami a műben lezajlott. Apollón

⁴¹⁶ *Eumeniszek*, i.m. 331.

eltűnése egyértelműen azt mutatja, hogy negativitás és szubjektivitás, az elkülönböződés mozgása mindig valami időbeli – ami egyben az időtlen felé tör.

Phoibosz tehát az eszmény, ám nem önmagában. Korábban ugyanis beláttuk, hogy a viszonyrendszerként értett eszmény valóságának alkotóeleme minden, a mű körzetében lejátszódó részfolyamat: az istenek harca éppúgy, mint az emberek vitája, a befogadó tudat és a mű közti viszony, vagy az alkotás aktusa. Az eszmény ismét ama dinamizmusként áll előttünk, melynek kibontakozása közben mozzanatainak belső spekulativitása és összetartozása is felszínre jutott. E menet, az *Oreszteia* során Apollón az eszmény egyik olyan, jellegzetes mozzanataként áll elő, akiben a spekulativitás működése talán a leginkább szemléletes. Gondolatmenetünket és az eddig elmondottakat most további átmenetek nélkül, Bacsó Béla argumentációjával juttatjuk vissza értekezésünk kiindulópontjához: „Amennyiben a szellemet annak egybefoglalásaként gondoljuk el, ami már kifejtett és valamivé vált, akkor azt sohasem úgy értjük, mint valamiféle végső célt, ami felé szükségszerűen haladnia kell, hanem csak mint olyat, ami ebben a formájában önmaga beteljesülése, azaz célja, hogy magában fellelje a kezdetet, ami így sohasem lehet rajta kívül. A szellem mozgása egy állandó és nem szűnő magára visszautalás, vagyis *állandó végtelen* kezdet. ... A szellem időben-lét, különben üres fogalommá válik, azonban a szellem nincs másként mint önmaga állandó időtlenné és üres szemléleti fogalommá tételeként. Ez egy nem szűnő kettősség vagy inkább dialektikus mozgás, amely a *szubsztanciát mint szubjektumot* mutatja fel, önnön kezdetét mint véget, vagyis a szellem *körében* állandó a szétválás, amit önmaga takar el időtlen beteljesedésében.”⁴¹⁷ Apollón alaköltésének egész dinamizmusa feltárja a fogalom legbelsőbb szubjektív lényegét, hogy folyton a jelenség, az adott, a másik legyőzésén, meghaladásán, bekebelezésén munkálkodik, miközben egyetlen pillanatig sem létezhet nélküle, s így azt saját másaként kell felismernie.

Az eszmény a szellem egy kitüntetett létezési formája, az *Oreszteia* körzetében pedig a(z önmagával szembeforduló) szellem megvalósulása történik. Véleményem szerint itt újabb magyarázatok nélkül is belátható, hogy a Bacsó által aposztrofált általános meghatározás hegeli értelemben *ugyanazt* mondja ki, mint ami az *Oreszteia* menetében felszínre jutott. A kettő közötti különbség abból

⁴¹⁷ Bacsó Béla: *Hegel és Heidegger a tapasztalatról*, i.m. 76.

ered, hogy a tragédia, elérkezvén utolsó szavaihoz, ugyanarról, a spekulativitásról, a negatívról, az emberiről és isteniről, azaz az eszményről beszél, de egy sokkal gazdagabb, összetettebb fogalmi struktúrában. Olyannyira gazdag, hogy az elhangzottak a mű végső pontján már láthatóan megfelelnek annak a jelenségnek [ez-nek], ami a mű önmagában. Az *Oreszteia* Apollón eltűnésével önnön kiindulópontjába fordul át, s ezzel önmagát mint tárgyat, vagyis magát a dolgot, az emberiben és isteniben rejlő spekulativitást tárja fel és valósítja meg, a művészet speciális horizontján belül.⁴¹⁸

Hogy értekezésünk szintén magának ennek a dolognak [Sache selbst]⁴¹⁹ próbál utánajárni, az abban a törekvésében mutatkozik meg, hogy nyelvi textusának mozgásában világossá próbálja tenni: mindaz, ami a szó spekulativitásától kezdve a mű és az eszmény általános fogalmain át az istenek harcáról, a pátoszról, Apollónról és Dikéről eddig elhangzott, nem más, mint egy nekifutás, egy konkrét, temporális kísérlet a műben, az *Oreszteiában* kibontakozó spekulativitásnak a nyomon követésére és kifejtésére. Mivel azonban a tragédia maga is egy, a fogalmi konkrét mozzanatait egybegyűjtő nyelvi képződmény (logosz), amely önmagát tárggyá téve maga mutatja-ragyogtatja fel, valósítja meg a spekulativitást, értekezésünk nem más, mint a műről magáról mértéket vevő, az *Oreszteiát* két irányból olvasó filozófiai kommentár. Már nem a mű és még nem a mű, de a művet mindvégig tekintetbe veszi. Vagyis egyfajta úton-levés a műhöz.

Apollón eltűnése után most újra általános megállapítások sora következhetne, de ezeket a megállapításokat, de legalábbis a legfontosabbakat már megtettük értekezésünkben. Egy ilyesfajta ismétlés helyett inkább arra érdemes még kitérnünk, hogy milyen értelemben tekintjük Athéna szavait a vita utolsó szavainak és a polemosz megszűnésének. A mű szövege ugyanis röviden folytatódik a szavazás után is. Amint a vita lezárul, két dolgot látunk: Oresztész Athéna lábai elé borulva megesküszik, hogy holtában is érvényt szerez annak, hogy Argosz mindenkori ura soha ne támadjon Pallasz szent városára – majd eltávozik. Az Erínuszok kara viszont mintegy utolsó utáni próbálkozásként fájdalommal telten, jajveszékelve adja mindenki tudtára, hogy máris nekilát Athén

⁴¹⁸ A mű körzetében helyet foglaló befogadókat és a csodálkozás működési mechanizmusát is szem előtt tartva.

⁴¹⁹ Ti. hogy miként áll elő maga a dolog a tragédiában.

földjének és lakóinak megmérgezéséhez, viszonzásul az őt ért sérelemért és megvetésért. Athéna ezért a következőket válaszolja nekik:

„ATHÉNA

Hallgassatok rám, és tovább ne nyögjete:
nem győztek itt le benneteket, de így igaz:
egyenlő-számu volt a szó, szégyen nem ért:

...

S földemre hányjátok ti súlyos mérgetek?
Szánjátok, és ne szórja meddővé tevő
vad mérgetek cseppjét reá az indulat,
mely magvainkat marva szétrágná vadul.
Mert szentül ígérek tinektek székhelyet
s e föld ölében jogszerinti szent lakot,
s ti fényestrónu tűzhelyek mellett ülök
lesztek, s a város népe tisztel szerfölött.

...

Altasd el éjhullámu vad keservedet,
mint tiszteletben-élő s vélem egy-lakú:
és mind a zsenge, tágterű vidékemen,
s a gyermekért s a nászért minden áldozat,
tiéd örökkön, s áldod immár szózatom.

...

Időnk folyása nagy dicsőséget szerez
polgárainnak; és te szentelt székedet
Erekhtheusz háza mellett hogyha megkapod,
áldoz neked majd férfiak meg nők kara,
amily sokat más néptől úgyse nyersz soha.

...

Ilyesmit kaphatsz tőlem, hogyha óhajod;
s jótettedért jót nyerve, tiszteletben élsz
ez istenek-szerette földön, földemen.”⁴²⁰

Ami itt elhangzik, az már nem a polemosz része, hanem egyszerű, hétköznapi meggyőzés (vagy még inkább mindennapos megvesztegetés). Az erejüktől – azaz Dikétől – megfosztott és háttér nélkül maradt Erinüszek pedig végül beadják a derekukat:

„KARVEZETŐ

Varázsszavadra, érzem, csillapul dühöm.

...

Átveszem, Pallasz oldalán, lakom;
nem vetem meg városát,
mely mindenható Zeusznak s Arésznak
szinte vára, lakhelye,
s védi minden isten
hellénföldi zsámolyát;
s én is érte esdem itt
jóslat-adva jámborul:
szerencse érje, jó haszon, s e földre már
satjasszon dús áldást
fény sugárzó tiszta nap.”⁴²¹

⁴²⁰ *Eumeniszek*, i.m. 333., 334., 335.

⁴²¹ Uo. 337-338.

Érdemes még idéznünk Oresztész szavaiból is egy mondatot, mert sokat elárul arról, ami a vita után következik:

„ORESZTÉSZ
Hazám földjétől is meg voltam fosztva én,
s te visszavittél; s majd egy hellén hirdeti:
»E férfi újra argoszi lett, és apja dús
kincsei közt lakik, mert Pallasz s Loxiász
kegyelte őt« ...»⁴²²

Zsenge, tágterű vidékek, tűzhely melege, jámborság, szerencse, dús áldás, kincsek – az emberi világ mindennapi biztonságának szavai, mely természetes otthonosságában már ismét nincs jelen a rend-kívüli szorítása, az istenek borzalmas küzdelme és a démoni félelmetes-spekulatív megmutatkozása. A rettenetes Erinüszek is szemlátomást jótevő Eumeniszekké szelődülnek. Az istenek vitájának megszűnése, Apollón és Diké eltűnése után a tragédia visszajut oda, ahonnan az első felhangzó szavát megelőzően elindult: az otthonos mindent feledtető meghitt biztonságába, a próza világába. Eszerint itt annak lehetünk szemtanúi, hogy az *Oreszteia* nyelvi kifejlésének végpontján megszünteti önmagát, mint tragédiát, hogy maradéktalanul kiteljesítse önmagát. Az *Oreszteia* ezért annak kifejtése, hogy mi, pontosabban *hogyan van* a tragédia: a fogalmat kifejtő-megvalósító mű most egészen spekulatív-filozófiaiak mutatkozik.

Értekezésünk itt ismét összekapcsolódik Hegel ama figyelmeztetésével, hogy a tragédia olyannyira közel kerül a filozófia felségterületéhez, olyannyira fogalmivá válik, hogy „az a veszély fenyegeti, hogy általában elhagyja az érzékiség régióját és teljesen belevész a szellemiségbe”, és az eszmény eszmévé szublimálódik. A tragédia tehát mintha arra hajlana, hogy eltűnjön a filozófiában. Kétségtelen, hogy Hegel interpretációs perspektívájából az *Oreszteia* végpontján tragédia és a (spekulatív) filozófia olyasfajta határmezsgyéje jön létre, ahol voltaképpen lehetetlen megmondani, hogy hol ér véget az egyik, és hol kezdődik a másik. A jelenség még érdekesebbé válik, ha figyelembe vesszük a hegeli spekulatív fogalmi építkezés egyik sajátosságát, ti. hogy egy adott argumentációs szint végén összevont eredmény az abból kibomló következő fejezet kiindulópontjának tekinthető. *A logika tudományában* erre bőséges bizonyíték áll

⁴²² *Eumeniszek*, i.m. 332.

rendelkezésünkre.⁴²³ A tragédia – pontosabban ez a tragédia – eszerint a filozófia valamifajta kapujaként értelmezhető.

Kétségtelen, hogy többen is úgy látják, a hegeli spekulatív filozófia kibontakozásának mechanizmusa sok hasonlóságot mutat az antik tragédia strukturális felépítésével.⁴²⁴ A tragédia centrumát jelentő isteni-emberi és a filozófia motorját alkotó, flexibilis általános-különös-egyedi spektrum főbb jellegzetességei szinte egymásra mutatnak. A tragédia mozgatórugója is egyfajta dia-logosz, melyben a látszólag ellentétesek összetartozásának kifejtése történik. Az *Oreszteia* beszédmódja sokban hasonlít a spekulatív filozófia fogalmi felépítésére. Hegel ebben – nyilván a filozófia felől tekintve – a tragédiaköltészet veszélyeztetett helyzetét látja. Kétségtelen, hogy a görög tragédiaköltészet Hegel által vélt fenyegetettségére az *Oreszteia* záró strófái között könnyedén találunk bizonyítékot. A probléma megítélése azonban nagyban függ attól, hogy kizárólag a hegeli filozófia, vagy még inkább a hegeli filozófia körül felhalmozódott előítéletek felől tekintünk-e erre a sajátos határterületre.

A „fenyegetettség” kifejezés egyértelműen tragédia és filozófia ismert hierarchiájának képzetét erősíti,⁴²⁵ amit eddig döntően két argumentummal próbáltunk ellensúlyozni: az első, hogy mindenféle művészetfilozófia teljességgel üres és értelmetlen, ha nincsenek (tekintetbe véve) műalkotások. A másik, hogy a művészet kulturális relevanciája sokkal jelentősebb a filozófiáénál. Ez utóbbihoz kapcsolódunk most, mert a kulturális funkció követelménye határozottan kimondja, hogy a művészetben, mint az abszolút szellem megjelenési formájában is központi mozzanat marad az ember, mégpedig mint kitüntetett, konkrét létező, legyen szó bármely korról. Amint azt már korábban tárgyaltuk, a mű kulturális jelentőségét az adja, hogy a műtapasztalat aktusában a tudat természetes meghasonlottsága elleni küzdelem megy végbe.

A görög tragédiák pedig – olvashatjuk Hegelnél – egészében véve igen speciális, mondhatni paradox módon jutnak el a tudatban s így a valóságban

⁴²³ Vö. Koch, Anton-Friedrich: *Die Selbstbeziehung der Negation in Hegels Logik*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 53. (1999) 1-29.

⁴²⁴ Vö. Lacoue-Labarthe, Philippe: *A spekulatív cezúrája*. (ford. Szoboszlai Margit) In: *Enigma*. 1995/4-1996/1. 83-103.

⁴²⁵ Vö. ehhez Danto, Arthur Coleman: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet*. (ford. Babarczy Eszter) Atlantisz, Bp., 1997

uralkodó meghasonlottság megszüntetéséhez. Általában jellemző, hogy a mű emberi főhőse csak a teljes összeomlásban képes az egymásnak feszülő mozzanatok, az isteni oldalak, az én és a másik stb. totális közvetítését belátni és elsajátítani, ám ez egyúttal a természetes, köznapi emberi mivoltának elvesztését is magával hozza: megőrül vagy öngyilkos lesz.⁴²⁶ A fentiek alapján azonban arra következtethetünk – s ebben maga Hegel is megerősít bennünket⁴²⁷ – hogy a végeredmény, a polémiát feloldó megbékélés lényege csak az egész folyamatot kívülről szemlélő narrátor számára mutatkozhat meg igazán, hiszen a konkrét szituáció ekkor elhagyja az akár műveltnek mondható természetes tudat horizontját: a processzus egészének megragadása gyökeres átállítódást, fordulatot igényel. És éppen ez az, amit szellemi örökösei, elsősorban Heidegger és Gadamer is Hegel szemére vetettek, vagyis hogy triviálisnak veszi azt, amit maga a tragédia is talán inkább csak kérdésként fogalmaz meg, ti. hogy képes-e a konkrét, időben létező tudat az egymásból kilépő összetartozók totális közvetítettségének belátására és elsajátítására, avagy ez a lépés mégsem adatik meg a számára. Tény, hogy a tragédiák többségében a legkiválóbb hősök is sorra elbuknak. Feltehető a kérdés, hogy a Hegel nevével a tradícióban összenőtt Antigoné zárása, melyet az isteni erőknél a teljes közvetítésben létrejövő megbékéléseként interpretál, vajon rendelkezik-e bármilyen jelentőséggel, ha a szereplők mind halottak vagy megtébolyultak? A kérdés hatványozottan releváns akkor, ha az eszményt a hegeli modellnek megfelelően összetettségében próbáljuk megragadni, melynek fényében a koncepció a mű és a befogadás aktusának inverz azonosságát állítja elénk. Ha a tragédia az emberit kettős, egyszerre véges és végtelen mivoltában mutatja fel, akkor talán Oresztész esete éppen arra mutat rá, hogy a rend-kívüliiben lehetetlen élni, de szükségszerű, hogy az ember újra és újra megéli a rend-kívülit? Ismét azzal szembesülünk, hogy a tragédia, mint külső és belső mozgó-spekulatív azonossága a végső ponton sajátos módon megszünteti önmagát.

E rövid kitérő után tragédia és spekulatív filozófia határterületéről megkísérelünk még úgy szólni néhány szót, hogy továbbra is magából az *Oreszteiá*ból indulunk ki. Ez a lépés segíthet abban, hogy a határterület

⁴²⁶ Hegel leginkább kedvelt példája erre természetesen az *Antigoné*.

⁴²⁷ *Előadások* '23., i.m. 366.

vizsgálatakor ne tegyünk túl nagy lépést és a tragédiát és egyúttal talán magát a hegeli művészetfilozófiát is elhagyva, gondolatmenetünkben kifelejtsük a középpontban álló embert. Hiszen még mindig erről a tragédiáról van szó, a műben pedig – azt mondtuk – az emberi (re)prezentációja, felragyogása, megvalósulása történik. Az *Oreszteiát* továbbvizsgálva érdemes megfigyelnünk, hogy Apollón eltűnése és Diké visszahúzódása után mi történik a vita egyetlen túlélőjével, Oresztésszel. Talán itt rálehetünk arra, amit keresünk, hiszen Oresztész nem hal meg és az eszét sem veszi el. Viszont mégsem az következik, amit a filozófia úgynevezett kapujában, az ellentmondások viharában végsőkéig kitartó főhőstől elvárnánk. Ahelyett, hogy az isteni oldalak borzalmas vitájának zárásakor Oresztész a szembenálló oldalak megbékélésének mély filozófia belátásával mintegy elmélkedően az eszmeiség éterébe emelkedne, inkább leborul megmentői előtt és hálálkodik, hogy végre visszatérhet a hétköznapiok mindentfeledtető otthonosságába, és élvezheti Argosz kincseit.

A hegeli gondolatmenet tükrében most úgy tűnik, a tragédia önmaga kiteljesedésével és felbomlásával csak megmutatja a spekulatív filozófia bejáratát, de a tragédia szereplői nem lépnek be azon. Ez valószínűleg egyaránt érvényes lehet minden tragédiára, de az *Oreszteiára* és az *Antigonéra* kétségkívül. Csakhogy a spekulatív filozófia nem a mindentudás éteri mennyországa, ahol az oda bejutók az örök igazság birtokába jutnak, hanem valami egészen más. Hegel szerint a szellem lényege a negativitás vagy szubjektivitás, hogy állandó magára-visszautalás, végtelen kezdet, olyan időben-lét, amely egyben önmaga állandó időtlenné tétele. E kettős mozgás megértésére vállalkozó spekulatív filozófia, mivel magát a dolgot próbálja megragadni, folyton együtt mozog a dologgal. A spekulatív filozófia csakis eme időbeli mozgásként az, ami, a konkrétságán túllépő filozófia fogalmisága üres és semmitmondó. A filozófia maga a spekulatív gondolkodás – pontosabban a spekulativitást kifejtő gondolkodás – aktualitása, tette, létezése, *werdenje*. Mint láthattuk, a tragédia is éppen ezt az időtlenségre törő időbeli mozgást tárja fel a körülötte helyet foglalók számára, s ennyiben valami filozófiai.

Vagyis ezzel ismét elérkeztünk ahhoz a kérdéshez, ami *A szellem fenomenológiájával* kapcsolatban merült fel elsőként, ti. hogy a filozófia kapuja, a filozófiába való bevezetés (a mű most valami ilyesminek mutatkozik) mennyiben és milyen módon tartozik magához a filozófiához? Sajnos ehelyütt nincs

lehetőségünk arra, hogy ezt a kérdést megfelelően körüljárhassuk. Mintegy jelzés értékűen azonban érdemes a Hegel főművét behatóan elemző Heidegger álláspontját megemlítenünk, aki szerint „a kezdet, a diszciplínába való bevezetés itt bizonyos értelemben legalább olyan fontos – vagy tán még fontosabb, mint maga a diszciplína. A bevezetés dönt ugyanis minden elkövetkező dolog felől. ... egy filozófus éppen arról ismerszik meg – egy filozófust nem utolsósorban az minősít –, hogyan végzi a filozófiába való bevezetést.”⁴²⁸ A fentieket átgondolva mintegy végső adalékként jelezzük, hogy Kirk, Raven és Schofield kutatók különös hasonlóságot fedeztek fel a Hegel által igen nagyra tartott és a hegeli gondolatok egyik előfutárának tekintett Hérakleitosz fragmentumai és Aiszkhülosz karének-stílusa között, amely hasonlóság – úgy vélik – az *Oreszteia* esetében hatványozottan érvényes.⁴²⁹

Exkurzus: az *Oreszteia* zárása heideggeri nézőpontból

Értekezésünk végén rövidke gondolati kirándulást teszünk, és egy másik aspektusból, néhány heideggeri fogalmat felhasználva – de már csak vázaltosan – újra megvizsgáljuk az *Eumeniszek* záró szituációját. Gondolatmenetünkhöz támpontot Hérakleitosz 80. töredéke adhat, amelynek legelterjedtebb fordítása így hangzik: „...tudni kell, hogy a háború közös, és az igazságosság [Diké] viszály [Erisz], és minden viszályban és ínségből keletkezik.”⁴³⁰ Az idézetben háborúnak fordított szó a polemosz, melyet maga Hérakleitosz sokféleképpen definiál, számunkra a következő lesz igazán fontos: „[az emberek] nem értik, a viszálykodó széttartva, hogyan tart össze önmagával, ellenfeszülő összeköttetés, amilyen az íjé és a lüaráé.”⁴³¹ Polemosz az egymás ellen törekvő ellentétesek egymásnak feszülése és e feszültség folytonos, benső⁴³² vibrációja – fordítja a szót

⁴²⁸ Fehér M. István: *A filozófiába való bevezetés mint filozófiai probléma és A szellem fenomenológiájának önértelmezése az Előszó egy bekezdésének tükrében*, i.m. 11.

⁴²⁹ Ld. *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 313.

⁴³⁰ Hérakleitosz fr. 80. In: *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 289.

⁴³¹ Hérakleitosz fr. 51. In: *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 287. (Kirk-Raven-Schofield alternatív fordítása)

⁴³² Ld. ehhez *A műalkotás eredete*, i.m. 36. „Amikor a mű magában állását vesszük fontolóra, és önmagán nyugvásának ama zárt, egységes nyugalmaat igyekszünk kimondani, ezt azzal egységet

értelmező módon Heidegger a *Bevezetés a metafizikában* és a *Heraklitban*. „A háború mindennek atyja, mindennek királya...”⁴³³ Az 53. töredék heideggeri interpretációja viszont szintén eltér az elterjedt verziótól: „A vita mindennek (minden jelenlevőnek) bár nemzője (ami felnyílni enged), de mindennek működő őrzője (is).”⁴³⁴ A fordításhoz a hozzá tartozó argumentáció ad magyarázatot: „A harc, amelyre Hérakleitosz gondol, teszi csak lehetővé, hogy – miközben egymás ellen vannak – a levők elváljanak egymástól, ez tesz csak lehetővé a jelenlétben bármiféle állás-foglalást, rendet és rangot. Az ilyen szétválásban szakadékok, távlatok és repedések nyílnak meg. A vitában {az elváló egymásnak feszülésben} lesz világ. [A vita sem nem választ szét, de még kevésbé töri szét az egységet. Éppen hogy kialakítja azt, összegyűjtés ($\lambda\sigma\gamma\omicron\varsigma$). $\Pi\sigma\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ és $\lambda\sigma\gamma\omicron\varsigma$ azonos egymással.]”⁴³⁵ Ez a heideggeri érvelésmenet megnyitja számunkra a görög tragédia egy másik, a hegeléhez néhol nagyon hasonló, de néhol attól határozottan eltérő értelmezési lehetőségét, melyet itt csak rendkívül vázlatosan tekintünk át.

A vitát *A műalkotás eredete* fogalomhasználata szerint a műalkotás robbantja ki azzal, hogy felállít egy világot és előállítja a földet, miközben nyilvánvalóvá teszi a kettő eredendő küzdelmét. Ebben a fel- és előállításban a világ világlóként, a föld pedig rejtőző-megóvóként kerül felmutatásra, egymással szembefordulókként, de egyúttal egymással a legbensőségesebben összetartozókként. Világ és föld csak a vita által és csak a vitában lehet az, ami. Mindemelllett a műben életre kelő polemosz – hasonlóan a hegel elgondoláshoz – sosem független az embertől: „Hogy ki az ember, az Hérakleitosz mondása szerint csak a $\Pi\sigma\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ -ban, istenek és emberek egymásból kilépésében, abban a történésben lép elő ($\sigma\delta\epsilon\iota\chi\epsilon$, mutatkozik meg), ami magának a létnek a

keressük. Ha egyáltalán valami találóra leltünk e megnevezett lényegvonatkozásokkal, akkor a műben inkább egy történést tettünk felismerhetővé, mintsem a nyugalom; mert mi a nyugalom, ha nem a mozgás ellentéte? Nem ellentéte, hiszen a mozgást nem zárja ki magából, hanem épp magában foglalja azt. ... Ha a nyugalom magában foglalja a mozgást, akkor lehetséges olyan nyugalom, amely a mozgás benső koncentrációja, tehát éppen a legfőbb mozgalmasság ... Csak akkor férközhetünk e nyugalomhoz, ha sikerül a múltban egységesen megragadni a történés mozgalmasságát.”

⁴³³ Hérakleitosz fr. 53. In: *A preszókratikus filozófusok*, i.m. 289.

⁴³⁴ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 31.

⁴³⁵ Uo. Heidegger mindkét említett előadása, *A műalkotás eredete* és *A bevezetés a metafizikába* is 1935-ben hangzott el először.

berobbanása.”⁴³⁶ Heidegger hangsúlyozza, hogy a görög tragédiában, mivel az nem más, mint gondolkodó költés, az ember lényegére irányuló kérdés tétetik fel, amit *A bevezetés a metafizikában az Antigoné* első kardalának elemzésével támaszt alá.

A tragédia tanúsága szerint az ember a deinotaton, a leghátborzongatóbban otthontalan. Az ember ilyen lényegét két mozzanat alkotja, a deinon kettős jelentéséből eredően. „A $\delta\epsilon\iota\nu\sigma\upsilon\nu$ – egyfelől – a rettentő annak a lebíró {überwältigenden} működésnek {Walten} az értelmében, amely egyként kikényszeríti a páni félelmet, az igazi szorongást, de az összeszedett, magában hullámzó, hallgatagon félő tiszteletet is. A hatalmas {Gewaltige}, a lebíró magának a működésnek lényegi karaktere. ... Másrészt a $\delta\epsilon\iota\nu\sigma\upsilon\nu$ az erőszakost {Gewaltige} is jelenti: azt, aki erőszakhoz {Gewalt} folyamodik, nemcsak hatalommal {Gewalt} rendelkezik, hanem erőszak-tevő {gewalt-tätig} is, amennyiben az erőszakhoz folyamodás {Gewaltbrauchen} nemcsak tevékenységének, hanem létezésének is alapvonása. ... A létező a maga egészében mint működés a lebíró, $\delta\epsilon\iota\nu\sigma\upsilon\nu$ az első jelentésben. Az ember viszont egyszer $\delta\epsilon\iota\nu\sigma\upsilon\nu$ annyiban, amennyiben ki van téve ennek a lebírónak, mert lényege szerint beletartozik a létbe. De az ember egyszerre mind azért is $\delta\epsilon\iota\nu\sigma\upsilon\nu$, mert ő az erőszak-tevő a jellemzett értelemben. [Összegyűjti a működőt {Waltende} és beengedi azt a nyilvánvalóságba.] Az ember az erőszak-tevő nem egyebeken kívül és egyebek mellett, hanem egyedül abban az értelemben, hogy a lebíróval szembeni erőszak-tevése alapján és azonközben erőszakhoz folyamodik.”⁴³⁷ Hátborzongató otthontalansága abból ered, hogy „mindenhová pályákat épít magának ..., kimerészkedik a létező, a mindent lebíró működés valamennyi területére és – éppen ezenközben – valamennyi pályáról kipenderül. ... [Hogy] a mindent lebíró készítésére „feladja helyét, kilódul és kimerészkedik – a hely nélküli ... túlhatalmába”⁴³⁸. Az ember tehát a deinon eme egyszerre kettős meghatározottsága miatt a deinotaton, a leghátborzongatóbban otthontalan.

Heidegger ezután a deinon első jelentését, a mindent lebíró a görög diké, az erőszak-tevőt pedig a tekhné szóban ragadja meg. A kettő viszonyáról a

⁴³⁶ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 72.

⁴³⁷ Uo. 77.

⁴³⁸ Uo. 78-79.

következőt mondja: „Így áll szemben egymással a δεινόν mint a mindent lebíró (δίκη) és a δεινόν mint az erőszak-tevő (τέχνη), persze nem mint két kéznéllevő dolog. Ez a »szemben«, éppen ellenkezőleg, abban áll, hogy a τέχνη feltör a δίκη ellen, ami a maga részéről mint *Fug* rendelkezik {verfügt} minden τέχνη felett. A kölcsönös egymással szemben – *van*. De csak annyiban van, amennyiben a leghátborzongatóbban otthontalan, az emberlét történik, amennyiben az ember létezik {west}.”⁴³⁹ A tragédia feszültségtérben, a polemoszban mutatkozik meg, hogy ki, pontosabban hogy hogyan van az ember (deinotaton működése). A görögök a műalkotást, s ezzel együtt magát a tragédiát is tekhnének nevezték, ami Heidegger szerint arra utal, hogy a mű az ember lényege megmutatkozásának egy kitüntetett módja. A tragédiában diké és tekhné ilyen szembenállása, küzdelme zajlik.

„A hátborzongató otthontalanság történésében nyílik meg tehát a létező a maga egészében. Ez a megnyílás az el-nem-rejtettség történése.”⁴⁴⁰ Az el-nem-rejtettségként vett igazság működését a műben korábban világ és föld, fénylés és elrejtés harcának tárgyalásakor szépségként aposztrofáltuk. A polemosz hérakleitoszi-heideggeri meghatározásakor kiemeltük, hogy „a vitában {az elváló egymásnak feszülésben} lesz [azaz lép elő, bontakozik ki, válik érthetővé] világ”. „A mű műként egy világot állít fel. A mű a világ nyíltságát nyitva tartja.”⁴⁴¹ Diké és tekhné szembenállásának kifejtése közben azonban Heidegger játékba hozza a föld fogalmát is: az „erőszaktevő kitöréssel összeszővődik a Föld megsemmisíthetetlen működésébe való nyugtot nem leelő betörés is. ... Erőszaktevőn zavarja az ember a növekedés nyugalma, azt, ahogyan a fáradhatatlan táplál és kihord”⁴⁴², de a mindent lebíró az ember erőszaktevése közben semmit sem veszít ama túlhatalmából, amely magát az embert is körül- és magához öleli. A lebíró működés az, amely mindent óvón visszavesz működésének rejtett titokzatosságába. Ebbe a helynélküli nem-ismertbe tör be folyton az ember, és „ez a kitörés, feltörés, befogás és leigázás nyitja meg csak a létezőt tengerként,

⁴³⁹ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 81.

⁴⁴⁰ Uo. 84.

⁴⁴¹ *A műalkotás eredete*, i.m. 34.

⁴⁴² *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 79.

földként, állatként.”⁴⁴³ Ez a tézis a világ előbb idézett központi definícióját világítja meg, melyhez most illeszthetjük hozzá a földre vonatkozót: „A föld az, ahová a kibomlás minden kibomlót mint olyant visszamenekít. A kibomlóban a föld óvón elrejtőként létezik [west].”⁴⁴⁴ Világ és föld eme egymástól elfelé és egymás felé tartó szüntelen mozgása jelenik a műben, a görög tragédiában. Az elmondottakból jól látszik, hogy „az elrejtésnek és a felfedésnek az igazságban való viszálya összetartozik”⁴⁴⁵, és ugyanide tartozik diké és tekhné egymásból kilépése is. Fénylés és rejtés, világ és föld, tekhné és diké ilyen szembenállásában nyílik meg a létező a maga létével együtt a műben.

Ahogy azt már jeleztük, amikor a létező létéről van szó, az ember (deinotaton működése) szükségképpen játékba kerül. Ennek megfelelően „a költői mondás ... erőszakitéle nem képességek működtetése, amelyekkel az ember rendelkezik, hanem azoknak a hatalmaknak a megszelídítése és illesztése, melyek révén a létező feltárja önmagát, mint olyant, amennyiben az ember beléhatol.”⁴⁴⁶ Ezért mondja Heidegger, hogy csak a vitában válnak szét a különbségek, és kapnak a létezők létjogosultságot, rendet és rangot, azaz jelentést. E vita pedig esetünkben az *Oreszteiában* kifeszülő polemoszként áll előttünk.

A tragédia lényegének kifejtése közben Diké neve újra és újra felbukkan Heideggernél, mint ami a föld elrejtőző-megóvó működéséhez tartozik. Diké azonban nem valami nem-látszó lényegtelen, hiszen azt tapasztaltuk, hogy az *Oreszteia* emberi szereplői a legborzalmasabb helyzetekben, félelemmel telten ejtik ki a nevét. Valóban, Diké sehol sem lép elő a trilógiában, így nem rendelkezik transzparens alakkal sem: a mű éppen a maga visszahúzó mivoltában, ám felmérhetetlen erővel rendelkező hatalomként hozza, állítja azt elő. Itt válik még érthetőbbé, hogy Heidegger miért írja következetesen kisbetűvel a szót.⁴⁴⁷ Diké egyáltalán nem antropomorf, és ezt Hegel is hasonlóképpen

⁴⁴³ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 80.

⁴⁴⁴ *A műalkotás eredete*, i.m. 32.

⁴⁴⁵ Biemel, Walter: *Heidegger művészet-értelmezése*. (ford. Egyedi András) In: Fehér M. István (szerk.): *Utak és tévutak. Előadások Heideggerről*. (ford. Egyedi András, Farkas János László, Zalán Péter) Atlantisz Kiadó, Bp., 1991, 135.

⁴⁴⁶ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 80.

⁴⁴⁷ Eljárását pusztán az *Oreszteia* írásmódja miatt nem alkalmazzuk.

gondolta. Heidegger egy, magyarra rendkívül nehezen lefordítható szóban fejezi ki a Diké lényegét, mint mindent lebíró működést. *Fugnak* fordítja, melynek jelentése – ebben a vonatkozásban – „engedelmességre szorító illeszkedés {*fügende Gefüge*}, ami kikényszeríti a beilleszkedést {*Einfügung*} és alkalmazkodást {*Sichfügen*}.⁴⁴⁸

Heidegger elgondolása egyáltalán nem áll távol attól, amit az *Oreszteia* hegeli szempontok szerinti értelmezése közben Dikéről elmondtunk, mégpedig több aspektusból sem. Először is korábban arra jutottunk, hogy Dikét Aiszkhülosz trilógiája a nem-nyilvánvaló rejtélyesként, egészen elvont erőként engedi felsejleni. Diké az egész művet átható és körülengő, most úgy fogalmazunk: földszerű hatalom. Azután Diké működését egyfajta törvényszerűségként jellemeztük, amely szüntelenül a különbségek kioltásán munkálkodik, a nem-azonos visszavételén az egyszerű azonosság sötétségébe. Láttuk Diké pátoszokban ható, engedelmességre szorító mérhetetlen hatalmát, mely alól a polemosz hevében egyetlen ember sem tudta kivonni magát. Mindez összecseng az engedelmességre szorító illeszkedés néhány heideggeri momentumával.

Az *Oreszteiában* Diké ellenfele a ragyogó Apollón, maga az el-különböződés, a különbségek forrása, a testet öltő szó. A tragédiában Phoibosz aktivitása nélkül sosem jönnének mozgásba, sosem rendeződnének struktúrába és sosem nyernének jelentést a létezők, sosem tárulna fel (görög) világ. Ugyanakkor az olimposzi isten nem önmagában képes erre, csakis a Dikével folytatott harcban. Apollón felemelkedése közben mindvégig Diké ellenére tör, azaz erőszakot alkalmaz. Az erőszak-tevő isten olykor íjjal, olykor lanttal a kezében jelenik meg. Az íj kettős szimbolikáját ikertestvére, Artemisz esetében már érintettük, erre itt nem térünk ki újra. A lant Apollónt a művészetek istenévé teszi, a művészet pedig – mondja Heidegger – a legteljesebb értelemben vett tekhné, azaz erőszak-tétel. Apollón tehát többszörösen is erőszak-tevőként lepleződik le. Ő és Diké, avagy világ és föld harca azonban Heideggernél sem olyan küzdelem, melyet két izolált erő vívna egymás ellen a másik megsemmisítéséért. „A föld nem nélkülözheti a világ nyíltságát, ha ő maga földként elzárkózása felszabadult kivirulásában kell megjelenjék. Másfelől a világ nem térhet ki a föld elől, ha – mint minden lényegi

⁴⁴⁸ *Bevezetés a metafizikába*, i.m. 81.

sors működő tágassága és pályája – valami elhatározottra kell épüljön.”⁴⁴⁹ Világ és föld csak a műben tomboló vita, a polemosz feszültségterében állítatik fel és állítatik elő, és tárul fel a létező a maga egészében. Ez az egészében Heideggernél azt jelenti: a létező a létével együtt, mely követelmény a lét felfedő-elrejtő működését és az ember jelenlétét is mindenkor kimondja. A feltárlás felfedés és elrejtés kettős eseménye, melynek itt a műalkotás körzete ad helyet. A körzetben lejátszódó különleges jelenvalóság attól az, ami, hogy abban helyet foglal az ember, aki „úgy létezik, hogy ő a »jelenvaló« [»Da«], azaz a lét világló tisztása.”⁴⁵⁰ Heidegger nem részletezi, hogy téziseit a mű szereplőire is vonatkoztatnunk kellene, vagy csak a művel szembesülőkre. Nincs okunk viszont elválasztani a kettőt, mivelhogy nála sem, ahogyan Hegelnél sem egy leképezés-konceptióval van dolgunk, hanem az igazság történésével a műben. Az *Oreszteiában* Apollón és Diké küzdelmét, azaz világ és föld harcát látjuk, és kétségtelen, hogy ebben a polemoszban magára az emberre megy ki a játék.

Ahelyett, hogy a heideggeri intenciók szerint ismét végigelemeznénk a trilógia menetét, most csak a végső szituációt ragadjuk ki néhány gondolat erejéig, hogy az *Eumeniszek* kapcsán egy adott szempontból rávilágíthassunk a hegei és heideggeri tragédiaértelmezés egy-egy hasonlóságára és különbségére. Kezdetnek idézzük fel újra, hogy mit mond Heidegger a polemosz sajátosságáról: „A lényegi vitában a vitázó felek egymást kölcsönösen a maguk lényegének önaffirmációjába [Selbstbehauptung] emelik. A lényeg önaffirmációja azonban sohasem makacs ragaszkodás egy véletlen állapothoz, hanem önmagunk beleadása saját létünk származásának rejtett eredendőségébe. A vitában az egyik túllendíti a másikat önmagán. A vita ily módon egyre hevesebben és egyre tulajdonképpenibben válik azzá, ami. Minél konokabban hajszolja az önállóságot a vita, annál végletesebben engedik át magukat a vitázó felek az egyszerű egymáshoz-tartozás bensőségének.” Eszerint Heideggernél a mű, a tragédia egyáltalán nem mozog a filozófia felé, mint ahogyan azt Hegelnél láttuk. A műnek nincs szüksége ilyesfajta irányultságra, mert a heideggeri koncepcióban a gondolkodás és a költés gyakorlatilag ugyanaz. Ehelyett a mű benső feszültségeinek teljes felfokozottságára hívja fel a figyelmünket. A tragédia attól – és addig – tragédia,

⁴⁴⁹ *A műalkotás eredete*, i.m. 37.

⁴⁵⁰ Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról”*, i.m. 303.

hogy – és amíg – a világ és föld, tekhné és diké, itt: az Apollón és Diké közti vita szétfeszül. Heideggernél nem kap szerepet az *aufheben* értelmében vett megszün(tet)és és felold(ód)ás, mivel az el-nem-rejtettséggént vett igazság csak a polemosz erőterében értelmezhető, így a tragédia nála olyanképpen nem nyitott más, hozzá közel álló műfajok, illetve a vallás és a filozófia felé, mint Hegelnél.

Az elmondottak alapján megállapíthatjuk, hogy az *Oreszteiában* Apollón és Diké vitája egészen addig szünet nélkül fokozódik, amíg az *Eumeniszekben* az álom Moirákat is elaltatni képes ura el nem árulja Oresztésznek, hogy végül meg fog menekülni a vita rendkívüli szorításától.⁴⁵¹ Apollón tehát cselhez folyamodik. A jóisten cselére Diké a már említett módon válaszol, vagyis még utoljára megpróbálja visszarángatni a harcmezőre Loxiászt: küldöttjei, az Erínuszok hajszal híján nekirontanak a ragyogó istennek, felajzott ija azonban visszatartja őket. Phoibosz e pillanattól fogva szemlátomást a további küzdelem elkerülésén fáradozik. Megkísérel valahogyan anélkül a felszínen maradni, hogy folytatná a vitát Dikével. Ebben az esetben is a csel végső pontjának tekinthetjük Athéna szavazáskor tett kijelentését a kövek egyenlőségéről és Apollón, illetve Oresztész győzelméről. Ha a heideggeri gondolatok fényében tekintünk az *Eumeniszek* eseményeire, arra a következtetésre juthatunk, hogy Apollón egész cselvetése tulajdonképpen a polemosz kikezdéseként értelmezhető, mert a végső jóslata visszafordíthatatlan zavart okoz a polemosz működésében. Phoibosz a kirobbanó vitában láthatóan képtelen legyőzni Dikét, ezért magát a polemoszt támadja meg. Az olimposzi istenek végül összefognak, a kövek egyenlők, Oresztész pedig megmenekül. Ezzel a vita lezárul, a polemosz megmerevedik, kiüresedik, elhal.

Apollón túlélési kísérlete első ránézésre kudarcot vall, mert neki is, akár Dikének el kell tűnnie a polemosz végelgyengülésekor. Ám valamiben mégis sikerrel jár: a vita egyedüli emberi túlélője, Oresztész, a ragyogó isten segítségével valóban átvészeli a vita borzalmas kínjait, és újra alámerülhet a mindennapok mindent-feledtető otthonosságába. Vagyis Apollón e fordulattal nem Diké felett aratott győzelmet, hanem tulajdonképpen az ember érdekében cselekedett. Véleményem szerint a ragyogó isten tette az ember mindenkori végeességére világít rá, mely végeesség itt a vita kikerülésének szándékában és az otthonosba való visszavágyódásában nyilvánul meg. Nem szabad azonban azt

⁴⁵¹ Nem szabad elfelejtenünk, hogy az ember Heideggernél is a vita részese, sőt a vita csakis az ember számára van, nélküle a lét sohasem adódhatna el-nem-rejtettséggént.

gondolnunk, hogy Phoibosz egyszerűen csak Oresztész kívánságát teljesíti. A világ világlása és a tekhné lényege ugyanis eleve magában hordoz bizonyos biztonságot adó mozzanatot. Ezenkívül az ember deinotaton lényegéből ered, hogy a világ és föld vitájához sajátos módon hozzátartozik a démoni, a rendkívüli, a vita beszűkülése és visszahúzódása is, hiszen a világban való eligazodás pályáinak be-rendezése és azok széthullása egymást követi, folyamatos. Az otthonosból való rettenetes kitaszítottatás és az otthonosnak újra-megrögzítése egyaránt az ember lényegi működésének sajátja. Ez az oda-vissza mozgás tekhné és diké, világ és föld küzdelme, amely mindössze elcsendesül és szunnyad, amikor az ember visszatérhet az otthonos biztonságába. A vita azonban bármikor kiújulhat. Ugyanerre a következtetésre juthatunk, ha a fentiek alapján meggondoljuk, hogy minden erőszak-tevésben benne rejlik valami le nem küzdött és felügyelet alá nem vont.

Látjuk, ahogy az *Oreszteiában* az istenek csodálatos harca Oresztészt kipenderíti otthonosnak vélt megszokottságából. Anyjának meggyilkolása kétségbeesett kísérlet az alatta megnyíló egzisztenciális szakadék áthidalására. Tette kétségkívül erőszak-tétel, a reguláció és értelem-adás egy formája, döntés, de egyúttal megfelelés is az engedelmességre szorító illeszkedésnek, Dikének. Oresztész végülis kiállja a kozmikus vita borzalmait, nem omlik össze, mégha olykor igen közel áll hozzá, viszont a tragédia tanúsága szerint ő maga képtelen úrrá lenni rajta, vagy megszüntetni azt. Éppen ebben mutatkozik meg deinotaton lényege. A világot képviselő Apollón csele kell ahhoz, hogy a fiút az elgyengülő polemosz végül elengedje. Az *Oreszteia* az ember deinotaton lényegét tulajdonképpen a maga *teljességében* tárja fel: Diké és Loxiász egész vitája, majd a jóisten végső és legnagyobb erőszak-tette azt bizonyítja, hogy egyrészt ebben a műben nemcsak az ember kiépítette pályák érvénytelenítése, hanem a pályák újra-beállítása (és megmerevedése) is megtörténik. Másrészt pedig azt, hogy az ember menthetetlenül és egészen alá van vetve ennek a ki- és visszavetésnek, minthogy ő maga ez a működés.⁴⁵²

Nincs lehetőségünk arra, hogy az *Eumeniszek* zárását helyütt ennél részletesebben elemezzük, mint ahogyan arra sincs, hogy a trilógia menetében

⁴⁵² Ld. Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról*, i.m. 303. „A jelenvalónak [az embernek] ez a „léte”, és csak ez az ek-szisztencia az, amely a lét igazságában való ekstatiszikus benneállás alapvonásával rendelkezik.”

megfigyelhető nyelvi-strukturális változásokat heideggeri szempontból közelebbről megvizsgáljuk. Mintegy összefoglalásképpen, egy-két óvatos következtetést levonva pusztán néhány lábjegyzetet fűzünk még a fentiekhez. Ha a kiválasztott trilógiát Heidegger fogalmainak tükrében tekintjük, a tragédia úgy tűnik fel, mint ami bizonyos értelemben felszámolja, felemésztí önmagát. Ugyanakkor azt látjuk, hogy ez a felszámolás és felemésztés feltétlenül szükséges ahhoz, hogy benne a létező (az ember) a maga lényegében tudjon megjelenni. Eszerint a tragédia, vagy legalábbis *ez* a tragédia Hegel és Heidegger perspektívájából is értelmezhető egyfajta önmaga-megszüntetésként, e megszűntetés ráadásul mindkét gondolkodó perspektívájában magához a tragédia legbensőbb lényegéhez tartozik.

Döntő eltérés abban az általánosan ismert körülményben mutatkozik, hogy Hegelnél találunk egy olyan lépést, amely Heideggernél nem szerepel: ez a filozófia felé megtett utolsó lépés. Csakhogy Hegelnek – túl azon, hogy nála a művészet nem egy aspektusból épp bizonyos többlettel rendelkezik a filozófiához képest – több nyilatkozata szól arról, hogy a tragédia végpontján már nemigen lehet eldönteni, hogy tulajdonképpen hol is állunk, hogy elhagytuk-e már a tragédia területét és elértünk-e a filozófiához. Amikor gondolatmeneteinkben számos helyen Heideggert idéztük, valójában látenszen mindig azt a kérdést fogalmaztuk meg, hogy mit nyerünk egyáltalán a határok kijelölésével.

Miközben azonban a tragédiáról, mint az eszme Hegel által feltárt történetébe ágyazható problémáról beszélünk, nem szabad elfeledkeznünk arról sem, amit Heidegger a nyugati gondolkodás születésének folyamatáról mond. Főként a nevezetes gondolkodói fordulatát követően Heidegger úgy vélte, a korai görög gondolkodásban, melyet mindenekelőtt Anaximandrosz, Hérakleitosz, Parmenidész, Aiszkhülosz és Szophoklész képvisel, csak mintegy felmerült a lét el-nem-rejtettséggént való megnyitásának lehetősége, ám ez az út már ott, a kezdetekkor bezárult, betemetődött és feledésbe merült. Vagyis a kezdetben rejlő gondolati pálya szinte azonnal elhajlik és más irányt vesz, az alétheia jelentésnek, mondandójának eredeti gazdagsága ezután egyre halkabban visszhangzik Platón és Arisztotelész szövegeiben. Mindez ugyanakkor nem a gondolkodók és költők hibája, hanem – mint mondja Heidegger – magából a létből következik és a Nyugat sorsa [Geschick]. A kérdés az, hogy a görög tragédia, amely a görög filozófia születésekor éli fénykorát, mit árul el a lét kezdeti megnyitásának eme

kísérletéről. Az *Oreszteia*, azt hiszem, igen sokat – hozzá kell tennünk természetesen: heideggeri perspektívából nézve. A trilógia szemlátomást arra enged következtetni, hogy a kiteljesedő görög tragédia nem valamifajta tudósítója az akkori eseményeknek, hanem teljes egészében részt vesz ebben a kísérletben. Így viszont azt kell mondanunk, hogy azon történeti elképzelés, amelybe Hegelnél és Heideggernél is a görög tragédia beleilleszkedik, egyaránt a tragédia mint olyan megszűnésével, transzformációjával és irányának megváltozásával számol. Az *Oreszteiát* vizsgálva ezenkívül elmondható, hogy lehetséges érvelni amellet, hogy ez a sajátosság nem valamiféle modern kitaláció, nem valamilyen történetfilozófiai sémából, hanem magából a dologból, ebből a műből ered.

Tragédia és filozófia ilyen határmezsgyéjéhez érkezőre úgy tűnik, Hegelt és Heideggert elemezve legalább két interpretációs úttal kell számolnunk. Az egyik szerint nemcsak Heidegger, hanem Hegel is a tragédia és filozófia kezdeti, azaz antik összefüggéseiről (is) beszél. Heidegger esetében ez különösebb argumentációt nem igényel, de a probléma Hegelnél is beilleszthetőnek látszik az általa kifejtett szellemtörténetbe. Csakhogy a hegeli művészetfilozófia nem a görög tragédiaköltészet és a preszókratikus filozófia elemzésén át jut el a költészet és gondolkodás hasonlóságához, hanem a tragédia és a spekulatív filozófia működésmechanizmusát állítja egymás mellé. A másik alternatíva szerint tehát maga a hegeli spekulatív filozófia áll sajátos rokonságban az antik tragédiával, ami szintén nem abszurdum, főként ha figyelembe vesszük azt a rendkívül erős hölderlini hatást, ami a fiatal Hegelt Tübingenben érte.⁴⁵³ Heideggernél talán itt is könnyebb dolgunk van, mert ő maga teszi világossá saját filozófiája, a korai görög gondolkodás és a tragédia között fennálló rokoni kapcsolatot. Hegel esetében az antik tragédia és a spekulatív filozófia közti szellemi határvidék azonban számtalan kérdést felvet, ha figyelembe kívánjuk venni a kettő közti időbeli és eszmetörténeti távolságot. A problémát ehelyütt csak jelezni tudjuk, mint ahogyan azt is, hogy az alternatívák közti átmenetet valószínűleg egy, a hegeli tragédiakoncepciót figyelembe vevő Hérakleitosz-interpretáció teremtheti meg.

Végül visszatérve, tragédia és filozófia hierarchikus vagy mellérendelt viszonyának kérdése kétségtelenül Hegelt is nagymértékben foglalkoztatta, ám az idevágó szövegeket és a kiterjedt szekunder irodalmat olvasva aligha foglalhatunk

⁴⁵³ Vö. Hutchinson, Patrik: *Beszélgetés Hölderlinről Philippe Lacoue-Labarthe-tal.* (ford. Vargyas Zoltán) In: *Enigma*. 1995/4-1996/1. 135-146.

megfelelően és egyértelműen állást ebben az ügyben. Meggyőződésem szerint viszont nem is kell, mert a hierarchia hangsúlyozása és a hegeli tragédiaelmélet sarkosítása, valamint a szigorú kategorizálás mellett feltétlenül lehetőségünk van arra, hogy a hegeli axiómák alapján produktív módon gondoljuk végig (az antik) tragédiaköltészet és (a spekulatív) filozófiai gondolkodás különös szimbiózisát. Ha így teszünk, maguk a felmerülő, eldöntendő kérdések veszítenek majd élükből, és az egyértelmű válaszok helyett további dialógusok kibontakozását fogják elvárni – Hegelről és a tragédiáról egyaránt.

UTÓSZÓ

A gondolatmenet végén mindenekelőtt a lezáratlanságára hívnám fel a figyelmet, több tartalmi szempontból is. Elsőként azt kell kiemelnem, hogy a dolgozat szándékosan kerülte el Hegel és Kant eszmetörténeti és művészetfilozófiai összevetését, de ugyanígy nem érintette a Schelling, Hölderlin és Hegel közötti, a fiatalkori együtt-gondolkodásnak köszönhető teoretikus hasonlóságokat, valamint a később Hegel és Schelling közt kibontakozó vitákat sem. Nincs kétségem afelől, hogy mindezek megfelelő részletességű áttekintése nagyszerű feladat lett volna, és több ponton is termékeny módon árnyalná és pontosítaná a disszertáció téziseit és következtetéseit. Ugyanakkor kezdettől fogva tartottam attól, hogy e gondolati szálak felvétele és részletekbe menő applikálása a dolgozat fő célkitűzését veszélyeztetné: így a filozófiatörténeti és teoretikus összevetések helyett kizárólag a hegeli fogalmak kapcsolatrendszerére próbáltam koncentrálni a már említett heideggeri és gadameri perspektívák segítségével.

Legfőbb célom ugyanis egyfajta kísérlet volt, annak tesztelése, hogy a hegeli művészetfilozófiai fogalmak, ezen belül is az eszme fogalmának hermeneutikai rekonstrukciója során keletkező eredmények mennyiben használhatók fel termékenyen egy konkrét irodalmi műalkotás – az *Oreszteia* – filozófiai értelmezésére. Eközben azonban látenszen magát a hegeli művészetfilozófia gyakorlatorientáltságát is valamelyest próbára kellett tenni, hiszen a spekulatív művészetfilozófia deklaráltan csak akkor lehet az, ami, ha és ameddig konkrét műalkotások leírásaként működik. Megítélésem szerint *a fenti axiómák és módszertani döntések mellett a kísérlet mindkét szempontból eredményesnek tekinthető*. A hegeli művészetfilozófia kulcsfogalmaival az *Oreszteia* trilógiája produktív módon interpretálható: a konkrét mű rekapitulációja során a tragédia és a hegeli spekulatív filozófia sajátos, hermeneutikai jellegű egymáshoz közelítése és dialógusba vonása mindkét oldal – néhány aspektusában talán újszerű – megragadását termékenyen segítette.

Egyáltalán nem állítom, hogy ebben a kísérleti megragadás-menetben a disszertáció bármi maradéktalanul kifejtettet, *horribile dictu* igazat prezentált volna akár Hegelre, akár a tragédiára vonatkozóan, minthogy a kifejtés során – terjedelmi és más okokból – még a fő gondolatmenetben is láthatóan maradtak fel

nem tárt és kellően körbe nem járt problémák. Azt azonban szeretném hinni, hogy a gondolatmenet végére sikerült egy olyan perspektívát megnyitni, amelyből a tragédiára – vagy legalábbis erre a tragédiára – tekintve már az értelmezés e kezdeti szakaszában gyakorlati eredményekre számíthatunk.

Ugyanígy nem gondolom, hogy Hegelnek a tragédiát illetően bármiben is *igaza* lenne a kizárólagosság értelmében, akár a mikro-, akár a tradicionális makroproblémák vonatkozásában. Azt azonban semmiképpen sem szeretném elvitatni, hogy ha a hegeli művészetfilozófia rekonstruált fogalmi világát, „funkciójának” és Hegel eredeti intencióinak megfelelően, egy megfelelően kiválasztott konkrét műalkotás spekulatív-filozófiai leírására vesszük igénybe, meglepő és valóban érdekfeszítő következtetésekhez juthatunk. Meggyőződésem, hogy Hegel művészetfilozófiája még ma is számos rejtett potenciállal rendelkezik, akár a kortárs viták tekintetében is. E potenciálok felfedezéséhez véleményem szerint olyan gondolati kirándulások szükségesek, melyek során a hegeli esztétika újraértelmezésének egész sorát kíséreljük meg végrehajtani. Jelen írás a jól azonosítható *egyik* kíván lenni ebben a sorban.

IRODALOMJEGYZÉK

Aiszküloosz: *Oreszteia*. (ford. Devecseri Gábor) In: *Aiszküloosz drámái*. (ford. Devecseri G., Jánosy I., Kerényi G., Trencsényi-Waldapfel I.) Európa Könyvkiadó, Bp., 1996, 187-342.

Almási Miklós: *Kis Hegel- könyv*. Athenaeum, Bp., 2005

Arisztotelész: *Metafizika*. (ford. Halasy-Nagy József) Lectum Kiadó, Szeged, 2002

Arisztotelész: *Nikomakhoszi Etika*. (ford. Szabó Miklós) Európa Kiadó, Bp., 1997

Arisztotelész: *Poétika*. (ford. Sarkady János) In: Arisztotelész: *Poétika, kategóriák, hermeneutika*. Kossuth Kiadó, Bp., 1997

Aubenque, Pierre: *Hegelsche und Aristotelische Dialektik*. In: Riedel, Manfred (szerk.): *Hegel und die antike Dialektik*. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1990, 208-224.

Bacsó Béla: *Az esztétikai fenomenalitása és az esztétikai észlelés*. In: *Jelenkor* 42. 1999/7-8. 782-788.

Bacsó Béla: *Hegel és Heidegger a tapasztalatról*. In: *Világosság*. 2008/3-4. 75-81.

Bacsó Béla: *Írni és felejtetni*. Kijárat Kiadó, Bp., 2001

Biemel, Walter: *Heidegger művészet-értelmezése*. (ford. Egyedi András) In: Fehér M. István (szerk.): *Utak és tévutak. Előadások Heideggerről*. (ford. Egyedi András, Farkas János László, Zalán Péter) Atlantisz Kiadó, Bp., 1991, 127-146.

Bürger, Peter: *Az ész és ami más, mint az ész*. (ford. Valastyán Tamás) In: Nyizsnyánszki Ferenc (szerk.): *Kortárs német filozófusok*. (ford. Bacsó L., Balogh L., Csatár P., Gombos Cs., Kukla K., Lovász T., Rákosi Cs., Szűcs É., Valastyán T., Vincze Cs.) KLTE Filozófiai Intézet, Debrecen, 1997, 248-260.

Drimál István: *Az abszolút viszony, amely átvonul az egésznek létén*. In: Rózsa Erzsébet - Quante, Michael (szerk.): *Az aktuális Hegel*. (ford. Makk Norbert) Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 126-156.

Düsing, Klaus: *Griechische Tragödie und klassische Kunst in Hegels Ästhetik*. In: Gethmann-Siefert, Annamarie – De Vos, Lu – Collenberg-Plotnikov, Bernadette (Hrsg.): *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2005, 145-158.

Düsing, Klus: *Spekulation und Reflexion*. In: *Hegel-Studien*. Band 5. H. Bouvier und Co. Verlag, Bonn, 1969, 95-128.

Fehér M. István: *A filozófiába való bevezetés mint filozófiai probléma és A szellem fenomenológiájának önértelmezése az Előszó egy bekezdésének tükrében*. In: *Világosság*. 2008/3-4. 9-35.

Fehér M. István „Az eszme érzéki ragyogása”: *esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel)* In: *Magyar Filozófiai Szemle*. 2003/3. 235-303.

- Fehér M. István: *Szó, beszélgetés, dolog*. In: *Vulgo*. 2000/3-4-5. 101-113.
- Gadamer, Hans-Georg: *A filozófia kezdete*. (ford. Hegyessy Mária és Simon Attila) Osiris-Gond, Bp., 2000
- Gadamer, Hans-Georg: *Die Idee der Hegelschen Logik*. In: Gadamer, Hans-Georg: *Hegels Dialektik - Fünf hermeneutische Studien*. Mohr, Tübingen, 1971, 49-69.
- Gadamer, Hans-Georg: *Die Verkehrte Welt*. In Gadamer, Hans-Georg: *Hegel, Husserl, Heidegger*, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1987, 29-46.
- Gadamer, Hans-Georg: *Die Wahrheit des Kunstwerks*. In: *Hegel, Husserl, Heidegger*. J.C.B Mohr (paul Siebeck), Tübingen, 1987, 249-261.
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. (ford. Bonyhai Gábor) Osiris, Bp., 2003
- Gerhardt, Volker: *A szabadság evolúciója. Természet, technika és szellem Hegelnél*. (ford. Zuh Deodáth) In: *Kellék 33/34*. Kolozsvár-Nagyvárad-Szeged, 2007, 7-21.
- Gethmann-Siefert, Annamarie: „*Esztétika avagy a művészet filozófiája*” Hegel 1823-as berlini előadásai Hotho-féle lejegyzésének kiadásához. (ford. Zoltai Dénes) In: Hegel, G.W.F.: *Előadások a művészet filozófiájáról*. (ford. Zoltai Dénes) Atlantisz, Bp., 2004
- Gethmann-Siefert, Annamarie: *Einführung in die Ästhetik*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1995
- Hegel, G.W.F.: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai III. A szellem filozófiája*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1981
- Hegel, G.W.F.: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai I. A logika*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1979
- Hegel, G.W.F.: *A jogfilozófia alapvonalai*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1971
- Hegel, G.W.F.: *A logika tudománya*. I-II. (ford. Szemere Samu), Akadémiai Kiadó, Bp, 1979
- Hegel, G.W.F.: *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja*. (ford. Zoltai Dénes) In: *Magyar Filozófiai Szemle*, Bp., 1985/5-6. 811-812.
- Hegel, G.W.F.: *A szellem fenomenológiája*. (ford. Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1973
- Hegel, G.W.F.: *Előadások a művészet filozófiájáról*. (ford. Zoltai Dénes) Atlantisz, Bp., 2004
- Hegel, G.W.F.: *Esztétikai előadások*. (ford. I-II. kötet Zoltai Dénes, III. kötet Szemere Samu) Akadémiai Kiadó, Bp., 1980
- Hegel, G.W.F.: *Ifjúkori írások*. (szerk.: Márkus György, ford.: Révai Gábor) Gondolat, Bp., 1982

Hegel, G.W.F.: *Über einige charakteristische Unterschiede der alten Dichter*. In: Hegel, G.W.F.: *Frühe Schriften*. Teil I. (Hrsg. von Friedhelm Nicolin und Gisela Schüler) Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1989, 46-48.

Hegel, G.W.F.: *Vallásfilozófiai előadások*. (ford. Csikós Ella, Czirják József, Nyizsnyánszki Ferenc, Rózsa Erzsébet, Zoltai Dénes) Atlantisz, Bp., 2000

Hegel, G.W.F.: *Vorlesungen über die Ästhetik I*. In: Hegel, G.W.F.: *Werke in 20 Bänden*. Bd. 13. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970

Hegel, G.W.F.: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823, Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho, Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998

Heidegger, Martin: *Α φάσις lényegéről és fogalmáról*. (ford. Vajda Károly) In: *Útjelzők*. (ford. Ábrahám Z., Bacsó B., Czeglédi A., Kocziszky É., Tözsér E., Vajda K., Vajda M.) Osiris, Bp. 2003, 225-282.

Heidegger, Martin: *A metafizika alapproblémái*. (ford. Aradi László, Olay Csaba) Osiris, Bp., 2004

Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*. (ford. Bacsó Béla) In: Heidegger, Martin: *Rejtektak*. (ford. Ábrahám Zoltán, Bacsó Béla, Czeglédi András, Kocziszky Éva, Pálfalusi Zsolt, Schein Gábor) Osiris, 2006, 9-69.

Heidegger, Martin: *Anaximandrosz mondása*. (ford: Kocziszky Éva) In: *Rejtektak*, i.m. 279-325.

Heidegger, Martin: *Az igazság lényegéről*. (ford. Pongrácz Tibor) In: Heidegger, Martin: *Útjelzők*, i.m. 173-194.

Heidegger, Martin: *Az út a nyelvhez*. (ford. Hévízi Ottó) In: Heidegger, Martin: „...Költőien lakozik az ember...”. (ford. Bacsó B., Hévízi O., Kocziszky É., Pongrácz T., Szijj F., Vajda M.) T-Twins/Pompeji, Bp., 1994, 223-254.

Heidegger, Martin: *Bevezetés a metafizikába*. (ford. Vajda Mihály) Ikon, Bp., 1995

Heidegger, Martin: *Hegel tapasztalatfogalma*. (ford. Ábrahám Zoltán) In: *Rejtektak*, i.m. 103-182.

Heidegger, Martin: *Hegels Phänomenologie des Geistes*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1997

Heidegger, Martin: *Heraklit*. Gesamtausgabe 2. Abt., Bd. 55. Klostermann, Frankfurt a.M., 1987

Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról”*. (ford. Bacsó Béla) In: Heidegger, Martin: *Útjelzők*. Osiris, Bp. 2003, 293-334.

Heidegger, Martin: *Lét és idő*. (ford.: Vajda M., Angyalosi G., Bacsó B., Kardos A., Orosz I.) Osiris, Bp., 2001

Heidegger, Martin: *Parmenides*. Gesamtausgabe, 2. Abt., Bd. 54. Klostermann, Frankfurt a. M., 1982

- Herder, J.G.: *Értekezés a nyelv eredetéről*. In: Herder, J.G.: *Értekezések, levelek*. (ford. Rajnai László) Európa, Bp., 1983, 169-346.
- Herder, J.G.: *Kritische Wälder*. (Viertes Wäldchen) Hrsg. R. Otto Aufbau, Berlin und Weimar, 1990
- Hilmer, Brigitte: Kunst als verkörperte Bedeutung. In: Gethmann-Siefert, Annamaria – De Vos, Lu – Collenberg-Plotnikov, Bernadette (Hrsg.): *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2005, 53-66.
- Hutchinson, Patrik: *Beszélgetés Hölderlinről Philippe Lacoue-Labarthe-tal*. (ford. Vargyas Zoltán) In: *Enigma*. 1995/4-1996/1. 135-146.
- Kant, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*. (ford. Kis János) Atlantisz, Bp., 2004
- Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. (ford. Papp Zoltán) Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2003
- Kelemen János: *A nyelv a szellem létezése*. In: *Világosság*. 1983/12. melléklet 20-38.
- Kenéz László: *Kant és egy mesterséges képzelőerő kritikája*. In: *Világosság*. 2004/10-11-12. 215-232.
- Kerényi Károly: *Görög mitológia*. (ford. Kerényi Grácia) Szukits, Szeged, 1997
- Kirk, J.S-Raven, J.E-Schofield, M.: *A preszókratikus filozófusok*. (ford. Cziszter Kálmán, Steiger Kornél) Atlantisz, Bp., 2002
- Koch, Anton-Friedrich: *Die Selbstbeziehung der Negation in Hegels Logik*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 53. (1999) 1-29.
- Kojève, Alexandre: *Hegel. Kommentar zur Phänomenologie des Geistes*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1975
- Krivánik Dániel: *Az alap fogalmának színeváltozása*. In: *Partium*. 2005 őszi kiadás. 64-72.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: *A spekulatív cezúrája*. (ford. Szoboszlai Margit) In: *Enigma*. 1995/4-1996/1. 83-103.
- Leeuw van der, Gerardus: *A vallás fenomenológiája*. (ford.: Bendl Júlia, Dani Tivadar, Takács László) Osiris, Bp., 2001
- Levek Hegeltől - Levelek Hegelhez*. (ford.: Nyizsnyánszki Ferenc) In: *Magyar Filozófiai Szemle*. 1988/1-2. Akadémiai Kiadó, Bp. 119-186.
- Olay Csaba: *Hegel és Gadamer*. In: *Világosság*. 2008/3-4.
- Pöggeler, Otto: *Hegels Idee einer Phänomenologie des Geistes*. Karl Alber Verlag, Freiburg/München, 1973
- Riedel, Manfred: *Megérteni azt, ami van*. (ford.: Nyizsnyánszki Ferenc) In: *Gond*. 11., KLTE Filozófia Intézet, Debrecen, 1996., 115-140

Rózsa Erzsébet: *A rekonstrukció gadameri-hegeli modellje és a művészet végének tézise Hegel 1823-as esztétikai előadásai tükrében.* In: Rózsa Erzsébet: *A modern világ prózája.* DEENK Kossuth Egyetemi Kiadója, Debrecen, 2009, 127-148.

Rózsa Erzsébet: *Hegel – mi végre? A modern ember drámája.* In: Rózsa Erzsébet: *A modern világ prózája,* i.m. 13-37.

Rózsa Erzsébet: *Hegel a megbékélésről – repedések a rendszeren...?* In: *Gond* 11., Debrecen, 1996, 256-287.

Rózsa Erzsébet: „Próza” és „bensőségesség”. *A modern művészet néhány kérdése Hegelnél.* In: Rózsa Erzsébet: *A modern világ prózája,* i.m. 87-126.

Rózsa, Erzsébet: *Versöhnung und System. Zu Grundmotiven von Hegels praktischer Philosophie.* Fink Verlag, München, 2005

Schnädelbach, Herbert: *Az ész határai?* (ford. Csörge Zoltán) In: *Világosság.* 2003/11-12. 5-18.

Simon Attila: *Az örök feladat. Antik tanulmányok.* Csokonai Kiadó, Debrecen, 2002

Simon Ferenc: *A hegeli reálontológia születése.* Veszprémi Humán Tudományok Alapítvány, Veszprém, 2004

Stenzel, Julius: *Studien zur Entwicklung der Platonischen Dialektik von Sokrates zu Aristoteles.* (1917) B.G. Teubner Verlag, Leipzig, 1961

Vajda Mihály: *A posztmodern Heidegger.* T-Twins/Lukács Archivum/Századvég, Bp., 1993

Weiss János: *Az igazi hegeli esztétika nyomában.* In: *Holmi.* 2005/6. 752-