

HANS ULRICH GUMBRECHT

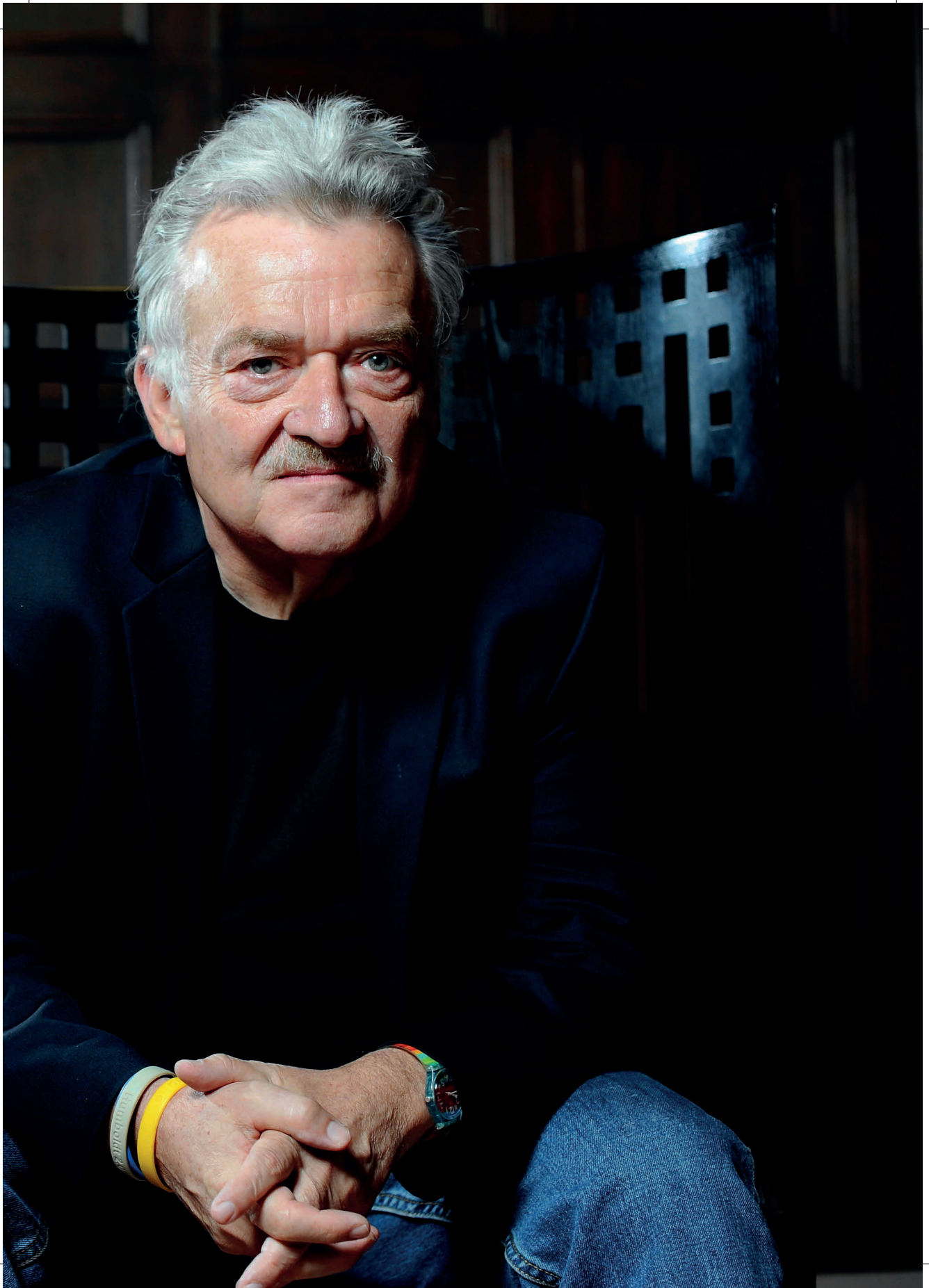
04	Kockázatot vállalni („tudományossá” válás helyett)
09	Hangulatokat olvasni
26	Aki lenni akarok (de nem tudok)
36	„A konzervatív hetvenes évek”
49	A médiatörténet mint az igazság megtörténe
72	Megkerülhetetlen-e Heidegger?

MODULÁCIÓ

78	Arbogast Schmitt	Laudáció
90	Smid Róbert	A temporalitás apologétája
108	Vásári Melinda	Latencia, hangulat és atmoszféra
121		A szövegek eredeti megjelenési helye



Fotó: WiKo, 2012



Hans Ulrich Gumbrecht

Kockázatot vállalni („tudományossá” válás helyett)

Válasz Kevin Plattnak

Kevin Platt provokatív *Manifeszto*jában¹ adottnak veszi az akadémiai irodalomtudomány jelenlegi helyzetének számos körülményét és premisszáját. Platt amellett érvel, hogy az irodalomtudománynak alárendelt funkciójú társadalomtudománnyá kell alakulnia. Mivel az elmúlt két vagy három évtized során az irodalomkritikusok és irodalomtörténészek számára általánosan elfogadottá vált, hogy olyan jelenségekről tanítsanak és írjanak, amelyek nem szövegalapúak, mint például a film,

...a tudományág, függetlenül az egyes tanszékek és a más intézmények által viselt nevektől, de facto „kultúrátudománnyá” formálta át magát.

a divat, a konyhaművészet, sőt a politika, és mivel mintha általában megtehetnék ezt bármiféle további kompetencia vagy hivatalos végzettség felmutatása nélkül, Platt azt a következtetést vonja le, hogy a tudományág, függetlenül az egyes tanszékek és a más intézmények által viselt nevektől, de facto „kultúrátudománnyá” formálta át magát. Másodszor, Platt a mai kultúrátudományban látja (és üdvözli) a törekvést, hogy

„tudományosabbá” váljon, s így a „társadalomtudományokhoz” közelebb kerüljön egy olyan típusú tudás előállítására révén, amely „nem szigorúan lokális” (vagy, más szavakkal absztraktabb és paradigmatisusabb). Anélkül, hogy expliciten említene, feltételezi továbbá, hogy amit a kultúrátudomány tanít és közlése, annak a társadalmon belül közvetlen gyakorlati haszonnal kellene bírnia, és hogy a megfelelő keret, amelyen belül hasonló funkciók elgondolhatóak és meghatározhatóak, az

¹ [„Зачем изучать антропологию? Взгляд гуманитария: вместо манифеста”, Новое литературное обозрение [Moszkva], no. 106 (2010), 11–25. (Eredeti címe: Why Study Anthropology? A Humanist's Account: in Lieu of a Manifesto)]

egyetemen belüli és kívüli intézmények jelenlegi állapota. E komplex alapból kiindulva Platt felveti, hogy a kultúratudománynak (azaz a korábbi irodalomtudománynak) meg kellene kísérelnie a társadalomtudományok „partnerévé” válnia, mivel előbbiben, a „nemzeti” vagy „regionális” specifikáció régóta fennálló tradíciójának megfelelően, benne rejlik az a képesség, hogy ellensúlyozza a társadalomtudományok tendenciáját, hogy azok absztrakt tudást állítsanak elő, amely folyamatosan fordításra és adaptációra szorul, mielőtt konkrét mindennapi helyzetekre alkalmazzák őket.

(I.)

Egy pillanatig sem tagadom, hogy ez a szemlélet megfelel a világ minden táján sokak által, Kevin Platt és saját kollégáim között is (a korábbi „irodalomtudomány” területéről) osztott elgondolásnak, valamint azt is el tudom képzelni, hogy egy ilyen formájú együttműködés a társadalomtudományokkal valószínűleg széles intézményi, sőt politikai elfogadásra és támogatásra találna. Nem fogom valamilyen apokaliptikus hangnemben megjósolni azt sem, hogy a kultúratudomány elveszítheti a függetlenségét és önazonosságát egy ilyen párosításban, s végül zárójelbe fogok tenni bizonyos kétségeket azon állítás legitimitását illetően, miszerint a kultúra tudósaivá vált korábbi irodalomkritikusok jó társadalomtudósok lennének. Inkább az intellektuális büszkeség bevallottan ódivatú formája vezeti kiállásomat Platt érvelésével szemben. Mivel meggyőződésem, hogy a „humán tudományoknak” („Sciences humaines” franciául, „Geisteswissenschaften” németül és „гуманитарные науки” oroszul) nevezett akadémiai területek egyedi intellektuális stílusa a legjobban egy olyan funkcionális kontextusban használható ki, amelyet „kockázatos gondolkodásként” szeretek jellemezni – mindeközben természetesen nem előfeltételezem, hogy a humán tudományok számára a kockázatos gondolkodás az egyetlen vagy akár az egyedül szükségeszerű múltbeli és jövőbeli funkció.

...a „humán tudományoknak”... nevezett akadémiai területek egyedi intellektuális stílusa a legjobban egy olyan funkcionális kontextusban használható ki, amelyet „kockázatos gondolkodásként” szeretek jellemezni...

(II.)

„Kockázatos gondolkodás” alatt a gondolkodás olyan formáját értem, amelynek gyakorlását normális esetben nem engedhetjük meg magunknak a mindennapi helyzetekben és a hétköznapi intézményekben, mert az akadályozná azok zökkenőmentes

működését (pontosan ez az a „kockázat”, amelyet maga után von). A rendszerelmélet perspektívájából a kockázatos gondolkodás növeli a rendszer belső

...a kockázatos gondolkodás növeli a rendszer belső komplexitását...

komplexitását, míg másféle gondolkodásmódok vagy cselekvések a rendszeren kívüli komplexitás csökkentése által segítenek megalapozni a rendszerek (ahol a komplexitás már csökkent) és a túlságosan komplex környezetük közötti határt. Senki nem akar az első beteg lenni, akinek a testén a sebész új hozzáféréssel próbálkozik, mondjuk, a vakbélhez, vagy új eszközöket használ – de természetesen mind azt akarjuk, hogy létezzen olyan intézményes keret, ahol az orvostudomány a haladás érdekében kipróbálhatja és fejlesztheti a praxisnak ehhez hasonló, másként azonban túl kockázatos formáit. Meg akarjuk erősíteni és védeni a jogi egyenlőség elvét minden egyes személy között, akik a társadalmat vagy a nemzetet alkotják, de azzal is egyetértünk, hogy legalább egy intézményes keretnek léteznie kellene, ahol minden, egyébként túl kockázatos kérdést fel lehet tenni, például azt, hogy vajon a nők általában véve nem intelligensebbek-e, mint a férfiak, és ezért nem kellene-e megbízni őket jóval több fontos kormányozási pozícióval. A kockázatos gondolkodás ahelyett, hogy

...nagyobb komplexitást létrehozni, alternatívákat biztosítani ahhoz, ahogyan eleve látjuk és működtetjük a világot, a lehető legjobb módszer...

megoldásokat szolgáltatna nyitott problémákra (ami mindig a komplexitás csökkenésével írható le), amint azt oly gyakran elvárjuk, inkább éppen komplexebbé, s ezáltal bonyolultabbá teszi a világról alkotott nézeteinket. Lehet-e azonban a komplexitás növelése pozitív hozzájárulás a társadalom életéhez és jövőjéhez – ahelyett, hogy csak több zavart

okozna? A válaszom, hogy nagyobb komplexitást létrehozni, alternatívákat biztosítani ahhoz, ahogyan eleve látjuk és működtetjük a világot, a lehető legjobb módszer arra, hogy megőrizzük a társadalmak nyitottságát az önreflexióra és a változásra.

(III.)

A humán tudományok kultúratudomány formájában bizonyára nem lesznek képesek magukévá tenni a kockázatos gondolkodás stílusát, amennyiben új pozíciójuk feladata, hogy támogassák a társadalomtudományokat átalakulásukban absztrakt elméletből konkrét alkalmazássá. Még ha eddig a pontig sikerült is meggyőzően elmagyaráznom, hogy mit értek „kockázatos gondolkodás” alatt, és hogy milyen értelemben, milyen feltételek mellett látom, hogy ez hozzájárulás a társadalom számára, még nem világos, miért hiszem, hogy ez a gondolkodási stílus kifejezetten a humán tudományoktól várható. Ezt az elvárásomat az indokolja, hogy a humán tudományokat és művészeteket

a filozófiai gondolatral és az irodalommal társítom, valamint meg vagyok győződve arról, hogy preszókratikus kezdetük miatt a nyugati filozófiai hagyományban és szövegeiben mindig is megvolt a világos tendencia, néha jobban, néha kevésbé hangsúlyosan, hogy megpróbáljanak a mindennapi intézményektől eltérően gondolkodni. Ez könnyen demonstrálható és illusztrálható végtelen számú példával. Azt mondani, hogy „soha nem lépsz kétszer ugyanabba a folyóba”, csak addig jelentőségteljes, amíg normális és józan dolognak számít azt feltételezni, hogy a folyók mindig ugyanazok maradnak.

(IV.)

Miért kellene összekapcsolni az irodalmat a kockázatos gondolkodással? Természetesen az irodalmat társíthatjuk a fikcióval, a fikciót pedig a nagyfokú szabadsággal az imaginárius (és ezáltal alternatív) világképek megalkotásában. Hozzátennék azonban egy további szempontot, amely közvetlenebbül és kizárólagosabban kapcsolódik a mi saját, kora huszonegyedik századi jelenünkhöz. Átlagos mindennapjaink, különösen a legtöbb szakmában, és nem csak az értelmiségi vagy korábban „liberális” szakmákban, leküzdhetetlenül „kartezianussá” váltak, vagyis nem fizikaivá, mivel többnyire a tudat és a szoftver fúziójában zajlanak. Hétköznapjaink nagy részét számítógép-képernyők előtt töltjük, miközben a mentális és intellektuális műveleteinknek a testünk (csupán) szükséges, ugyanakkor furcsán diszfunkcionális alapja. E háttér ellenében, úgy gondolom, megjelent egy újfajta vágy a konkrétság és az érzékelhetőség iránt a tudatra és szoftverre redukált élettel szembeni alternatívaként, egy olyan vágy, amelyet sok irodalmi szöveg képes kielégíteni. Történeteik és karaktereik konkrétsága által gondoskodnak erről a vágyról egy olyan típusú konkrétság révén, amelyet Lukács György hangsúlyozott *A regény elméletében* 1920-ban. Ugyanakkor a költészet prozódiai formái, amelyek a szövegek egyedi materiális volumenjét és érzékiségét adják, képesek kielégíteni az érzékelhetőség iránti vágyat. Sőt, addig az állításig merészkedem, hogy jelenünk bizonyos kulturális és episztemológiai feltételei mellett a konkrétság és érzékelhetőség ilyen észlelése a jelentés elvontabb rétegeivel együtt és velük váltakozva alkotja azt, amit „esztétikai tapasztalatnak” nevezünk. A világ észlelésének módját és a gondolkodást alakító körülmények közül az esztétikai tapasztalat régóta központi jelentőségű a humán tudósok között, de ugyancsak szerepet kellene hogy kapjon a humán tudósok társadalmi feladatai között – ahelyett, hogy a világ megváltoztatásának „politikai” kötelességéhez ragaszkodnak.

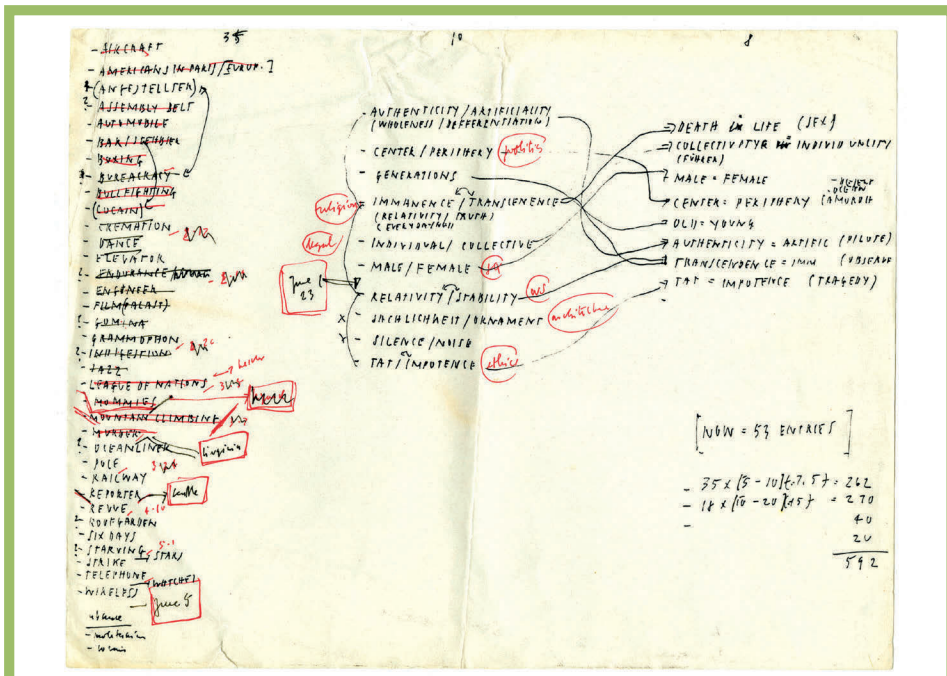
...jelenünk bizonyos kulturális és episztemológiai feltételei mellett a konkrétság és érzékelhetőség ilyen észlelése a jelentés elvontabb rétegeivel együtt és velük váltakozva alkotja azt, amit „esztétikai tapasztalatnak” nevezünk.

(V.)

Annak hangsúlyozásával zárom, hogy semmiképpen sem állítom a kockázatos gondolkodás és az esztétikai tapasztalat közötti formákról és funkciókról, hogy fontosabbak, helyesebbek, tiszteletet parancsolóbbak vagy egyszerűen „magasabb rendűek”, mint a Kevin Platt által javasolt együttműködés a humán tudományok és a társadalomtudományok között. De amíg a társadalomtudományok továbbra is biztosan létezni és működni fognak, legalábbis egy ideig (mivel már bizonyára messze maguk mögött hagyták az egyetemes tekintély tetőpontját, ami az 1960-as és az 1970-es éveket jellemezte), és a humán tudományok aktív támogatása nélkül életben maradnak, úgy gondolom, a humán tudományoknak mindenekelett azt kellene művelniük, amire egyedül csak ők képesek. Ami természetesen nem azt jelenti, amit sok bölcsész és irodalomtudós nem szűnik meg tettetni, tehát azt, hogy az emberiség nem lenne képes létezni nélkülük.

...a humán tudományoknak mindenekelett azt kellene művelniük, amire egyedül csak ők képesek.

Fordította: Vásári Melinda



Jegyzetlap az „1926. Élet az idő peremén” c. könyvhöz (DLA Marbach)

Hans Ulrich Gumbrecht

Hangulatokat olvasni

Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?

1.

Az utóbbi évtizedben a letargia és bizonytalanság érzése telepedett rá az irodalommal való akadémiai foglalkozásra – vagy ahogyan Németországban mondják, az „irodalomtudományra”. Miután egy sor uralkodó „elméleti paradigma” gyors egymásutánban és váltakozó intellektuális produktivitással töltötte ki a szakma történetét a huszadik század második felében – az immanens interpretációtól (így honosodott meg Németországban az angolszász „újkritika”) a strukturalizmusig, a strukturalizmustól a marxizmusig, a marxizmustól és a strukturalizmustól a dekonstrukcióig és az újhistorizmusig, a dekonstrukciótól és az újhistorizmustól a kultúratudományokig és az „identity studies”-ig –, és már jó ideje hozzászoktunk azoknak a központi feltételeknek a szinte ritmikus változásához, amelyek mellett az irodalom értelmezőiként és irodalomtörténészként dolgoztunk, a kilencvenes évek eleje óta tulajdonképpen nem jelent meg olyan új irodalomelmélet, amely intellektuális és intézményes kihívást jelentett volna elődei számára. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az utóbbi években hiányt szenvedtünk volna érdekes publikációkból, tiszteletet parancsoló gondolkodókból vagy intenzív vitákból. Épp ellenkezőleg, most, hogy eltűnt a nyomás, hogy episztemológiai szempontból újraorientálódjunk, egyes irodalomtudósoknak a korábbiakhoz képest több idejük marad és inspiráltabbak, hogy azokra a szövegjelenségekre és komplex történeti világokra összpontosítsanak, amelyek rányomták a bélyegüket a különböző korok irodalmára és azok „rezonánsaként” működtek. Nem véletlen, hogy manapság a leginkább kanonizált, a „klasszikus” irodalmi művekhez való visszatérést éljük meg – úgyhogy többé nem szégyen beismerni, hogy ezeket a szövegeket megint „önmagukért” olvassuk.

...a kilencvenes évek eleje óta tulajdonképpen nem jelent meg olyan új irodalomelmélet, amely intellektuális és intézményes kihívást jelentett volna elődei számára.

Korunk irodalomtudománya mégis üresen hagyott hátra egy területet, amely so-
káiig a gondolkodás mesterihez tartozott, olyan alakokhoz, akik – szakmánk közép-
pontjában, annak peremén vagy a szakmán kívül állva – a hallgatókból és kollégákból
észrevétlenül az irodalomelemzés általuk éppen felmutatott elveinek „követőit” vagy
„ellenzőit” csinálták. Hogy ilyen egyéniségek már nincsenek kilátásban, egyszerre tü-
nete és oka egy mélyreható változásnak. Mert az nem hagyhatta a szakmát ugyanúgy,
hogy az olyan tekintéllyel és szellemi erővel rendelkező tudósok, mint Erich Auerbach,
Kenneth Burke, Paul de Man, Jacques Derrida, Lucien Goldmann, Wolfgang Iser,
Claude Lévi-Strauss, Wolfgang Preisendanz, Edward Said vagy Raymond Williams
néhány évtizeden belül elbúcsúztak a szakmától. Többszöri távozás, újrafoglalás és át-
változás után, amelyek rendszerint nyílt programok vagy tervezetek nélkül mentek vég-
be, a mai szituáció az irodalom ontológiájára vonatkozó, egymást kizáró két alapvetés
kiélezett és látszólag kibékíthetetlen ellentéte. (Az „irodalom ontológiája” fogalommal
azokra a különböző, alapvető pozíciókra utalok, amelyeket annak a kérdésnek a kap-
csán lehet elfoglalni, hogy – az anyagi valóságként és jelentésvalóságként felfogott –
irodalmi szövegek milyen viszonyban állnak a rajtuk kívüli valóságokkal.)

Az egyik oldalon áll a dekonstrukció, amely az innovációra támasztott minden
intenzív igénye ellenére, filozófiai szempontból a kezdetektől ellenállás nélkül volt be-
írható a „linguistic turn” hagyományába, ami azt jelentette (és követőinek továbbra is
jelenti), hogy a nyelven kívüli valósághoz való minden nyelvi hozzáférést lehetetlen-
nek, de legalábbis bizonyíthatatlannak tart – ennél fogva az ezzel ellentétes felté-
telezéseket (gyakran szarkasztikus felhangok kíséretében) sokszor naivként bélye-
gez meg. Mindebből az „olvasás allegóriái” programadó fogalma alatt elsősorban
Jacques Derrida barátja, Paul de Man vonta le azt a ma már szélsőségesnek ható
következtetést, hogy az irodalom és az irodalmi olvasás minden elgondolható funkció-
ja végső soron a nyelvi világreferencia lehetetlenségének bizonyítása alá foglalható.

A dekonstrukcióval éles ellentétben, és legalább részben fedésben annak
a marxista episztemológiának (vagy inkább: marxista ideológiának?) az előfeltevé-
seivel, amelyet szívesen tekintett kiindulópontnak és előképnek, a Nagy-Britanniából érkezett, majd
Németországban minden drámai változás nélkül „kulturátudományá” átépített „cultural studies”-
ban tulajdonképpen soha nem létezett a szkepszis az irodalom azon képességét illetően, hogy az
a nyelven kívüli valóságra vonatkozik. Ellenkezőleg, a kulturátudósok körében néha oly zökkenőmen-
tesen kapcsolódott egybe a kvantitatív-empirikus kutatás érvényességébe vetett bizalom és egyfaj-
ta episztemológiai gondtalanság, hogy e konvergencia szerény filozófiai eredményei
– egyfajta kontraszthatásként – majdhogynem vonzónak tűntették fel a dekonstruk-
ció referenciától való makacs tartózkodását.

Az irodalom ontológiájának az a harmadik pozíciója, amelyet én ajánlok a figyelmükbe, leg-
inkább a (németből nehezen for-
dítható) „hangulat” [Stimmung]
szóval tudnám szemléltetni.

Úgy hiszem, hogy az irodalomtudományt mint intellektuális erőteret mindaddig fenyegetni fogja a stagnálás veszélye, amíg megmarad e két pozíció között, amelyek kontrasztként és feszültségként tudják egymást semlegesíteni. Ahhoz, hogy ezt a kezdeteiben már valósággá vált veszélyt megszüntessük, „harmadik pozíciókra” van szükségünk. Az irodalom ontológiájának az a harmadik pozíciója, amelyet én ajánlok a figyelmükbe, leginkább a (németből nehezen fordítható) „hangulat” [Stimmung] szóval tudnám szemléltetni. Annak a könyvcímnek az analógiájára, amelyet egy yale-i kollégám, Peter Brooks évekkel ezelőtt talált ki – „cselekvésorientált olvasás” (*Reading for the Plot*) –, azt javaslom, hogy az irodalom értelmezői és az irodalomtörténészek olvassanak „hangulatorientált” módon – egyébként nem utolsósorban azért, mert az irodalom nem professzionális olvasóinak nagy része számára, erről meg vagyok győződve, elsősorban a hangulat a fontos anélkül, hogy ennek szükségszerűen tudatában lennének (vagy tudatában kellene lenniük).

2.

Hogy tudatosítsuk azokat a különböző jelentéseket és jelentésárnyalatokat, amelyeket a „hangulat” szó előhívhat, nem árt áttekintenünk azokat a szócsoportokat, amelyek más nyelvekben adják ezeket vissza. Az angol esetében azonnal beleütközünk a „mood” és a „climate” divergenciájába.

A „mood” egy olyan belső érzést jelent, amely olyannyira magánjellegű, hogy pontos körülírásához nem állnak rendelkezésre megfelelő fogalmak, míg a „climate” valami objektívra vonatkozik, ami az egyént vagy embercsoportot veheti körül, és ezáltal fizikai hatással lehet rájuk. A szó töve csak németben utal a „hangra” [Stimme], de a „hangolnira” [stimmen] is (elsősorban a „hangszer hangolásának” értelemben, de ebből kiindulva arra is, hogy valami „helyes”). A „hangszer hangolásával” való kapcsolat jelzi, hogy az egyes hangulatokat többnyire egy skálaszerű kontinuum részeként tapasztaljuk meg, azaz egy mindenkori árnyalatként, amely kihívást jelent a megkülönböztető képességünk, valamint a leíró nyelvek lehetőségeinek a tekintetében is.

Engem leginkább az a jelentéskomponens érdekel, amely a hangulatot hangokkal [Ton], hangok hallásával hozza összefüggésbe. Köztudott, nem csak a belső és külső fülünkkel hallunk; a hallás összetett, az egész testet érintő viszonyulási forma, amelyben fontos szerepet játszik a bőr és fontos szerepet játszanak haptikus érzlelő képességeink. Minden hang, amelyet észlelünk, természetesen fizikai valóság (még ha láthatatlan fizikai valóság is), amely mint olyan a testünket éri [trifft] („it hits our

Hangok vagy időjárás által megérintve [berührt] lenni, ezek a fizikai környezetünkkel való legkönnyedebb, legkevésbé nyomasztó, mégis fizikailag konkrét szembesülések – a szó szoros értelmében vett „szembesülések”, amelyekbe a testünk beleütközik.

body”, mondhatjuk angolul) és körbeveszi azt („it wraps our body”). Egy másik olyan valóságdimenzió, amely egészen hasonlóan „éri” a testünket és körbeveszi azt, az az időjárás – és bizonyára éppen ezért állnak elő gyakran a zenére és időjárásra való vonatkozások, amikor irodalmi szövegek hangulatokat jelenítenek meg, vagy reflektálni kezdenek rájuk. Hangok vagy időjárás által megérintve [berührt] lenni, ezek a fizikai környezetünkkel való legkönnyedebb, legkevésbé nyomasztó, mégis fizikailag konkrét szembesülések – a szó szoros értelmében vett „szembesülések”, amelyekbe a testünk beleütközik.

Toni Morrison, a Nobel-díjas író a hangulatokat egyszer azzal a szép paradoxonnal írta le, hogy olyanok, „mintha az ember belülről lenne megérintve” („touched like from inside”). Feltételezésem szerint Morrison számára az a mindenki számára jól ismert tapasztalat volt fontos, hogy a hangulatok mint a testünk legkönnyebb megérintései az anyagi környezet által, tulajdonképpen a pszichénkre hatnak – anélkül, hogy meg tudnánk magyarázni (vagy a mindennapokban kontrollálni tudnánk) ezt a hatásösszefüggést. Egyáltalán nem tartok rá igényt, hogy megértsem és meg tudjam magyarázni ezt a hatásösszefüggést – ami másfelől nem tiltja, hogy felhívjam rá a figyelmet, és újabb és újabb változatokban leírjam.

3.

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a zene és az időjárás csak metaforái annak, amit egy szöveg „hangvételenek” [Ton], „atmoszférájának” vagy éppen „hangulatának” nevezhetünk. Én azonban arra a tényre szeretnék kilyukadni, hogy ezek a textuális

...a textuális hangvételek, atmoszférák és hangulatok sohasem teljesen függetlenek a szövegek anyagi komponenseitől...

hangvételek, atmoszférák és hangulatok sohasem teljesen függetlenek a szövegek anyagi komponenseitől, főként a prozódijától – továbbá arra, hogyan a szövegek ezért nagyon hasonló módon hatnak olvasóik „belső érzésére”, mint a zene vagy az időjárás. Emiatt gondolom, hogy a hangulat dimenziója valóban új perspektívát és lehetőséget jelent az „irodalom

ontológiáján” belül. Mert a „dekonstrukció” és a „kultúratudományok” ellentétében, amiről a bevezetőben beszéltem, a szövegek ontológiáját, vagyis azok lehetséges viszonyát a nyelven kívüli valósághoz mindkét oldalon a „reprezentáció” paradigmáján keresztül gondolják el: a szövegek „reprezentálják” a nyelven kívüli valóságot (vagy úgy tesznek, mintha tudnák, anélkül, hogy valóban tudnák); a dekonstrukció és a „cultural studies” közötti legfőbb ellentét pedig abban áll, hogy ezt a képességet vagy elvetik vagy megerősítik. Az irodalom olyan ontológiája számára azonban, amely a „hangulat” dimenziójából származó fogalmakra hagyatkozik, a „reprezen-

táció” paradigmája már nem – vagy legalábbis nem elsődlegesen – áll a középpontban. „Hangulatokat olvasni” mindig azt is jelenti, hogy figyelünk azoknak a formáknak a textuális dimenziójára, amelyek potenciális fizikai realitásként vehetnek körbe bennünket és a testünket, és így „belső érzéseket” válhatnak ki anélkül, hogy a reprezentáció szintjének szükségszerűen be kell vonódnia (ez mindig lehet, de sosem kell, hogy legyen). Máskülönből elgondolhatatlan lenne, hogy egy lírai szöveg recitálása vagy egy erősen ritmikus struktúrával rendelkező prózai szöveg előadása olyan hallgatókat is elérjen és benyomást gyakoroljon rájuk, akik nem értik az adott nyelvet. A szövegek recitálása és a „hangulat” dimenziója között valóban különös affinitás van.

A hangulatok előállításában a szöveg minden konstitúciós szintje kivétel nélkül részt vehet – ami azt jelenti, hogy egy hangulattal bíró szövegnek nem kell túlnyomó részben vagy kizárólag leírónak lennie. Először is bizonyos elbeszélő minták és bizonyos hangulatok között bizonyára fennáll valamiféle összefüggés (például igaz ez egy bizonyos elbeszélő forma és az elégikus hangulat konvergenciájára, amelyről a Machado de Assis *Memorial de Aires* című regényéről szóló fejezetben lesz majd szó); másrészt – a „világirodalmi” kánon kontextusában – egynémely elbeszélő szöveg azok közé a szövegek közé tartozik, amelyeket habozás nélkül társítunk hangulatokkal. Gondoljunk csak Thomas Mann *Halál Velencében* című alkotására. Nem tudok elképzelni olyan olvasót, aki azért emlékezik erre a műre, mert meglepte, hogy Aschenbach és Tadzio végül nem talált egymásra, vagy hogy Aschenbach élete – legkésőbb Velencébe érkezésének pillanatától fogva – egy halál felé tartó élet volt. Ami ezt a szöveget híressé tette, inkább annak a maga teljes komplexitásában megjelenő különös dekadenciának a *fin-de-siècle*-hangulata volt, minden árnyalatával, illatával, zörejeivel és – elsősorban – az állandóan drámai átcsapásokkal változó idővel. Másképp – filozofikusabban, legalábbis Nietzsche és Heidegger nézőpontjából – megközelítve: ami ebben az elbeszélésben lenyűgöző, az egy különös hangulat, amelyet egyedül a halál életben való jelenlétének megsejtése, történelmileg specifikus megsejtése képes előhívni.

4.

Nincs nagy jelentősége, de néhány jó barátom úgy véli, hogy – még ha csak a teljesség kedvéért is – rendben van, ha utalok arra, hogy legalábbis asszociatív a kapcsolat a „hangulat” dimenziója melletti elkötelezettségem és azon súlyosabb, többé-kevésbé „filozófiai” kezdeményezés között, hogy a „jelenlét” hatásaira emlékeztessenek a kultúránkban, különösen úgy, mint a szellemtudományok potenciális tárgyára.

...én azt próbálom kiemelni, hogy a dolgok az értelemtulajdonítás önkéntelen szokásával egyidejűleg és eleve a testünkhöz is viszonyulnak. Ezt a viszonyt nevezem „jelenlétnek”.

A világ dolgaihoz való tudatos viszonyulásunk előterében napjainkban szinte kizárólag – bizonyára a modernség folyamatának egyik következményeként – az értelemtulajdonításként felfogott interpretáció áll. Ezzel szemben én azt próbálom kiemelni, hogy a dolgok az értelemtulajdonítás önkéntelen szokásával egyidejűleg és eleve a testünkhöz is viszonyulnak. Ezt a viszonyt nevezem „jelenlétnek”. Megérinthezünk egy dolgot vagy sem, és fordítva, a dolgok is megérinthezhetnek bennünket, miközben „nyomasztónak” vagy „könnyednek” észleljük őket. A hangulatok úgy, ahogy leírtam őket, tehát a jelenségek fizikai rétegét is magukban foglaló hangulatok kétségtelenül az egzisztencia jelenlétet adó részéhez tartoznak, és az esztétikai tapasztalat szintjén levő artikulációs formáikba íródnak be. Persze nem abban az értelemben, hogy a jelenlét minden „esztétikainak” nevezhető artikulációja eleve hangulat lenne.

Fogalmi szempontból bonyolultabb a helyzet. A modernség végbement folyamatának történeti háttére előtt azt javasolhatjuk, hogy „esztétikai tapasztalatnak” tekintsünk minden olyan tapasztalatot, amelyben a jelentéshatások [Sinneffekte] és jelenléthatások [Präsenzeffekte] feszültsége és szimultenaitása terhelődik ránk (szemben a mindennapok normális esetével, amikor csak jelentéshatásokat regisztrálunk). A hangulatok mintegy ezen a területen belüli specifikus részhalmazt képeznek. Hogy a hangulatokra és azok egész jelenlét-dimenziójára manapság tudatosabban figyelünk, mint ötven, kétszáz vagy ötszáz évvel ezelőtt (ami nem azt jelenti, hogy a jelenléthatásokat és közülük a hangulatokat most könnyebb lenne felidézni), valószínűleg azokkal a mindennapokkal függ össze, amely a legtöbbször számunkra a „tudat” és a „szoftver” fúziójában zajlik, tehát úgymond a jelenlét-élmények megvonódása mellett. Ez a megvonódás jelenlét-szükségletet és jelenlétvágyat teremt.

5.

Az *Ästhetische Grundbegriffe* című szótár számára írt briliáns cikkében David Wellbery rekonstruálta először igazán a „hangulat” fogalomtörténetét, és fejtette ki azt a maga történeti és szemantikai rétegeiben. Mindenekelőtt azért szeretnék visszanyúlni Wellbery értekezésének néhány állomására, mert azt illusztrálják, miként gazdagíthatná irodalmi tapasztalatunkat a hangulatok iránti nyitottságra való új összpontosítás – de azért is, mert Wellbery fogalomtörténete arra ösztönöz, hogy elgondolkodjunk a történetiség azon specifikus típusáról, amely a „hangulat” dimenziójának a sajátja. Wellberynél a fogalom legkorábbi előfordulási helye Goethe 1776-ban megjelent Falconet-tanulmánya, amelyben egy mindent átfogó egységről és harmóniáról, kapcsolatok olyan szövedékéről van szó, amely révén bizonyos, gyakran nagyon is mindennapos helyzetek (Goethe egy cipésműhelyről beszél) tesznek szert olyan minőségre, amelyet a művész megérez, majd a – például szöveges – kifejezés objektivitásába alakít. A „hangulat” fogalma rövid időn belül markáns helyet



A fiatal J. W. Goethe, 1775/76., Georg Melchior Kraus

foglalt el az akkoriban megszilárduló filozófiai esztétika korai vitáiban és traktátusaiban, ami azt sejteti, hogy a situációk és tapasztalatok homogenitása témája (és azt megelőzően talán szükséglete) volt a kor gyorsan differenciálódó társadalmában. Kant *Az ítéelőerő kritikájában* (jóllehet egy hangszer hangolására tett metaforikus utalásként) már egyfajta „proportionált hangolásról” beszél mint az emberi megismerés érzelmi és észbeli képességeinek kompatibilitásáról, ahogyan ezeknek az ízlésítéletben konvergálniuk kell. Éppen ez az érzelem és ész metszéspontjában levő olyannyira központi hely, amelyet metonímia útján nem ritkán kapcsolnak össze a szubjektivitással és az objektivitással, adta a jelentőségét a „hangulat” fogalmának a német idealizmus

filozófiájában, és érezteti a hatását mind a mai napig. Friedrich Schiller a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* huszadik levelében ezt írja: „Az elme tehát egy olyan köztes hangoltságon megy át az érzettől a gondolathoz, amelyben érzékiség és ész egyszerre tevékenyek, ám épp ezért kölcsönösen megszüntetik egymás meghatározó erejét, s oppozíció által negációt idéznek elő. Ez a köztes hangoltság, melyben az elme sem fizikailag, sem morálisan nincs kényszerítve, s mégis mindkét módon tevékeny, mindennél inkább rászolgál arra, hogy szabad hangoltságnak nevezzük, s ha az érzéki meghatározás állapotát fizikai, az ész általi meghatározását pedig logikai és morális állapotnak mondjuk, akkor a reális és aktív meghatározhatóság szóban forgó állapotát *esztétikai* állapotnak kell nevezni.”¹

Idealista barátai és kortársai között Friedrich Hölderlin „hangulat”-fogalma meglehetősen excentrikus volt. Hölderlin a fogalmat azon „hangokra” [Töne] használta, amelyek különböztek saját világának hangjaitól, és amelyeket az antik Görögország világában és szövegeiben vélt megtalálni. Háromnegyed évszázaddal később Nietzsche egy strukturálisan hasonló, ám jóval spekulatívabb kapcsolatot helyezett előtérbe. A „hangulatok” szót az emberlét kialakulásának korai stádiumaira való emlékezésre

¹ Friedrich SCHILLER: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*, ford. PAPP Zoltán = Uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005, 222.

és azok megsejtésére használta. Az a két forma, ahogy a „hangulat” fogalmával bántak, mármint Hölderlin és Nietzsche, új jelentést hozott létre, amelynek összetettsége felülmúlta a különböző pozíciók (az egymást kizáró szélsőségekkel bezárólag) közötti közvetítés addigi egységet és harmóniát teremtő jelentését. A „hangulat” immár az élet egységének olyan minőségét jelentette, amely számára látszólag nem volt hely az élet saját jelenében. Ez a nézőpont győzte aztán meg a művészettörténész Alois Riegl, hogy a „hangulatnak” majd „nosztalgiaelvként” lesz nagy jövője a huszadik században. Riegl prognózisából kiindulva két gondolkodási irány fejlődött ki. A jövőre opcióval bíró nosztalgiaelvként a hangulat olyan reflexió tárgyává vált, amelyet „történelemfilozófiaiak” nevezhetünk. Ezzel együtt a hangulatok és az emberi fejlődés prehistorikus fázisaival való összakapcsolás azt a képzetet sugallta, hogy a hangulatok kicsúszhatnak a racionalitás minden ellenőrzése alól.

Heidegger 1927-ben megjelent *Lét és idő* című fő művében a hangulat elsősorban a második jelentéskomponenséből kiindulva (de az archaikummal való mindenféle társítás nélkül) játszik figyelemre méltó szerepet, ahol Heidegger a hangulatot a „belevettség” emberi egzisztenciális feltételeinek részeként írja le. Viselkedésünkre és érzéseinkre a mindennapi egzisztenciában, írja Heidegger, különböző és állandóan változó hangulatok nyomják rá a bélyegüket, de ezeket a hangulatokat semmi képp sem vagyunk képesek megválasztani. Heidegger könyvének ez a része és Heidegger „hangulat”-értése természetesen visszhang nélkül maradt. A fogalom huszadik századi helyi értéke számára sokkal jelentősebb volt az a használata, amely jelenként – paradox módon – igazolta Riegl múltbeli prognózisát a fogalom jövőjéről. Paradox módon, mert ez a hatását sokáig éreztető jelentés egyrészt megmutatja, hogyan jutott egyfelől – Riegl előrejelzésének értelmében – a „hangulat” bizonyos történelemfilozófiai helyi értékhez; másfelől azért, mert ez a történelemfilozófiai helyi érték egyben befolyásos hangokat ösztönzött arra, hogy tagadják a fogalom alkalmazhatóságát a saját jelenükre.



Gottfried Benn

Ezért zárta Leo Spitzer, a bécsi születésű, zsidó származású romanista az amerikai emigrációban írt és 1944–1945-ben két részben megjelentetett *Classical and Christian Ideas of World Harmony* című tanulmányát azzal a megállapítással, hogy a végéhez közeledő világháborút tekintve a „harmónia”, mint a kozmológia és az emberi egzisztencia leírására szolgáló keret, örökre elvesztette helyi értékét. Gottfried Benn, a költő és katonaeorvos ugyanígy a világháború utolsó hónapjaiban jegyezte meg, majdhogynem megvetően, hogy az ellentétek közötti harmóniateremtő közvetítés értelmében vett hangulatoknak bevégeztetett. Ám Benn a továbbiakban azt írta – és nem világos, hogy megfogalmazásának

pontosan ellentétes hatása szándékolt volt-e vagy egyszerűen csak becsúszott –, hogy az „egzisztencializmus” hűvöse és jőzansága, amely az ő jelenét jellemezte, maga is „hangulat”, éppen saját korának a hangulata. Ez volt az a fogalomtörténeti fordulat, amittől kezdve a „hangulat” – vagy pontosabban: a szó egyik szemantikai variánsa – örökre függetlenné vált a „közvetítés” és a „harmónia” konnotációitól.

6.

Amióta az az egyetlen jelentés, amely a „hangulattal” eredetileg sem lehetett semmi képp sem kompatibilis, nevezetesen a „harmónia” kozmológiai és egzisztenciális lehetetlensége, tehát amióta – mint Benn-nél – a klasszikus értelemben vett hangulat hiánya maga is „hangulat” lehet, a fogalom szemantikai szempontból felszabadulttá vált az univerzális használat számára. Immár nem létezik szituáció „saját” hangulat nélkül, ami azzal a következménnyel jár, hogy rá lehet kérdezni minden egyes szituáció, minden egyes mű és minden egyes szöveg hangulatára. Pontosán ebből a nyitottságból adódnak a könyvem fejezetei, amelyek éppen hogy nem akarnak azokra a történeti kontextusokra szorítkozni, amelyekben a közvetítés és a harmónia iránti vágy állt az előtérben. Éppen ellenkezőleg, a hangulat fogalmát mint univerzális kategóriát illusztrálják. Egyetlen kultúra és egyetlen történelmi korszak sem utasítja el a mindenkor specifikus hangulatokra vonatkozó egyetemes kérdést.

Úgymond „történelemfilozófiai” penzumnak továbbra is megmarad a mindig specifikáló kérdés, hogy a mindenkor különös történelmi és kulturális feltételek mellett a hangulat mely különös jelentései és dimenziói váltak aktuálissá, és miért éppen ezek. Ezek közé a keretek közé tartozik az a részletkérdés is, hogy a nyugati hagyomány mely korszakaiban váltak nyíltan témává a hangulatok (vagy funkcionális ekvivalenseik) és a hangulatok iránti vágyakozás. Három tézist nevezek meg itt a le-

hető legtömörebben. Ebben az összefüggésben először is az érdekes, hogy a kora újkor óta – Boccaccio *Dekameronja* a leghíresebb példa rá, de María de Zaya novellái is igazolják ezt, amelyeket külön fejezetben tárgyalok – irodalmi elbeszélésűjteményeket (olykor versgyűjteményeket) utasításokkal láttak el az előadás terét vagy a zenét illetően, amelyek keretei között olvasni vagy felolvasni kellett őket. Niklas

A hangulat dimenziója iránti korai érdeklődésnek talán ahhoz volt köze, hogy kifejlődtek a kora újkori szubjektivitás első formái, aminek tekintetében megta-
pasztalták az elszigetelődést, sőt a magányt.

Immár nem létezik szituáció „saját” hangulat nélkül, ami azzal a következménnyel jár, hogy rá lehet kérdezni minden egyes szituáció, minden egyes mű és minden egyes szöveg hangulatára.

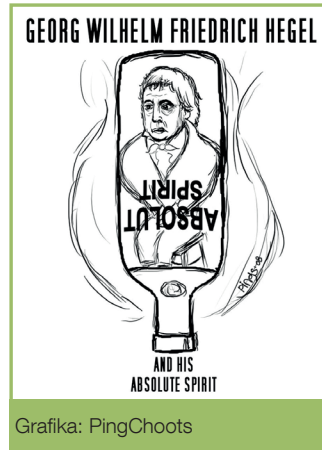
Luhmann „kompaktkommunikácónak” nevezte az ilyen utasításokat, és ezzel azt akarta mondani, hogy ezeknek kellett lehetővé tenniük az irodalom kialakulófélben levő autonómiájának egyre inkább kontextus- és szituációsemleges keretei között a mindig specifikus kommunikációs keret (pontosabban: hangulati keret) előállítását. A hangulat dimenziója iránti korai érdeklődésnek talán ahhoz volt köze, hogy kifejlődtek a kora újkori szubjektivitás első formái, aminek tekintetében megtapasztalták az elszigetelődést, sőt a magányt. Természetesen a romantika a második, talán a hangulatok iránt *par excellence* leginkább érzékeny korszak, amelyben bizonyos hangulatok homogenitását már a nosztalgia vagy éppen a „polgári” társadalmak hűvösének tapasztalata elleni tiltakozás gesztusával tételezték. A hangulatok általi ígézet történeti sűrűsödéseinek harmadik pillanatát a késő tizenkilencedik században látom, a történelmi festészet és historizáló építészet legnagyobb népszerűségének a korában, amely egyben az

A „szív kotyvalékának” drasztikus megfogalmazásával Hegel már régen megelőlegezte a beleérzés objektivitáshiányával szembeni fenntartást...

a kor is volt, amikor Riegl adta a később paradox módon igazolt prognózisát a hangulatról mint a huszadik század nosztalgikus központi fogalmáról. Olyan jelen volt ez, amelynek összetettsége egyre kevésbé látszott megragadhatónak az irodalom és a művészet hagyományos formáiban, úgyhogy a harmóniához való egyéni eljutás iránti vágya került előtérbe. Nem véletlenül volt ez az a kor, amikor Wilhelm Dilthey az irodalmi szövegek és

eredetszituációik individuális – ám racionálisan ellenőrzött – átélésében akarta megalapozni a szellemtudományokat és azok hermeneutikáját.

A hangulat kulturális artikulációinak harmónia-igézete elleni tiltakozások már Dilthey korában felerősödtek, de még eltökélettebbé a húszas években, aztán később – amint láttuk – a fogalmat örökre alapvetően megváltoztató szemantikai következményekkel a huszadik század közepe táján váltak; olyan tiltakozások, amelyek – az egyetemessé vált hangulat-fogalom nézőpontjából mondhatjuk – természetesen maguk is a mindenkori különös történeti hangulat részei voltak. Minden fenntartás azzal szemben, hogy ezzel a jelenségréteggel foglalkozzanak, abban a meggyőződésben gyökerezett és gyökerezik ma is, hogy ez – ebben áll természetesen az ezzel a könyvvel szembeni potenciális fenntartás is – csupán a legszubjektívabb beleérzés számára tárul fel. A „szív kotyvalékának” drasztikus megfogalmazásával Hegel már régen megelőlegezte a beleérzés



Grafika: PingChoots

objektivitáshiányával szembeni fenntartást: „Ez a sekélyesség lényege, az, hogy a tudományt nem a gondolat és fogalom fejlődésére, hanem a közvetlen észrevezésre és az esetleges képzeletre alapítja; éppígy az erkölcsösnek gazdag tagolását magában, amely az államot alkotja, ésszerűségének architektonikáját, amely a közélet köreinek és ezek jogosultságának határozott megkülönböztetése által s ama mérték szigorúsága által, amelyben minden pillér, ív és támasz tartja magát, az egésznek erejét tagjai harmóniájából származtatja, – ezt a tökéletes építményt a szív, a barátság és lelkesedés kotyvalékába ömleszti össze.”²

7.

A tézis és a kihívás, mely szerint a hangulatokra való összpontosításban rejlik a lehetőség a mai irodalomtudomány számára, hogy visszanyerje azt a nagyon is veszendőbe ment frissességet és esztétikai közvetlenséget a szövegekkel való foglalatosságban, biztosan csak azzal a feltétellel lehet hatékony, hogy figyelmeztetésként és ösztönzőként folyamatosan szem előtt tartjuk a Hegel szavaihoz hasonló kemény szavakat. Nem szabad, hogy arról legyen szó, hogy az egzisztencia olyan lehetőségei után kutatassunk, amelyeket már rég elvesztettünk, és amelyek elmúlt valóságába éppen ezért olykor elszökni akarunk (ez az irány mindig és elkerülhetetlenül gyanús lenne, hogy az illuzórikus és a kompenzáció rossz habitusát fejleszti ki). Hanem arról, hogy a különböző szövegek – elvben minden szöveg – hangulati konfigurációja alapján tegyük ki magunkat a másság különösen intenzív és intim átélésének.

A történeti és kulturális másság különösen intenzív átélésének kiváltó oka és kiindulópontja – Hegel polémiájával szöges ellentétben – mindeközben elsősorban az irodalmi szövegek legobjektívabb jelenségszintjén, nevezetesen a prozódiaiban és a költői formában rejlene. Anélkül, hogy tudnánk, pontosan miért volt ez így, és hogy milyen „érzéseket” keltett, megállapíthatjuk például, hogy a tizenhetedik századi Párizs drámaszerzői, színészei és színházi közönsége minden bizonnyal megszállottjai voltak annak a pátosszal teli és hangzásában nehézkes verssornak, amelyet „alexandrinusnak” hívtak. Ez a verssor szó szerint része volt a korabeli város anyagi valóságának. E verssorok hangvétele anélkül, hogy számunkra jelentéseket vagy referenciatárgyakat tárna fel, e sorok olyan szövegimmanens komponensét képezi, amelyet új életre keltünk, mindahányszor úgy recitáljuk a monológjaikat vagy dialógusaikat, ahogy azokat Corneille és Racine prozódiai szempontból elképzelte. Hangzásuk úgy éri ekkor a testünket, ahogy abban a korban érte a nézők testét – és ebben rejlik a (szó szerint vett) jelenlevővé tétel, egy olyan jelenlevővé tett múlt közvetlensége és objektivitása, amelyet nem lehet szkepszissel meggyengíteni.

² G. W. F. HEGEL: *A jogfilozófia alapvonalai vagy a természetjog és államtudomány vázlata*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1983, 15.

Ebben az értelemben, de természetesen nem kizárólag a prozódiaira összpontosítva veszik sorra e könyv fejezetei a történeti jelenlevőség, közvetlenség és objektivitás eseteit – és egészen tudatosan nem csak azoknak a korszak-kontextusoknak a tekintetében, amelyekhez eleve a hangulat dimenzióját társítottuk. Azon strófák és dalok egynémelyikének (legalábbis a mi nézőpontunkból) meglepően „ideges” hangvételét [Ton], amelyeket valószínűleg egy Walther von der Vogelweide nevű férfi talált fel 1200 körül, például a politikai instabilitás és a vallásos bizonytalanság klímájával kapcsolom össze, amely feltehetően körülvette Walthert, és amelyben a maga polemikus harcait vívta. A tizenhatodik század közepének korai pikareszk regényén keresztül, úgy hiszem, újra átélhetjük a feszültséget a hétköznapok világa és a vallásos ortodoxia között, amely tipikus lehetett Spanyolországban az ellenreformáció világa számára. William Shakespeare szonettjei másfajta erotikus vágyat engednek átélni, amely nem választható le annak anyagi környezetéről. Denis Diderot *Rameau unokaöccse* című regénye a szereplőnek és világának azzal a majdhogynem letaglózó nyerseségével szembeesít, ami tipikus lehetett a francia forradalmat megelőző évtizedek millióje számára. A *Memorial de Aires* című fiktív naplóban, amelyet Joaquim Machado de Assis, a brazil irodalom nagy klasszikusa írt a huszadik század elején, elvezet bennünket ahhoz a melankóliához és az elhagyatottság bizonytalan érzéséhez, amelyek bizonyára átítatták a késő császárság Rio de Janeiroját a tizenkilencedik század végén. Ugyanezt a kort jeleníti meg – európai kontextusban – Thomas Mann híres szövege, a *Halál Velencében*, amely halált hozó konvergenciává egyesíti a főhős nyelvi kifejezés számára hozzáférhetetlen érzéseit és a város időjárását mint a főhős anyagi környezetét.

E szövegek olvasása különböző módokon és különböző szövegelemek révén jelenít meg elmúlt valóságokat a közvetlenség olyan hatásaival, amelyeket egyébként hajlamosak vagyunk figyelmen kívül hagyni – sőt amelyek figyelmen kívül hagyását jó értelmiségi-ekként és szövegtudósként tulajdonképpen kötelességünknek érezzük. Az elmúlt jelenek átélésében rejlő közvetlenség anélkül áll be, hogy ehhez ezeknek a hangulatoknak a megértése szükségeltetné, és anélkül, hogy tudnunk kellene, hogy ezek egyenként milyen ösztönzésekre és milyen körülmények között keletkeztek. Mert az, ami az olvasás során megérint bennünket, a múltak szubsztanciális jelenlétének része – és a múlt jele vagy reprezentációja.

Az elmúlt jelenek átélésében rejlő közvetlenség anélkül áll be, hogy ehhez ezeknek a hangulatoknak a megértése szükségeltetné, és anélkül, hogy tudnunk kellene, hogy ezek egyenként milyen ösztönzésekre és milyen körülmények között keletkeztek.

8.

Napjaink irodalomtudományának leginkább programszerű és gyakran nagyon is mély benyomást gyakorló tendenciái közé tartozik, hogy úgy olvasnak leginkább kanonizált szövegeket, de nem csak azokat, mintha azért írták volna meg őket, hogy filozófiai érvek vagy filozófiai ügyek allegóriái legyenek (ami természetesen nem tehető egyenlővé a kísérettel, hogy alkalmasint filozófiai fogalmakat vagy érveket tegyünk alkalmassá efféle szövegek elemzése számára). Ilyenkor úgy olvasunk, mintha arról lenne szó, hogy megszabadítsuk a filozófiai tartalmakat az irodalmi formák zavaró komplexitásaitól. Az allegorézis e formája még a legjobb esetben sem fogja tudni megválaszolni a kérdést, hogy miért döntöttek úgy a szerzők, hogy ezt a bonyolult és összetett, de végső soron mégiscsak „zavaró” irodalmi formákat használják filozófiai tartalmak artikulációja számára. Ez az egyik ok, amely igazolja azt a sejtésemet, hogy az irodalmi szövegek fontosabb funkció-potenciálja rejlik konkrétságukban és történelmi közvetlenségükben. A „konkrétság” szóval azt szeretném hangsúlyozni, hogy minden egyes hangulatnak, bármennyire is hasonlítson más hangulatokhoz, anyagi fenoménként megvan a maga szinguláris minősége. Utalhatunk erre a szingularitásra, de – a szingularitásnak megfelelően – nem írhatjuk le fogalmak segítségével definitív módon.

A hangulatokra összpontosító olvasat távolsága a filozófiai érvek allegóriájaként vett irodalmi szövegek olvasatától (amely olvasási lehetőségként alapvetően természetesen mégsem zárandó ki) semmiképp sem jelenti azt, hogy az elmúlt hangulatok jelenlévővé tétele ne volna végrehajtható filozófiai szándékkal. Így jelentetett meg Karl Vossler, a nagy romanista – aki már a húszas években többször jelentkezett olyan esszéekkel, amelyeket hangulatfeltáró esszékként olvashatunk – a második világháború elején egy könyvet a tizenhetedik századi spanyol „magányköltészetéről”, amelyben – legalábbis mai nézőpontból félreismerhetetlenül – ennek a múltnak a szövegeiből Vossler rátalált arra a hangulatra és talán valamiféle reményre is, amely a zsidó marranók lírai misztikájában volt jelen, és amelyet Vossler, úgy hiszem, egyfajta filozófiai vigasz értelmében helyezett szembe saját korának németországi fenyegetéseivel és hallgatási parancsaival.

A hangulatok olvasásában rejlő történelmi közvetlenség hangsúlyozását tehát biztosan nem kell egyenlővé tenni a történelmi, filozófiai vagy politikai naivitással.

A hangulatok olvasásában rejlő történelmi közvetlenség hangsúlyozását tehát biztosan nem kell egyenlővé tenni a történelmi, filozófiai vagy politikai naivitással. Ami a hangulatokra irányuló olvasást mégis tendenciaszerűen különbözteti meg az irodalmi olvasás többi módjától, az – bizonyára sok esetben – az esztétikai és történelmi tapasztalat megkülönböztethetlensége. Vosslernak a tizenhetedik századi spanyol szövegekről adott

...minden egyes hangulatnak, bármennyire is hasonlítson más hangulatokhoz, anyagi fenoménként megvan a maga szinguláris minősége.

olvasatában például a múlt egy pillanata válik jelenlevővé, s ezzel a másság pillanataként válik felfoghatóvá. E történeti tapasztalattal együtt azonban olyan vigasz és olyan épülés is ered a könyvből, amelyet nem szeretnék a történeti másság alá foglalni, és amelyet ezért „esztétikainak” nevezek.

Amit Karl Vossler korlátozott számú és koherens típusú szöveg segítségével tett meg-tapasztalhatóvá, az egy történelmi pillanat hangulata volt – és nem egy egyéni szituáció hangulata. Bizonyára kézenfekvő, hogy az egyes szövegek hangulatának jelenlevővé tétele mellett megkíséreljük azt is, hogy átfogó történelmi szituációk uralkodó hangulatait is rekonstruáljuk különböző eredetű, különböző formájú és különböző tartalmú szövegek sokaságából. Ezt kíséreltem meg a korai huszadik század „szürrealizmusáról”, a rákövetkező húszas években a boldogság képzeteinek távollétéről, valamint a késő huszadik században a „dekonstrukció” intellektuális pillanatáról szóló fejezetekben, melynek során egy, a világ reprezentációjának – vélt – lehetetlensége által kiváltott hangulat sajátos kontinuitására bukkantam. Még egyszer hangsúlyozom, hogy alapvetően nincs olyan történelmi kor, különös jelenségszint, műfaj vagy médium, amelynek kizárólagos affinitása – vagy éppen affinitáshiánya – volna a hangulat dimenziója iránti.

...alapvetően nincs olyan történelmi kor, különös jelenségszint, műfaj vagy médium, amelynek kizárólagos affinitása – vagy éppen affinitáshiánya – volna a hangulat dimenziója iránti.

Természetesen festmények vagy dalok, a design konvenciói vagy szimfóniák is képesek hangulatokat abszorbeálni, majd később újra jelenlevővé tenni. Ezért is szenteltem egy-egy fejezetet Caspar David Friedrich festményeinek és Janis Joplin „Me and Bobby McGee” című dalának.

De még egyszer felteszem a kérdést, hogy miként kerülhető el a forma objektivitásából való kiinduláson túlmenően, hogy a hangulatok jelenlevővé tételének

ezek a gyakorlatai a „szív kotyvalékává” folynak szét? Erre a kérdésre nem létezik definitív válasz, és még kevésbé létezik recept a mindig hatékony immunitásra. A legrosszabbat talán segít elkerülni, ha elsődlegesen a forma jelenségszintjére összpontosítunk, ám éppen ennyire fontos, hogy a múltból vagy más kultúrákból származó, éppen aktualizált hangulatoknak ne tulajdonítsunk abszolút minőségeket vagy éppen a fölény egzisztenciális igényeit. A hangulat jelenlevővé tételének empátiájához mindig hozzá kell tartoznia egy adag józanságnak és verbális önkorlátozásnak. Gyakran helyénvalóbb egyszerűen csak utalni a potenciális hangulatokra ahelyett, hogy részletesen leírni vagy éppen ünnepelnék.

9.

De hogyan tudjuk a hangulatokat felfedezni, felfogni és megragadni? Létezik-e olvas-lami, mint egy specifikusan „szakszerű” vagy éppen „tudományos” módja a velük való

foglalatoságnak? Már csak azért is szkeptikus vagyok az általános „elméletekkel” szemben, amelyeknek magyarázniuk kellene a hangulatokat, és a „módszerekkel” szemben, amelyeknek azonosítaniuk kellene őket, mert minden egyes hangulat történetileg és kulturálisan egyedülálló, és mert a jelenlevővé tételük során olyan nagy szerepet játszanak azok a nem jelentéskonstituáló elemek, amelyek iránt a szaktudományunk hosszú ideig alig érdeklődött. A „módszerek” lehetőségének és orientáló értékének vonatkozásában ennél is erősebb bennem a szkepszis – úgy hiszem, hogy nekünk szellemtudósoknak jobban kellene hagyatkoznunk a kontraintuitív gondolkodás képességére, mint a már kitaposott „ösvényekre” vagy „utakra” (ez a „módszer” szó eredeti jelentése). A kontraintuitív gondolkodás mint olyan gondolkodás, amely nem riad vissza attól, hogy eltérjen az ésszerűség és a logika a mindennapokban jó okkal uralkodó normáitól, mindig profitálni fog abból, hogy hagyja magát mozgásba hozni az intuíciók által. Ami először hívja fel a figyelmünket egy hangulat potenciáljára (például egy szövegben), gyakran egy szó vagy részlet, egy hang vagy egy ritmus töredéke által keltett irritációja vagy elragadtatás.

Egy intuíciót követni azt jelenti, hogy kicsit jobban bízunk az ígérésében vagy az általa okozott megérzésben vagy elragadtatásban, és ez azt jelenti, hogy megtesszük a következő lépést egy még ismeretlen jelenség leírása felé, amely felkeltette érdeklődésünket, és amely a hangulatok esetében gyakran körülvesz, sőt beburkol minket. Ha az ilyen leírás irodalmi szövegre vonatkozik, akkor valószínű, hogy hatásában – bizonyos fokig – konvergál a szöveggel ahelyett, hogy eltávolodna vagy legalábbis távolságot tartana tőle. Ennek során az írás az irodalomkritikai „esszé” azon koncepciójához közelít, amelyet Lukács György az 1911-ben megjelent *A lélek és a formák* című könyve bevezetőjében programadó szándékkal dolgozott ki. Talán konvergálva azzal a Wilhelm Dilthey-féle reménnyel, hogy az irodalmi szövegek olvasása során beáll az átélés közvetlensége, de tudatosan opponálva Dilthey-nak az „interpretációról” mint az akkortájt éppen megszilárdult szellemtudományok központi gyakorlatáról adott leírását, Lukács azt követelte, hogy az ilyen „esszéknek” szükségszerűen és mindig produktív módon kell eltérniük az igazság megtalálásának „tudományos” céljától: „Igen, az igazság felé törekszik az esszé – írja Lukács –: de mint Saul apja szamarait keresvén találta meg királyságát, úgy fogja az igazságot igazán keresni tudó esszéista útja végén megtalálni a nem keresett célt, az életet.”³

„Igazság” és „élet” megkülönböztetésének e használata leválasztja az esszét az „interpretációról”, vagyis arról a feladatról, hogy feltárja azt az igazságot, amelynek a szövegben a fogalmakon keresztül a szöveg propozicionális tartalmaként kellene reprezentálva lennie. Egy hangulatokra összpontosító esszé nem jut el a szövegben artikulált igaz-

³ [Georg LUKÁCS: *Über Form und Wesen des Essays*, in: Uő., *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlin, Fleischel & Co., 1911, 26. Magyar kiadás: LUKÁCS György, *A lélek és a formák. Kísérletek*, szerk. Hévízi Ottó – SZIKLAI László, Budapest, Napvilág, 1997, 25: „Igen, az igazság felé törekszik a kísérlet, de mint Saul apja szamarait keresvén találta meg királyságát, úgy fogja az igazságot igazán keresni tudó kritikus útja végén megtalálni a nem keresett célt, az élőséget.”]

„Hangulatokat olvasni” azt jelenti, hangulatokat szövegekben vagy más artefaktumokban felfedezni, affektív és testi módon beléjük bocsátkozni és rájuk mutatni.

sághoz, hanem a szöveghez mint a szöveg jelene életének a részéhez. Ennek következményekkel kellene járnia a mi írásunk számára, amelyeket e könyv néhány fejezetében elkezdek ugyan kitapogatni, de még messze nem vagyok képes – még a legfontosabb dimenzióiban sem – felmérni. „Hangulatokat olvasni” nem jelentheti „hangulatok kibetűzését”, hiszen a hangulatoknak nincs jelentésük és a hangulatok nem jelentések. „Hangulatokat olvasni” épp annyira kevéssé jelenti, hogy történeti és kulturális genezisüket vagy a szövegben való artikulációjukat rekonstruáljuk vagy elemezzük. „Hangulatokat olvasni” azt jelenti, hangulatokat szövegekben vagy más artefaktumokban felfedezni, affektív és testi módon beléjük bocsátkozni és rájuk mutatni. Ártani biztos nem árt, ha rekonstruáljuk történeti genezisüket vagy artikulációjuk struktúráit – de ezek az elemzések másodlagosak maradnak. Elsősorban rámutatni akarunk a hangulatokra, feltárni a hangulatok potenciálját, és amennyire lehetséges, elősegíteni a jelenlevővé tételüket. Az ilyen deiktikus gesztusokhoz és hatásokhoz bizonyára nem kell olyan terjedelmű szövegeket írni, mint a klasszikus tudományos értekezések, azok nehézkes lábjegyzet-apparátusaival. Bizonyára még az sem szükséges, hogy az egyszer intuitív módon azonosított hangulatot mindig nyomon kövessük az egész szövegen és teljes komplexitásának kibontakozásában. Amint mondtam, a kísérletezés azon stádiumában vagyok, amelyben még sem a koncepció bizonyosságai, sem az írás konvenciói nem körvonalazódnak. Hosszú távon, úgy képzelem, a hangulatok benyomása alatt álló írni tudás talán feledteti az oly sokszor megkötelt „módszereket”.

10.

Amint már többször is mondtam, a lehetőségeket, hogy túllépjünk a hangulatokra vonatkozó pusztán deiktikus gesztuson, az a kísérlet rejtheti magában, hogy nyomon követjük egy hangulat történeti felbukkanását és textuális artikulációjának struktúráját. Magam is kísérleteztem a történeti felbukkanás rekonstruálásával például a pikareszk regényről vagy a boldogságképzetek húszas évekbeli elmaradásáról szóló fejezetekben. Mindeközben bizonyára nem létezhetnek általános elméletek a hangulatokat kiváltó bizonyos állapotokról. Épp ellenkezőleg, bármely esemény lehet kiváltó mozzanat. Katonai győzelmek vagy egy vereség, a jólét vagy a szegénység korszakai, nemzeti projektumok vagy nemzeti frusztrációk. Ahhoz, hogy ilyen érzelmi helyzetek a szövegekben másképp artikulálódjanak, mint a reprezentációjukon keresztül, ahhoz, hogy a szövegek formáit és hangvételeit úgy töltsék fel, mint az elektromosság, szükséges az ilyen érzelmi helyzetek habitualizálása, más szóval: ahol a szövegeket átjárják a hangulatok, ott feltételezhetjük, hogy újra és újra végbement egyfajta elsőd-

...ahol a szövegeket átjárják a hangulatok, ott feltételezhetjük, hogy újra és újra végbement egyfajta elsődleges tapasztalás – egészen a tudatelőtti habitualizáció mértékéig.

legjelenség. Ahhoz, hogy ilyen érzelmi helyzetek a szövegekben másképp artikulálódjanak, mint a reprezentációjukon keresztül, ahhoz, hogy a szövegek formáit és hangvételeit úgy töltsék fel, mint az elektromosság, szükséges az ilyen érzelmi helyzetek habitualizálása, más szóval: ahol a szövegeket átjárják a hangulatok, ott feltételezhetjük, hogy újra és újra végbement egyfajta elsőd-

leges tapasztalás – egészen a tudatelőtti habitualizáció mértékéig. Hasonló igaz – elvontabb szinten – a hangulatok iránti érzékenység intenzívvé válására is, amivel nyilvánvalóan számolhatunk a mi kulturális jelenünkben is. E könyv például textimmanens hangulatokról szóló rövid esszék sorozatával kezdődött, amely néhány évvel ezelőtt a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* „szellemtudományok” rovatában jelent meg. A sorozat meglepő visszhangra talált – olyan visszhangra, amely intenzívebb és összetettebb volt, mint az ugyanabba a kontextusba tartozó, tematikusan másként fekvő szövegek esetében.

Talán ez a reakció jelezte, hogy időközben bekövetkezett az, amire David Wellbery a „hangulatról” írt fogalomtörténetének a végén jövőbeli lehetőségként nyitva hagyott, ám saját korában még kizártak tartott: „Így feltételezhetnénk, hogy a hangulat fogalmának eltűnése az esztétikai szókincsból azzal függ össze, hogy a zenei metafora elveszítette evidenciáját a lelkiállapotok figurációjaként. Ha ez igaz, akkor egy az antikvitásig visszanyúló szemantikai hagyomány halt ki. Fogalomtörténeti áttekintésünk mindeközben megmutatta, hogy a hangulat fogalma az esztétikai koncepciók és paradigmák változása közepette is képes volt arra, hogy újabb és újabb jelentésaspektusokat bontakoztasson ki. A fogalom alkalmazkodó képessége talán majd lehetővé teszi számára, hogy túljusson jelenlegi irrelevanciáján, és jövőbeli szemantikai konfigurációkban váratlan jelentéspotenciált bontakoztasson ki.” Wellbery időközben revidálta álláspontját, pontosabban ő maga utalt arra, hogy prognózisa meglepően gyorsan beteljesült.

A jelenlegi helyzetről alkotott saját ítéletem szerint kevésbé beszélnék egy új „jelentéspotenciál” kibontakozásáról a hangulat fogalmában, mint inkább egy intenzívvé vált esztétikai elragadtatottságról, amelyen belül az értelemdimenzió [Sinndimension] másodlagos marad. Engem az irodalmi szövegekben „életként” – fizikai szubsztanciával bíró, mintegy „belsőről megérintő” környezetként – abszorbeált hangulatok érdekelnék. A hangulat iránti vágy megnőtt, mert sokan közülünk – talán leginkább az idősebbek – a mindennapok világában élt olyan élettől szenvednek, amelynek kétségessé vált a képessége, hogy körbevegye a testünket és burkot vonjon köré. A hangulat iránti vágy talán a jelenlét iránti vágy egy – különösen kultivált – változata.

Ahhoz, hogy csillapítsuk ezt a vágyat, mint tudjuk, már régóta nem szükséges, hogy a hangulattal a harmóniát mint szükséges komponenst társítsuk. És amíg a hangulatok fizikai és affektív módon elérnek bennünket, addig teljesen fölösleges, hogy bizonyítani akarjuk, hogy a nyelveink képesek elérni a rajtuk kívüli valóságokat. Mert a „konstruktivizmus” és a „linguistic turn” szkepszise az irodalomnak csak azokat az ontológiáit érinti, amelyek a világreprezentáció paradigmáján alapulnak. A hangulatok olvasására azonban ez nem vonatkozik – a hangulatok a világ valóságához tartoznak.

A jelenlegi helyzetről alkotott saját ítéletem szerint kevésbé beszélnék egy új „jelentéspotenciál” kibontakozásáról a hangulat fogalmában, mint inkább egy intenzívvé vált esztétikai elragadtatottságról, amelyen belül az értelemdimenzió [Sinndimension] másodlagos marad.

A hangulat iránti vágy talán a jelenlét iránti vágy egy – különösen kultivált – változata.

Fordította: Csécsesi Dorottya

PRAE025

Hans Ulrich Gumbrecht

Aki lenni akarok (de nem tudok)

Ma szombat van, 2012. február 11., a stanfordi Green Library harmadik emeletén az olvasóhelyem ablakából egy szürke, majdnem borús kaliforniai téli napra nézek (ritkák az ilyen napok itt, de elég gyakoriak ahhoz, hogy részei legyenek a fény és hőmérséklet évi körforgásának). Kora reggel óta szövegeket olvasok, amelyek egy majdnem egy évvel ezelőtt Murciában, néhány könyvről és esszéről tartott kollokvium folytán vagy arra válaszként jelentek meg.¹ Először e szövegek távolinak, túl udvariasnak tűntek ahhoz, hogy válaszra ösztönözzenek. Majd átnéztem a murciai vitáinkról megőrzött jegyzeteimet, amelyek elkezdtek jelenlévővé tenni

...megpróbálom felfedezni, ki akarok (és megelőlegezve: sohasem tudok) lenni, ezáltal leszek jelen ebben a szövegben...

néhány egyéni hangot, arcot és mindenekelőtt azt az intenzitást, amelyet bizonyos pillanatokban éreztem. Hirtelen szinte vágy ébredt bennem, hogy újra válaszoljak azokra a reakciókra – tizenegy hónap távolából és e szombat magányából. Úgy gondoltam, nem tudok azonban „egyenként” reagálni minden egyes dolgozatra, megpróbálva világossá tenni bizonyos pontokat, válaszolva néhány általuk feltett kérdésre. Túlságosan úgy érezném, mintha szemináriumi dolgozatokat osztá-

lyoznék, és nem felelne meg a két murciai napról őrzött emlékeimnek (inkább az intellektuális energia együttes hatásaként emlékszem rájuk, mint „hozzájárulások” sorozataként).

Mégis komoly kétségeim vannak afelől, vajon jobb alternatívának tekinthető-e, amit ajánlani tudok. A (többszörre elismerő) cikkek reflexiót (ha a „reflexió” a megfelelő kifejezés) váltottak ki bennem, hogy vajon merre haladok az írásaimmal, tanításommal

¹ [Erről a konferenciáról van szó: *A jelenlét ontológiája. Közelítés Hans Ulrich Gumbrecht művéhez (La ontología de la presencia. Aproximación a la obra de Hans Ulrich Gumbrecht)*, Museo de Bellas Artes de Murcia, Murcia, 2011. március 15–16. Vö. pl. <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/Noticias/NOT0065.pdf>.]

és olvasmányaimmal. Lehetővé tették, hogy „kívülről” szemléljem magam, számos különböző, produktív össze nem függő módon. Az igazság az, hogy normális esetben, a napi munkám során, ilyen perspektíva és lehetőség alig fordul elő. Eleve vannak megtöltendő oldalak, intellektuális problémák, amelyekkel meg kell küzdeni, betartandó határidők – és további feladatok, amelyeket egyre szorosabb ütemben kell megoldani (hogy miért lesznek mindig egyre „szorosabbak” a dolgok, nem tudom – talán csak az idős kor miatt, esetleg ahhoz lehet köze, hogy minden nap egyre több időt szánok rá, hogy eleget tegyek az elektronikus kommunikáció követelményeinek, míg a derülátóbb válasz az lenne, hogy egyre nagyobb irántam a „kereslet”, miközben továbbra is nehezen mondom nemet, amikor „hozzájárulásokra” kérnek). Mindenesetre nagyon ritkán gondolkodom el rajta, hogy merre akarok haladni a munkámmal, hogy ki akarok lenni, intellektuálisan és másként, és vajon van-e valamiféle találkozási pont, amely egymáshoz közel hozza azt a számos különböző dolgot, amelyekkel foglalkozom. Mindazonáltal a murciai dolgozatok olyan kérdéseket provokáltak, amelyeket normális esetben nem teszek fel – mintha mindegyikük alapja és vezérfonala az a benyomás lenne (valójában meglehetősen különböző benyomások), hogy „miről is szól a munkám a maga egészében”. Mind valami olyasmiről beszélnek, ami megfoghatatlan marad számomra. Elfogadom a kihívásukat, és megpróbálom felfedezni, ki akarok (és megelőlegezve: sohasem tudok) lenni, ezáltal leszek jelen ebben a szövegben, bár tudatában vagyok annak, hogy a (kellemetlenséggel kacérkodó) narcizmus szükségképpen benne rejlik az ilyen önelemzésben. Mit lehet mégis nyerni azzal, hogy felteszem a kérdést magamnak, ki akarok lenni – szakmai szempontból természetesen? Ígérem, hogy – rosszabb vagy jobb – válaszaim némiképp szimptomatikusak lesznek arra nézve, hogyan változik a bölcsész értelmiségi szerepe, valamint a humán tudományok és művészetek funkciója általában véve az új század első éveiben. Ugyanakkor természetesen nem az én dolgom megítélni, hogy ez az igény kielégíthető-e – vagy vajon természetlenül idioszinkratikus az, amit megtudok magamról.

...hogyan változik a bölcsész értelmiségi szerepe, valamint a humán tudományok és művészetek funkciója általában véve az új század első éveiben.

(1.)

Hadd kezdjem diszforikus hangnemben. Egészen őszintén állítom, hogy mindig zavarba hoz, mikor a kollégáim vagy diákjaim a „munkámról” beszélnek (a francia kifejezés nőnemű változatának, a latin „opera”-ból származó „oeuvre”, értelmében), mert mintha ez egységet, belső komplexitást és talán olyan minőséget

is feltételezne, amellyel, attól tartok, nem vagyok képes szolgálni. Akármikor hallom, hogy így beszélnek, személyesen akarom kijavítani őket, őszinte egzisztenciális készlettel, mert attól félek, hogy enélkül a szélhámosság gyanúja merül fel velem szemben. Hasonló a reakcióm a „filozófia” és a „filozófus” kifejezésekre is. Már egy ideje (túl) gyakran sütöm el a gyenge viccet, hogy „a következő életemben igazi filozófus” szeretnék lenni (és az igaz, hogy nagyon szeretném, ha jogom lenne azt mondani, hogy „a filozófia professzora” vagyok ahelyett, hogy az „irodalom professzora”), kötelességemnek érzem hangsúlyozni most, ebben az életben, hogy soha nem neveztek ki filozófiai tanszéki pozícióba (és nem is érezném megfelelően képzettnak magam, ha valaha ilyen ajánlatot kapnék). Ami az „irodalmat” illeti, a szakértelmem hivatalos területét és specializációját, állandóan rossz a lelkiismeretem minden el nem olvasott klasszikus szöveggel kapcsolatban (ami mindig is igazi előítéletet termelt bennem mindenféle „műveltséggel” szemben, ami néha a színlelt megvetés kellemetlen megnyilvánulásaiba fordulhat). Szintén rosszul érzem magam amiatt, hogy nagyon ritkán találok időt és motivációt az újabban megjelent irodalmi szövegekkel való foglalatosságra. A műveltség és az „irodalmi kultúra” hiányában sosem tudtam igazán legyőzni az irigységet, amely még a gimnáziumi éveimből ered, azok iránt az osztálytársaim (majd később azon kollégák) iránt, akik olvasottságon alapuló kulturális háttérrel érkeznek. Akkor jövök a leginkább zavarba és akkor érzem magam a legalkalmatlanabbnak, amikor valaki az „irodalmi” jelzőt alkalmazza a szövegeimre. Nagyon kevés dolog tenne boldogabbá, mint hinni abban, hogy amit írok, megérdemel egy ilyen előtagot, de úgy gondolom, meglehetősen őszintén és realisztikusan, hogy a prózám fényévekre van ettől a szinttől. S vajon honnan ered ez az igazán nyomasztó nyugtalanság (és hadd hangsúlyozzam, ezekben a sorokban nem az „álszerénység” retorikája jelenik meg – szabatosan beszélek mindennapi félelmeimről és gondolataimról)? Biztos vagyok benne, hogy ez a nyugtalanság visszavezethető részben az általános iskola kezdetének traumájához: azt hiszem, számomra az intézményesen bevett hat év egyszerűen túl korai volt, mindenekelőtt az írás tekintetében. Ezt az átmenetet az addig észre nem vett elemi boldogság elfogadhatatlan elvesztésének éreztem, amely akkor mindörökké eltűnt. Azóta mindig elszenvedem a hátrányát annak, hogy fájdalmasan lassú kezdő vagyok.

(2.)

Ugyanakkor (és tudom, ez a másik, ellentétes oldala az „énemnek”, aki nyilvánvalóan a meghatározó abban, ahogyan engem érzékelnek) egyúttal végtelenül törekvő vagyok, hogy azt ne mondjam, sóvárgok a megbecsülésre és az elismerésre. Nehéz tudomást szerezni a megbecsülés vagy az elismerés egy formájának a létezéséről

anélkül, hogy megkérdezném magam, miért nem részesültem még benne. Miközben szinte mindig működésbe lép az indíttatás, hogy szeressem (akarjam szeretni) az embereket, amikor először találkozom velük, mégis ezt gyakran az az ösztönös érzés kíséri, hogy legyőzném őket bármiféle intellektuális tornában. A minap az *Íliász*ról a gólyáknak tartott kurzus után megdöbbenettem a tanársegédeimet azzal a teljesen felesleges és egyaránt elfogadhatatlan állítással, miszerint az „igazi” klasszika-filológusok kilencvenöt százaléka nem lenne képes prezentálni a nyugati kultúra nagy eposzát úgy, mint ahogy én tettem. Tanácstalan tekintetük zavarba hozott, arra sarkallt, hogy feltegyem a válasz nélküli örök kérdést: miért volt szükségem erre? Néha arról is álmodom, hogy korunk néhány igazán hatalmas elméjének vitafórumán vagyok, és meglepek egy elképzelt közönséget azzal, hogy állom a sarat velük szemben. S talán e társadalmi világgal szembeni hódító magatartásnak a része, hogy sosem érzem kötelességemnek teljesíteni a könyvek szerzői által előírányzott olvasatokat, mielőtt elkezdeném felhasználni a szövegeiket a saját céljaimra (ebben az értelemben minden vagyok, csak nem „gondos olvasó”). Valószínűleg az igazán negatív jellemvonásaim többsége a korábban említett elemi sérülés fonákja, reakciók arra, hogy akaratom ellenére el kellett kezdenem az iskolát – ami természetesen nem mentség semmire. S az alapvető impulzusaim kettős természete túlságosan elemi ahhoz, hogy feszültségként vagy akár ellentmondásként tapasztaljam. Mellesleg az „agresszív” oldalt illetően azt akarom bizonyítani, hogy úgy beszélni róla, ahogyan én teszem, minden, csak nem arrogáns. Természetesen tudom, hogy sokkal jobb ember lennék, ha ez az oldalam egyáltalán nem létezne. Másfelől az említett sóvárgás a megbecsülés és az elismerés iránt nem olyasvalami, amit valaha is választottam. Ahhoz túlságosan is mélyen gyökerezik. Mindig is úgy éreztem, hogy ennek beismerését (talán ellentmondásosan) a józanság gesztusaként kellene számításba venni. S talán abban rejlik az oka a különböző murciai esszék kapcsán érzett boldogságnak, hogy ráleltem egyfajta „egyszerűsége” (a megjátszás hiányára) a világhoz való viszonyom tekintetében.

(3.)

Noha igaza volt az egyik legjobb barátomnak, amikor egyszer szerencsésnek nevezett, hogy a humán tudományok professzora lehetek, mert ez körülbelül az egyetlen szakmai szerep (vagy úgy értette: az egyetlen szerep az életben általában?), amelyet tisztességes sikerrel vagyok képes betölteni, mégis érzek magamban bizonyos antiintellektualizmust, talán hasonlóan Heideggerhez (bár nem vonz a Fekete-erdő házikójának implicit romantikája). Nem akarom szükségtelenül bonyolulttá tenni a dolgokat a hétköznapi

...érzek magamban bizonyos antiintellektualizmust...

életben – bár szeretem úgy jellemezni a világképünk „komplexbé tételét”, mint a mai humán tudományok legfőbb funkcióját. Ösztönösen vágyom a testek és a dolgok közelségére – miközben mindenféle „távolság” fenyegetést jelent számomra, a hiány fenyegetését, gondolom. Folyton szeretem megérinteni a dolgokat, a testeket (tényleg kézzel eszem, amikor csak lehet, és egy amerikai professzor számára veszélyesen sokszor ölelek meg embereket), noha hírhedten ügyetlen vagyok. Ian Hacking elmélete, miszerint az őseink nem azért kezdtek „háziasítani” bizonyos állatfajokat, mert bármilyen gyakorlati „hasznukat” vették, hanem mert meghitt volt a meleg testük közelében aludni, nagyon kellemes, kifejezetten kedves képi elgondolás számomra, amely gyakran eszembe jut. Ugyanakkor nem szeretem megérinteni az állatokat. Tehát itt többszörös feszültség van az elemi benyomások és azon viselkedésnek bizonyos korlátai között, amelybe szocializálódtam az életem valamely pontján. Általában véve amikor az elmúlt évtized során írt könyveimben „jelenlétként” utalok valamire, az nem az életem egy létező és kényelmesen kialakított részéhez tartozik, inkább ezen elemi vágyak és impulzusok virtuális találkozási pontjának felel meg, amelyet

...szeretem úgy jellemezni a világképünk „komplexbé tételét”, mint a mai humán tudományok legfőbb funkcióját.

sohasem tudok elérni. Így akármit gondolok és teszek, a megváltás homályos reménye kísér, valami ismeretlen eseménynek a reménye, sőt varázsa, amely képessé tenné („vissza”-adná a képességet), hogy élvezzem a világ testeinek és dolgainak ilyen elemi közelségét – bár kétlem, hogy valaha is igazán elvesztettem volna. Nagyon szeretném könnyedén engedni, hogy a testem a szeretett dalok és zeneművek ritmusába simuljon – de

a valóságban nagyon rossz táncos vagyok (ismét ez a feszültség!). Mindig is legalább jó sportoló akartam lenni – a lehetőség, hogy ezt az álmod beteljesítsem, több mint harminc évvel ezelőtt elveszett számomra. Mivel soha nem fogok grizlimedvékkel ölelkezni, úgy táncolni, mint Fred Astaire vagy bokszolni Muhammad Alival, ezért az önképemet meghatározó célképzetnek megmaradtak az alábbiak: nagylelkűnek lenni a „nagylelkűség kedvéért” (néha az anyagi és az egészségügyi felelőtlenség határán), az erre való hajlam és ennek élvezete, valamint a nyelv magasztaló képességére fektetett hangsúly (szemben a nyugati értelmiségi önképével és a saját magára rótt kötelességével, hogy az akadémikus „kritika” mestere legyen). Azt akarom, hogy nagylelkűnek lássanak a kevés pénzzel, amim van, és a megbecsüléssel és a szavakkal is hasonlóan nagylelkűnek tekintsenek. E normális esetben (de nem szükségszerűen) rejtett motivációk miatt érthető (és hízogó),

...nagylelkűnek lenni a „nagylelkűség kedvéért”...

hogy a könyveimben néhányan felfedezik a készletét valamire, amit ők „esztétikai nevelésnek” hívnak, miközben a „politikai”, s még kevésbé az „etikai” dimenziói nincsenek a látóteremben. Az esztétikai tapasztalat helyzetei szerintem azok, amelyekben nem tudjuk nem észrevenni oszcillációnkat a dolgokhoz való testi és

Az esztétikai tapasztalat helyzetei szerintem azok, amelyekben nem tudjuk nem észrevenni oszcillációnkat a dolgokhoz való testi és értelmzői viszonyunk között.

értelmzői viszonyunk között. Ezért nagyon is kedvemre való a deiktikus gesztus, ahogyan leírom saját lelkesedésem egy költemény vagy egy amerikai futball meccsen látott szép támadás iránt, amelybe elkerülhetetlenül bele kell foglalnom saját oszcilláló reakciómat. Azt hiszem, ez magyarázza, hogyan alakult át az

írásom az elmúlt évek során – a határozott tárgyközpontúság és a mikroszkopikus (mégis valahogy „semleges”) önmegfigyelés között. Másrészt elképzelhetetlen számomra, hogy valaha is lenne bátorságom és jogosultságom arra, hogy megmondjam a hallgatóimnak, hogyan kellene viselkedniük, hogyan kellene élniük az életüket – bár többségük talán nagyon is éppen ezt várja el tőlem. Ahogy korábban említettem, egyszerűen nem vagyok jó a „politikában” vagy az „etikában”, szükségszerűen nagyon elbizakodottnak találok azokat, akik úgy gondolják, ők igen. Még egy utolsó megjegyzés a „lenni akarni”-ről, mielőtt elhagynám a „mivel foglalkozom” kérdésének e nagyon elemi horizontjait. Ha a hétköznapi munkám minden „jelenlét”-irányultsága a fizikai közelség iránti vágyból ered, az talán egy meglehetősen banális gyermekkori traumára vezethető vissza, s ebből következik, hogy amit célokként és a vágy tárgyaiként írok le, nem igazán olyan dolgok, amelyeket valaha is magamnak „választottam”. A „valaki, aki lenni akarok” nem valamiféle gondosan megfestett ideál. Ami lenni „akarok”, az a végső soron ismeretlen enyészpontja egy az életem legtöbb napján érzett energiának, ezért – és a meghatározásából eredően is – olyan önkép, amelyet sohasem leszek képes elérni.

...amit célokként és a vágy tárgyaiként írok le, nem igazán olyan dolgok, amelyeket valaha is magamnak „választottam”.

(4.)

Természetesen van néhány filozófiai koordináta kéznél, amelyek képesek átformálni az ilyen nagyon közeli, önreferenciális megfigyeléseket (többnyire a vágy megfigyeléseit) egy tágabb „történelmi” szituáció szimptomáivá. Természetesen nem állítom, hogy az egyik vagy a másik változat „igaz” vagy „hamis” lenne, inkább hasonlóak ezek az ugyanazokról a tárgyokról különböző lencsével készített fényképekhez. E bekezdés első mondatában idézőjelbe tettem a „történelmi” jelzőt, mert metatörténelmi értelemben használom. Azt hiszem, ez olyan kifejezés, amelyet az időnek csak egyetlen konstrukciójára (vagy „kronotoposzra”) kellene alkalmazni. A *Tágas jelenünkben (Lento Presente)* amellel próbáltam érvelni, hogy mi (azaz a huszonegyedik század eleji globális kultúra) már nem a történelmi kronotoposzban

...már nem a történelmi kronotoposzban gondolkodunk és cselekszünk...

gondolkodunk és cselekszünk, amely az 1800 körüli évtizedekben tűnt fel olyan azonnali intézményes elfogadottsággal, hogy jó másfél évszázadig összetévesztették magával az idővel; az 1945 után. A *latencia mint a jelen eredete* (*After 1945. Latency as Origin of the Present*) című munkámban úgy meséltem el a nemzedékem történetét, mint a történelmi kronotoposzról kivezető hosszú és kanyargós utat. A történelmi kronotoposz valójában a „történelem” kifejezés metatörténelmi értelemben való használatának volt a kerete, ami többé már nem lehet a miénk. Jelen esetben viszont a fő mondanivalóm, hogy a korábbi, történelmi kronotoposz olyan meghatározó önreferenciával járt, amely radikálisan karteziánus volt. Az emberek úgy érezték, hogy létezésük ontológiája egybeesik a tudatukkal. Ma, a „tágas jelen” poszthistorista kronotoposzában alig várjuk, hogy visszahozhassuk a fizikai aspektusait annak, ahogyan az életünkről gondolkodunk – és ahogyan élünk. Bizonyára ez a tágabb kontextusa a saját, mindent átható jelenlét iránti vágyamnak. S mivel az új kronotoposz egy olyan jövőt hoz magával, amely többé nem nyitott a jöslatainkra és a világformáló kísérleteinkre, azt lehetne feltételezni, hogy a jövőképemnek szintén „pesszimiztikusnak” kell lennie. Én azonban inkább agnosztikusként jellemezném

Ma, a „tágas jelen” poszthistorista kronotoposzában alig várjuk, hogy visszahozhassuk a fizikai aspektusait annak, ahogyan az életünkről gondolkodunk – és ahogyan élünk.

magam. Hiszen már régen meggyőzőtt André Leroi Gourhan elmélete, miszerint az elmúlt huszonötezer év során az emberi kultúra egyre gyorsabb ütemben helyettesíti és folytatja az emberi faj biológiai evolúcióját. Ez talán a kétes aszimmetria helyzetébe vezetett minket, amely egyrészt az emberiség létezésének igényei és hatásai, másrészt a bolygónkon található nem emberi fajok és feltételek szükségletei és ritmusa között feszül. Az elmúlt három évtizedben megtanultunk „ökológiai problémákként” utalni az ilyen aszimmetriák észlelésére, nagyon hosszú ideje így is teszünk; teljes bizonyossággal afelől, hogy léteznek elérhető megoldások, ha hajlandóak vagyunk követni az általuk megkívánt magatartástípust. Mindazonáltal Heidegger

Levél a „humanizmusról” című írása 1947-ből (a születésem előtti évből) mintha sugallná a kérdést, hogy miért vagyunk mi (emberek) hajlamosak azt feltételezni, hogy léteznie kell a „megfelelés” viszonyának a mi (emberi) mentális apparátusunk és azon problémák között, amelyeket szükséges megoldani ahhoz, hogy biztosítsuk a kollektív túlélésünk lehetőségét. Míg azonban könnyű számomra ilyen és hasonló szavakkal jellemeznem a jövőhöz való viszonyom (már végtelenszer megtettem ehhez hasonlóan), különös módon nehezemre esik túl sokat törődnöm ezzel a horizonttal – azt hiszem, ez részben azért van így, mert valamilyen módon lemondtam az ember önmegmentésének esélyeiről, ami „pesszimistává” tenne, és részben azért, mert úgy gondolom, hogy ebben az értelemben a döntő fejlemények már jóval a halálom után fognak bekövetkezni (természetesen tudom, milyen „felelőtlen” attitűd ez – de már korábban bejelentettem, hogy az „etika” egyáltalán nem az erősségem). Újabban sokkal jobban lenyűgöz egy másik Heidegger-esszé, amelyet a jelenünkkel és a jövőnkkel hozok kapcsolatba, ez az esszé (először 1943-ban

jelent meg, de keletkezése a késő 1930-as évekre nyúlik vissza) Nietzsche mondásáról szól, mely szerint „Isten halott”.² (Különös tapasztalat egyébként, hogy a Heideggerre való folyamatos hivatkozások, akinek az életrajzát megvetendően banálisnak találom, soha nem okozták számomra ugyanazt a késztetést a versenyre és az ellenállásra, amelyet bármely másik gondolkodóra tett jóval kevesebb utalás kétségtelenül kiváltott volna.) Ebben a szövegben, legalábbis az én olvasatomban, Heidegger a nihilizmus növekvő sivatagként való nietzschei leírását azonosítja a folyamattal, ahogy a kora modernitás óta az emberi önkép bővülő igényei magukba olvasztanak minden transzcendentális szférát (azaz bármilyen szférát, amelyben „magasabb létezők” lakoznak). Levonhatjuk a következtetést, hogy ma, amikor a „szubjektum-lét” végül birtokba vette egzisztenciális koordinátáink teljes egészét, amikor a poszt-nyelvi fordulat filozófiája és a konstruktivizmus lettek a meghatározó mindennapi horizontjaink, és amikor többségünk a tudat és szoftver hullámzó, sorozatos összeolvadásában él, létezésünkben nem csak az értékek hiányoznak (személyes megjegyzésként: az „érték”-igények ugyanannyira ijesztenek, mint az etikai előírások), de mindenekelőtt az energia. Heidegger látéleletéről alkotott értelmezésem e pontján követem őt abban, ahogy a „hatalom akarása” nietzschei fogalmát az élet és a vitalitás egy lehetséges forrásával azonosítja. Heidegger azt sugallja, hogy a „hatalom akarásának” semmi köze az egyéni uralomhoz (nemhogy a „politikai hatalomhoz”), inkább nyitottság, sőt aktív nyitottság (mivel a „ráhagyatkozásnál”-nál [Gelassenheit] többnek kell lennie), amennyiben azt jelenti, hogy valaki engedi egy tudatán kívül eredő energia által stimulálni magát. Mostanáig idáig jutottam. Mindehhez különösen közel érzem Luis Martín Santos ekfrázisát Goya kis méretű festményéről, a *Boszorkányszombat*ról (*El Aquelarre*), a *A csend ideje* (*Tiempo de silencio*) című főművének közepén – mivel ez a szöveg a nihilizmus egyetlen óhajtott alternatívájaként szintén a „vitalitást” ünnepli. Azt is remélem, hogy általános ragaszkodásom a „jelenlét” pillanataihoz és hatásaihoz végül képes lesz úgy működni, mint egyfajta odafordulás a vitalitás hasonló forrásaihoz. Most viszont még messze nem világos számomra, mire lenne szükség, ha az élet ilyen impulzusait teljes mértékben magunkévá akarnánk tenni.



Francisco Goya: Boszorkányszombat

² [Martin HEIDEGGER: *Nietzsche mondása: „Isten halott”*, ford. CZEGLÉDI András = *Rejtektak*, Osiris, Budapest, 2006, 183–232.]

(5.)

A következő könyvemben már tisztábban akarok látni a tekintetben, hogyan lehet aktivizálni az „életet” a nihilizmus térnyerésével szemben, azaz az elme és a reflexivitás kizárólagos kultúrája ellenében. Egy történész szemszögéből ez a könyv a nyugati értelmiség genealógiájához járulhat hozzá. „Főhősöm”, a pozitív mintám nagy valószínűséggel Denis Diderot lesz – úgy érzékelem, Diderot „materializmusa” szoros rokonságban áll a „jelenlét” iránti kötelezettségeimmel. Amit Diderot „materializmusnak” nevez, az a mindenféle hétköznapi tárgyhoz való közelléttel, érzéki közelséggel való foglalkozás, és mintha Diderot erőt merített volna belőlük, különösen az esztétikai tapasztalat (ahol a jelenlét- és jelentéshatások oszcillálnak) különböző változataiból. Közeledését a világhoz egyfajta nyitottság kísérte minden jelenségre, ahogyan azok megmutatkoznak – Heidegger azt mondaná: ahogy „feltáruznak”. Ez a nyitottság áthatja Diderot kortárs művészet iránti lelkesedését és innovatív kritikáját is. Diderot

Amit Diderot „materializmusnak” nevez, az a mindenféle hétköznapi tárgyhoz való közelléttel, érzéki közelséggel való foglalkozás...

számára mind a világ megközelítésének, mind a világra való nyitottságnak a feltétele a formálódó nyilvános tér volt. Ebben az értelemben nem is különbözhetett volna jobban Voltaire-től és Rousseau-tól, akik az értelmiségi szerep két eltérő fogalmát alakították ki, olyan különböző fogalmait, amelyeknek mintha sokkal nagyobb hatása lett volna, mint a Diderot-féle fogalomnak, egészen a jelenkorig. Míg Voltaire alig várta, hogy meghódítsa és művelje a politikai hatalom (mindig) korlátozott pozícióit, Rousseau nagyon is szó szerint feltalálta a (mostanra hosszú ideje elfogadott, eddig mégsem

vitatott) egyenlőséget az áldozati szerepek és a morális felsőbbrendűség korlátlan követelése között. Az elmúlt két és fél évszázad során nagyrészt e konfiguráció (azaz, hogy az áldozatiság megegyezik a morális felsőbbrendűséggel) uralmának köszönhető, hogy az értelmiségiek arra jutottak, hogy összetévesztik a „kritikát” valamiféle egyetemesen negatív reakcióval minden egyes létező világra. Természetesen nem teszek úgy, mintha a könyvem időrendi szekvenciája hibátlan deduktív és induktív vonalakat formálna – de remélem, hogy az összpontosítás Diderot munkájára és életére (valóban vissza akarok térni ehhez a nagyon ódivatú párosításhoz) segít összebékíteni a vitalitás iránti vágyamat, amelyet a jelenlét varázsában érzékelek, az általam betöltött szakmai és (mérsékelt) nyilvános szerepeim valamilyen módon gyakorlati megértésével.

(6.)

Mindebben, ahogy mondtam, egyaránt erős és homályos vágyat érzek a „megváltásra”. Mintha az elemi boldogság valamiféle állapotát akarnám helyreállítani, és talán

A világhoz való közelség azt jelentené, hogy élhetek egyetlen dimenzióban – vagy egyetlen dimenzióban sem, ami a halál legszelídebb változata lenne, a halál mint az élettől való megváltás.

a megváltás iránti vágyam valóban abból a sebből ered, amelyet az iskola vágott a létezésembe hatéves koromban. Alig van emlékem a koragyermekkorai éveimről, azaz nincs emlékem arról, amit elveszthettem. Nem voltak eszményi játszóterek, attól tartok, nem voltak legjobb barátok, akik hiányozhattak volna, hiányzott a szülők által nyújtott gyengédség és a feltétlen biztonság érzése is. A „megváltás” utáni vágy ily módon talán nem

több, mint egy állapotért való sóvárgás az életem végén, amelyben magam mögött hagyhatom, teljesen eltávolíthatom magam a félelemtől, hogy nem tudok eleget, hogy alkalmatlan vagyok és hogy el vagyok maradva a napi kötelezettségeimmel. Valószínűleg sokkal kevesebb a sóvárgás az életem korai, boldogabb időszakának visszatérése után, mint amit a „megváltás” kifejezés sugall – mivel nincsen tárgya e sóvárgásnak. Ha a megváltás vágya mindemellett magában foglalja a világhoz való közelség vágyát, akkor e vágyakozást a közelségre és a vágyat, hogy a világ része legyek, nagyon is motiválhatja a belefáradás abba, hogy normákhoz és ideálokhoz kelljen mérni magam. A világhoz való közelség azt jelentené, hogy élhetek egyetlen dimenzióban – vagy egyetlen dimenzióban sem, ami a halál legszelídebb változata lenne, a halál mint az élettől való megváltás. Akárhogy is, az a legvalószínűbb, hogy az életem során soha nem fogom átlépni a küszöböt a megváltáshoz hasonló egyik vagy másik létállapot felé. Bár a mi amerikai akadémiai világunkban nincs kötelező nyugdíjazás, elhatároztam, hogy a rendszeres tanítást befejezem néhány éven belül. Természetesen továbbra is tervezek írni és előadásokat tartani (ha bárki meg akarna még engem hívni), ami azt jelenti, hogy a megszállott félelem, hogy megmérettetem és alkalmatlannak találtatom, nem fog könnyen elmúlni. Az életem nem lesz sem kellemesen, sem fenyegetően csendes. Amióta az anyám elméje a demencia sűrű áthatolhatatlanságába veszett, az életem végére a megváltásnak egy másfajta állapotát is elképzelem, a megváltás olyan állapotát, amely sokkal rosszabb, mint ha nem érem el az alkalmatlanság érzésétől való megváltást. Már most aggódom minden elfelejtett név miatt, minden hiba a napi intellektuális életemben lehetséges figyelmeztetésként fenyeget, hogy az anyám útját követhetem.

Ahhoz, hogy távol tartsam magamtól a gondolatot, az ő teljes jelenlétének csendes változatát, nincs más út számomra, mint gondolkodni és beszélni a teljes jelenlét különböző formáiról mint az egzisztenciális vágy horizontjáról. Mindeközben hétfő délután van, február 13., az időjárás hidegebbre fordult, sőt eleredt az eső.

...nincs más út számomra, mint gondolkodni és beszélni a teljes jelenlét különböző formáiról mint az egzisztenciális vágy horizontjáról.

Aki lenni akarok (de nem tudok)

Fordította: Vásári Melinda

PRAE035

Hans Ulrich Gumbrecht

„A konzervatív hetvenes évek”

Egy episztemológiai pillanat memoárja

Igen könnyen körülírható, vajon mivel járulok hozzá e könyvhöz, és hogy milyen irányt vesznek a Pedro Dolabela kérdéseire¹ adott válaszaim. Huszonöt éves voltam 1973-ban, és tanársegédként (pontosabban annak német megfelelőjeként [„Wissenschaftlicher Assistent”]) dolgoztam a frissen alapított Konstanzi Egyetemen. Ily módon átéltem, természetesen egyedi látószögből, a korszak episztemológiáját. Egyike voltam számtalan megtestesüléseinek. Konkrétabban, az emlékeim a korai hetvenes évekről néhány olyan álláspontra, vitára és fejleményre vonatkoznak, amelyek a humán tudományokat és a művészeteket formálták azokban az években (természetesen bizonyos német feltételek mellett, amelyekre

...az idő 1800 körül feltűnt konstrukciója maga is történeti lehet.

a „szellemtudományok” [„Geisteswissenschaften”] elnevezés utal). Mindent együttvéve, az eltelt évek homályosító hatása ellenére a kép, amelyet ma látok, heterogénnek és sokirányúnak hat – ám egy megfigyelés, egy jellegzetes, a negyven évvel ezelőtti jelenben aktuális panasz folyamatosan kísért. Arról az akkoriban oly gyakran ismételtgetett benyomásról van szó, miszerint bizonyos elvárások, egy

olyan attitűdön alapuló elvárások, amelyet az értelmiségiek valamiképp elbizakodottan „történelemfilozófiának” neveztek, még nem teljesültek. A történelem azután, hogy a haladás ígéretes kiömléseként üdvözölték a késő hatvanas évek alatt, most, a „konzervatív hetvenes években” lassulni látszott – így mindenki számára,

¹ [A Pedro Dolabela Chagas által szervezett 1973 körül: *historizmus, önmagában rejlő okság, populáris kultúra* (Around 1973: *Historicism, Self-Cause, Popular Culture*) című konferencia (Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, 2011. június 16–17.) felhívásában megfogalmazott kérdésekről van szó. Vö. <http://www.akademie-solitude.de/de/veranstaltungen/around-1973-historicism-self-cause-popular-culture~2872>; <http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=H-ArtHist&month=1105&week=b&msg=n9N/aE66/ZbuMp4KREMDow>]

WAS EINEM 1948 GEBORENEN, VOR DER SCHREIBMASCHINE SITZEND,
ALS VERMUTLICHE STUECKE DER 'KOLLEKTIVEN ERINNERUNG ANS DRITTE
REICH' ZU BEWUSSTSEIN KOMMT

Als ich (vermutlich im Herbst/Winter 1954/55) anfang, die Namen der Strassen auf den blauen Schildern zu lesen, wunderte ich mich, dass die 'Horst-Wessel-Strasse' auf dem Schild 'Welzstrasse' (?) hiess, die 'Adolf-Hitler-Strasse' 'Theaterstrasse'.

Weil es Ruinen (als bevorzugte Spielplaetze) gab, nach deren Entstehung man die Eltern fragen konnte, wüsste ich, dass es einen Krieg gegeben hatte, in dem viele Leute Gasmasken trugen (sie lagen in den Ruinen) und Luftschutzkeller mit schweren Eisentueren (auch in den Ruinen zu sehen) verschlossen wurden.

Bevor ich lesen konnte, war mir der Name 'Hitler' Teil eines syntaktischen Musters: 'bei...waere das nicht passiert.'

Eines Tages fragte ich meine Mutter, als es darum ging, irgendwelches Ungeziefer zu vernichten, ob das 'boese Tschechern' seien. Dass 'Tschechen' der Inbegriff des Boesen sein mussten, erschloss ich aus den Gesprächen einer Fluechtlingsfamilie, bei der ich manchmal zum Spielen eingeladen war.

Bei einem Sommerurlaub am Bodensee (1953) sah ich das Wrack eines in den letzten Kriegsjahren bei Radolfzell abgestuerzten englischen Jagdflugzeugs, das man geborgen hatte und nun fuer Geld zeigte, und erfuhr auf Nachfragen von meinen Eltern, wie Jagsflugzeug und Ruinen zusammenhingen. Von da an hatte ich fuer einige Zeit das Beduerfnis, 'Jagdflugzeugmodelle' zu bauen und Krieg zu spielen, was mir aber (heute sehe ich ein warum) vermiest wurde.

Als wir in diesen Jahren einmal meine Grosseltern bei ihrem Urlaub in Berntesgaden besuchten, wurden die Ruinen von Hitlers Ferienhaus besichtigt: man konnte 'noch die gruenen Kacheln vom Badezimmer' sehen, und ich hoerte von Eva Braun reden. Ausserdem teilte mir mein Grossvater mit, dass Hitler hier ein Treibhaus gehabt habe, wo auch im Winter Erdbeeren gezuethet worden seien.

Mein wachsendes 'Hitler-Interesse' wurde auf derselben Reise (7) in Muenchen befriedigt, weil ich erfuhr, dass Hitler vor der Feldherrnhalle Reden gehalten habe, auf der Autobahn bis Nuernberg, die 'er' gebaut hatte (ich dachte damals: ob er wohl mitgeholfen hat?), in Nuernberg: weil man auf dem Weg nach Wuerzburg am 'Reichsparteitagsgelaende' vorbeifuhr.

Zuhause (nach dieser Reise?) sichtete ich das Album des 'Zigaretten-dienstes' ueber die 36er Olympiade nach Hitler-Bildern, und entdeckte das Hakenkreuzemblem. Spaeter fand ich bei meinem Grossvater ein aehnliches Album ueber 'Adolf-Hitler-Leben-und-Werk' (?). Sympathisch waren mir die 'menschlichen' Bilder: Hitler als Pate, im Anzug, beim Fruehstueck (dessen Kulisse ich mit den Obersalzberg-Erinnerungen koppelte).

Ich begann Vermutungen darueber anzustellen, warum mein Grossvater Bilder aus den Photoalben (mit Familienphotos) entfernt hatte: wegen der Amerikaner, *sagt er*.

Mit 12 oder 13 Jahren begann ich, 'alles Moegliche' zu lesen, und hatte so bald Anlass, meine Eltern gezielt ueber das Dritte Reich zu befragen: das Bild, welches ich nicht bis zur Abhandlung der Epoche im 'ersten Durchgang' des Geschichtsunterrichts (mit 15) machte, ist wohl nicht mehr Niederschlag der 'mémoire collective'.

Az 1972–1973-es tanév első félévében Hans Robert Jauß-szal tartott közös, „La mémoire collective” c. szeminárium számára készült három oldalas szöveg, Jauß jelölésével és megjegyzésével (DLA Marbach).

Meine Mutter war froh, dass ich 'auf der Strasse' spielen konnte. Als sie so alt gewesen sei (geb. 1921), habe sie immer zuhause bei den Grosseltern bleiben ~~muessen~~ muessen, weil in Hoerde (einem Vorort von Dortmund) taeglich Strassenkaempfe zwischen 'Kommunisten' und 'SA' stattfanden.

Sie erzaehte mir von einer Freundin (ueber deren Nachnamen 'Benjamin' ich mich wunderte), mit der sie ~~ganz~~ in dieser Zeit 'Puppenhaus' gespielt habe und von den freundlichen und grosszuegigen Eltern. Sie seien, 'kurz nachdem Hitler an die Macht kam', ausgewandert. Ich vermute, ~~das~~ das Erlebnis dieser Trennung wurde mir als Exempel (gegen Rassismus) erzaeht, und erinnere mich, dass ich mehr an den Beschreibungen des Reichtums der Familie Benjamin interessiert war.

Einige der Nonnen aus der Klosterschule, in der meine Mutter ihre Gymnasialzeit absolvierte, seien 'eines Tages verschwunden'. Daraufhin (?) haette man die Abiturientinnen (des vorgezogenen Jahrgangs 1939) gedraengt, sich besonders intensiv auf die Pruefung vorzubereiten, damit die Schule nicht ihr Ansehen (und die staatliche Lizenz?) verlore.

Als in dieser Zeit ein juedischer Kaufmann, dessen Tochter eben dieselbe Klosterschule besuchte und der fuer seine Grosszuegigkeit bekannt war, starb, wagte es kein Schreiner der westfaelischen Kleinstadt, einen Sarg fuer ihn zu machen. Die Nonnen sollen ihren Hausschreiner ueberredet haben, 'heimlich' zu helfen.

~~Als~~ Noch heute (wenn wir ueber die sozialen Verhaeltnisse des Dritten Reiches sprechen) verteidigt meine Mutter mit verve die Einrichtung des 'Arbeitsdienstes'. Sie war als 'Landmaid' bei einer kaeenderreichen Bauernfamilie eingesetzt, spaeter als... (?) in der Familie eines Arbeiters mit acht (?) Kindern, und gewann Kontakt mit Milieus, die ihr bis dahin fremd waren.

In den ersten Kriegsjahren kreisten die Tischgespraeche in der Familie meiner Mutter offenbar um 'die Schlacht um England'. Mein Grossvater habe sie zum Essen in die Kueche geschickt, als sie Bedenken bezueglich des Sieges ausserte (anhand eines in der Schule gelernten Beispiels: Napoleon). Sie meint, dies koenne auch ein Alibi des Vaters gewesen sein, der mit Ekel daran dachte, dass seine Tochter (angehende Medizinstudentin) an einem Sezierkurs teilnahm.

Derselbe Grossvater fuehlte sich bei Kriegsbeginn einen Panzerschrank (den ich noch gesehen habe; er war gruen und so gross wie ein gewoehnlicher Eisschrank) mit Zigarren und sagte: 'So nun kann dieser Krieg nochmal so lange dauern wie der letzte, rauchen kann ich.' Die Zigarren gingen etwa bei Stalingrad aus.

Bei Grossvater, Tischgespraechen, Zigarren ~~kommt~~ mir erinnere ich mich an eine weitere Geschichte: der Verlobte der Hausangestellten war verschwunden (meine Mutter wurde ins Vertrauen gezogen; dies Mitte der dreissiger Jahre), als der Hoehepunkt der Verzweiflung schon ueberschritten war, kam er aus Spanien zurueck, hielt alle Freunde und Feinde frei und war bestrebt, einerseits 'durchblicken' zu lassen, wo er gewesen war, andererseits 'ein Geheimnis zu machen.' Spaeater ging die Verlobung in die Brueche.

Mein Urgrossvater (der jeden morgen kommunizierte und wegen seiner ~~Hyper~~aziditaet einen Hering ass, der sich mit siebzig Jahren noch ein Telephon einrichten liess, und im selben hohen Alter auf einem Sachs-Motorrad von einem Dorf im Sauerland nach Dortmund fuhr) wurde

Az 1972–1973-es tanév első félévében Hans Robert Jauf-szal tartott közös, „La mémoire collective” c. szeminárium számára készült három oldalas szöveg, Jauf jelölésével és megjegyzéseivel (DLA Marbach).

aki „haladó” akart lenni, nyilvánvaló kötelességgé vált újra fokozni a Történelem ritmusát, hogy az végül elérje, amit ígért. Legtöbbünk számára a gondolat ha nem is felfoghatatlan, de még mindig távoli volt, hogy a „Történelem”, mai szavakkal: az idő 1800 körül feltűnt konstrukciója maga is történeti lehet. Az „Idő” és a „Történelem” továbbra is inkább stabil keretnek tűntek, érvényesnek minden időre és kultúrára, és ha úgy látszott, hogy valamelyik jelen nem tölti be az előírt funkcióját e koordinátákon belül, akkor kísértést éreztünk arra, hogy úgy reagáljunk, mintha értelmes volna a Történelem elleni összeesküvéssel vádolni a jelent.

*

Ma ez a hangulat több mint enyhén abszurdnak tűnhet, de valóban úgy emlékszem rá, mint ami központi jelentőséggel bírt a szakmai közegem számára 1973 körül. Természetesen nem állítom, hogy a „konzervatív hetvenes évekkel” szembeni kritika mindenhol, vagy legalábbis a humán tudományok nemzetközi akadémikus világában uralkodó lett volna. Még a nyugatnémet egyetemi szintéren belül is voltak – más pozíciók mellett – szókimondóbb és agresszívabb marxista nyelvi játékok, például Frankfurtban vagy Berlinben. Ily módon az emlékeim egyértelműen függenek attól, hol és ki voltam akkoriban, és ezért szükséges kezdetként többé-kevésbé az 1973-as „magán” énemről beszélnem (amilyen röviden csak lehet), mielőtt visszatérek a szigorúbb akadémiai és episztemológiai emlékezet síkjára.

1973 öt évvel a gimnáziumi érettségim után volt (a gimnázium utolsó éveinek nagy részét Párizsban töltöttem, a megérdemelten köztiszteletben álló és meglehetősen szertartásos IV. Henrik Líceumot látogattam). Intellektuális és akadémiai szempontból a gimnázium vége és 1967 októberétől a müncheni egyetemi éveim kezdete alig mutatta bármi hatását a „forradalmi” szellemnek (az ifjúsági forradalom szellemének), amit pedig ma olyannyira azzal az időszakkal állítunk párhuzamba. Noha általában hajlamos vagyok a lelkesedésre, már néhány hét után nagyon kiábrándítónak kezdtem találni a professzoraimat. Az egyetlen kivétel a briliáns Hugo Kuhn volt, a középkori német irodalom szakembere, akinek filozófiai elméje (tőle hallottam először a „Wittgenstein” nevet – és sok más fontos filozófus nevét), függetlenül a kortárs divatoktól, szokatlan eleganciával és erővel bírt. Továbbá említhetem még a francia és olasz irodalom professzorát, aki a haladás óvatos attitűdjét testesítette meg azáltal, hogy saját álláspontját egy „strukturálista középkorászéként” írta le. Már akkor sem hangzott meggyőzően számomra a középkorász és a strukturálista kombinációja – de legalább az intellektuális nyitottság jele volt. Már három szemeszter után Regensburgra váltottam: egy másik új egyetemre, ahol a professzorok fiatal nemzedéke gyűlt egybe, köztük Joseph Ratzinger. Az intellektuális korszerűség legújabb jele a Chomsky-féle nyelvtan volt és némi homályos beszéd a „számítógép-programozásról”, mivel ezek a humán tudományok „tudományosabb” jövőjének aurájával bírtak. Míg azonban buzgón igyekeztem elrejtetni ezt a reakciót, a nyelvészet új szigora szintén nem tudott vonzani, ezért kihasználtam egy

ösztöndíj kínálta lehetőséget, hogy egy évet Spanyolországban töltsék a Salamancai Egyetemen. Egy olyan országba menni, amelyben több mint harminc éven át és még akkor is katonai diktatúra volt, a sűrű magyarázkodás kötelességét róta rám mint a Szocialista Diákszervezet tagjára – és a feszültség csak egyre súlyosbodni látszott, egészen addig, hogy ráébredtem, mennyire lenyűgöz az új nyelv és irodalma, egy olyan kultúra, amely ódivatú és nagyon más volt.

A valóságban ugyanakkor a probléma nem volt ennyire súlyos. Mivel valójában a marxizmusba vetett majdnem vallásos hitem rövid pillanata ekkor már elillant, a spanyolországi diáktüntetés bőséges lehetőséget kínált a látszat megerősítésére, hogy „haladó” maradtam, sokkal „haladóbb”, mint ami voltam valójában. Azonban igazán izgalmasnak találtam egy új kezdeményezést a németországi irodalomtudományon belül, a tudományos figyelem elmozdulását a szövegstruktúrákról az olvasók tevékenysége és azok „társadalmi” következményei felé (mindennek „társadalmi” kellet lennie akkoriban) – így a Spanyolországból való visszatérésemkor kapott ajánlat, egy tudományos segédmunkatársi állás a Konstanzi Egyetemen, ahol a „receptióelméletet” gyakorolták, olyan volt, mint egy valóra vált álom. S miközben alig mertem kifejezni létező kétségeimet a marxista ortodoxiával szemben, feltűnt a remény, hogy a haladás iránti őszinte elhivatottság mind intellektuálisan, mind politikailag kompatibilis lehet a nem expliciten marxista horizonttal.

Ez volt Willy Brandt német pillanata, az első szociáldemokrata kancelláré, aki a náci éveket külföldön, ellenállásban töltötte, valamint az építészet, a színek és a 1972-es müncheni Olimpiai Játékok diskurzusának pillanata, ami a nemzedékem számára első alkalommal egy olyan szülőföld ígéretének tűnt, amely már megfelelő távolságban volt apáink múltjától. Ezt követően, 1972. szeptember 5-én a palesztin terrorkommandó, a „Fekete Szeptember” megölte az izraeli olimpiai csapat tizenegy sportolóját és edzőjét. Ahelyett, hogy a nemzeti múlt legrosszabb epizódját végleg magunk mögött hagytuk volna, sokunknak úgy tűnt, hogy ez a múlt visszatért a német földre, és talán örökre összetörte a haladás és a megváltás reményét, amelyet az Olimpia első napjai lelkesítettek.

*

A tudományos szakma szintén a „haladás” és „konzervativizmus” kétoldalú mintája, a múlttól való távolodás és a múltba zárttság közötti különbség alapján mérte mind a hétköznapokat, mind a konkrét eseményeket. Mintha ők többnyire nem a múlt részei lettek volna, Konstanzban a témavezetők és az akadémiai felettesek minket, fiatalokat gyermekien büszkévé tettek, mondván, hogy a tehetségünk miatt választottak ki minket arra, hogy az irodalomtudomány új típusának a részévé váljunk („berufen für eine neue Literaturwissenschaft”). 1969-ben a Hanser-Verlag kiadott egy sárga, puha kötésű kötetet *Egy jövőbeli germanisztika nézetei (Ansichten einer künftigen Germanistik)* címmel, amelyet Jürgen Kolbe szerkesztett, és amely kötelező olvasmánnyá lett mind

az akadémiai innováció híveinek, mind ellenfeleinek, ezért négy évvel később az *Egy jövőbeli germanisztika új nézetei (Neue Ansichten einer künftigen Germanistik)* követte. Visszatekintve a két könyv közötti tartalmi különbség, valamint az első jelentős sikere és a második kiábrándító eladási számai közötti kontraszt jelképes értékkel ruházta fel egymásra következésüket. Az 1969-es kötet a tudomány történetének önostorozó revízióit vegyítette a marxista hagyomány receptjeinek túl magabiztos újrafelhasználásával, miközben a folytatása 1973-ból olyan megközelítéseket részesített előnyben, amelyek „haladók” és ortodoxiától mentesek akartak lenni. A *Neue Ansichten*be írott dolgozatom *Szociológia és recepcióesztétika (Soziologie und Rezeptionsästhetik)* címmel lett a publikációs listám kilencedik tétele. Érezve a felelősség súlyát, hogy a tudományos „iskolánk” képviselőjének szerepét kell betöltenem, két nem meglepő problémával próbáltam megküzdeni: hogyan tud valaki leírni és magyarázni különböző olvasatokat, amelyeket azonos szövegekre adtak különböző típusú olvasók (az irodalmi műveltség nélküli olvasókat is beleértve)? És hogyan lenne hatásuk e különböző olvasatoknak az olvasók társadalmi viselkedésére? Ez „politikai” kompromisszumot foglalt magába az általam csendesen elhagyott marxista örökség és az akadémiai műveltséggel nem rendelkező olvasók iránt érzett „balos” elhivatottságom között.

Amikor mostanában újraolvastam ezt a szöveget, a kijózanító benyomás megmaradt, hogy nem nagyon jutottam túl a kérdéseim, a jó szándékom és a fenomenológiai szociológia néhány alapfogalmának a kifejtésétől. Csupán két évvel később, máris fiatal professzorként, s így kevésbé kötve az „iskolánk” programszerű követelményeihez, egy vezető folyóiratban publikáltam egy szöveget, amelyben amellet érveltem, hogy a kérdésre, hogyan befolyásolják az olvasók viselkedését az irodalmi szövegek, a válaszokat bárki kitalálhatja, s éppen ezért ezek a válaszok sohasem teljesíthetik az intellektuális szigor akadémiai kívánalmait. A recepcióelmélet kezdeti szellemi varázsához mérve ez az észrevétel azt jelentette, hogy a választott paradigmám elveszítette a legértékesebb „politikai” ígéretét, aminek eredményeként mégis találnom kellett egy másik kompromisszumot. Ha a hallgatólagos döntést, hogy eltávolodjak a marxizmustól, a populáris kultúra és fogyasztói felé való új nyitottság ellensúlyozta, a következő kéziratomban és könyvemben (mely eredetileg a habilitációra íródott) ezt a nyitottságot leváltottam azzal, hogy a francia forradalom parlamentáris retorikájára összpontosítottam, azaz olyan történeti pillanatot választottam tárgyamul, amelyet már régóta mindenféle politikai haladás alapvetésének tekintettem.

Nem emlékszem, pontosan mikor vesztettem el a kellő türelmet, hogy engedelmeskedjem e politikai-episztemológiai macska-egér-játék szabályainak. Mindent együttvéve azt hiszem, hogy a filozófiai lehetőségek horizontja (és egy biztos

...a kérdésre, hogyan befolyásolják az olvasók viselkedését az irodalmi szövegek, a válaszokat bárki kitalálhatja, s éppen ezért ezek a válaszok sohasem teljesíthetik az intellektuális szigor akadémiai kívánalmait.

szekvencia e horizonton belül), ami a késő hetvenes évektől 1989-ig, az Amerikai Egyesült Államokba való távozásomig elkápráztatott, nem volt szokatlan Nyugat-Németországban a nemzedékem humán tudósai között: a tudás szociológiájától (és a „konstruktivizmus” benne rejlő kísértésétől) Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódásaira* (és a beszédaktus-elméletre) tértünk át, ez az alap készítette fel minket Niklas Luhmann „rendszerelméletére”, mivel utóbbi a fenomenológiai premisszákat a meghatározásaiban és az állításaiban rejlő provokatív merészséggel párosította. Az, hogy leszerződünk Luhmannhoz (akit a hűségesebben baloldali kollégák még mindig „konzervatívként” próbáltak megbélyegezni), azt jelentette, hogy végérvényesen kiléptünk ideológiai kamaszkorunk hosszú árnyékából.

*

Ezt az egyéni szakmai pályát azokkal a motívumokkal összehasonlítva, amelyeket Pedro Dolabela az *1973 körül* című tanácskozásunk munkahipotéziseként azonosított és jellemzett, most arra a meglepő eredményére jutottam, hogy a kettő majdnem hibátlanul összetart. Azokban a konstanzi években „a populáris irányába való elmozdulás” először valóban döntő jelentőségű volt a recepcióelmélet számára, talán kevésbé azért, mert megkérdőjelezte az örökölt „művészeti” fogalmakat vagy a művészet önálló státuszát, hanem inkább, amint

...igyekeztem megmutatni, hogyan volt a „historizmus válságának” tagadása talán a legfőbb intellektuális megszállottság az „iskolánkon” belül a hetvenes években...

említettem, az által az igény által, hogy „az olvasóra” irányuló új figyelem „demokratikusabb” műveletté alakítja majd az irodalomkritikát. Bár ez az elhivatottság nem tartott sokáig, konstanzi kifejeződésének része volt – legalábbis a hetvenes évek során – a kötelező érdektelenség kinyilvánítása afelé, amit a feletteseink „a kánon magaslatain zajló beszélgetéseként” („Höhenkammgespräche”) jelöltek meg. Ezek a megnyilvánulások kü-

lönös, néha szélsőséges változatokba fordultak át: akár abszurd előítéletekbe is a híres szerzők közötti bármilyen intellektuális érintkezés és kölcsönhatás ellenében. Másodsor, az oly sok német tudóst lenyűgöző „rendszerelmélet” nyilvánvalóan egy olyan paradigma esete volt, amely előnyben részesítette az „önmagában rejlő okság fogalmait”, különösen Luhmann filozófiai pályájának közbenső szakaszában (miután a „rendszer/környezet” megkülönböztetésre és mielőtt a „megfigyelő” pozícióra összpontosított), amikor központivá váltak számára a biológiából átvett „autopoiesis” és „önszerveződés” elgondolásai. Végül már próbáltam megmutatni, hogyan kísérelték meg továbbra is tagadni „a historizmus válságának” minden tünetét, vagyis a historizmusnak mint az idő olyan konstrukciójának válságát, amely a lehetőségek nyitott horizontjaként

értett jövőn és azon a képességen alapult, hogy a múltat magunk mögött tudjuk hagyni. Valamint igyekeztem megmutatni, hogyan volt a „historizmus válságának” tagadása talán a legfőbb intellektuális megszállottság az „iskolánkon” belül a hetvenes években (s ekképpen bizonyíték arra, hogy a válság valójában megnyire széleskörű és kézzelfogható volt). Ebben a kontextusban érdekesnek találok a visszatekintő felfedezést, hogy Reinhart Koselleck, aki valószínűleg többen járult hozzá a historizmus historizálásához (és ezáltal leváltásának lehetőségéhez), mint korának bármely más tudósa, sem tette fel egyértelműen a kérdést, vajon vannak-e fellelhető jelei az idő új, másféle konstrukciójának.

Hasonló módon a múltról való gondolkodás és írás sokrétű innovatív módjai, amelyekkel kísérleteztünk, úgy tűnt, a jól megalapozott hagyományos paradigmán belül mindig és kizárólag a kifinomultság magasabb fokát érik el. Minthogy a múlt elgondolásában az egyetlen uralkodó probléma Hegel ideje óta, hogy a múltat az emberi cselekvések és az emberi viselkedés összetett textúrájaként és szekvenciájaként „értsük meg” (erre az alapvető attitűdre vonatkozik a „hermeneutika” elnevezés), úgy a „szinkrón történetírás” kísérletei (amelyeket nagymértékben ösztönzött Marc Bloch korszakalkotó leírása *A feudális társadalomról* 1939–1940-ből) dicséretben részesültek, amiért a változást láthatóbbá teszi, s amiért ezt gazdaságosabb módon érik el, mint a narratív történetírás. (Szükségtelen említeni, hogy a narratív történetírás hamarosan a „konzervatív” negatív minősítésére tett szert.) Hayden White 1973-as könyvének, a *Metahistory*nak a hangsúlya, amely nagymértékben illeszkedett az ugyanabban az évben a „poétika és hermeneutika kutatócsoport” („Forschergruppe Poetik und Hermeneutik”) által *Történelem: esemény és elbeszélés* (*Geschichte: Ereignis und Erzählung*) címmel kiadott közös kötet konszenzusának fővonalához, tehát White azon tétele, hogy a múlt diszkurzív, narratív, sőt irodalmi módon megalkotott, úgy tűnt, jobb utat biztosíthat, hogy a múlt megértése és reprezentációja közötti viszonyt összhangba hozhassuk. Senki nem kérdezte ugyanakkor, hogy egy efféle „irodalmi fordulat” a múlt reprezentálásában mit jelenthetne a múlttal való foglalatosság különböző módjainak megfelelő ontológiai és episztemológiai státusza számára.

Pedro Dolabela látomásában 1973-ról csak egy motívum van, amelynek nem látom megfelelőjét a kortárs német humán tudományokról alkotott látképemben: nem voltunk készek a pillanatot korszakküszöbként vagy „vízválasztóként” megtapasztalni vagy értelmezni. Éppen ellenkezőleg, az attól való félelem uralkodott, hogy a *Történelem* irama lelassulhat, ami éppen kevesebb korszakküszöbvel és vízválasztóval fenyegetett. Bizonyára így reagált 1973 végén a legtöbb német az úgynevezett „olajválságra” és az általa kiváltott megrázó tiltásra, hogy néhány téli hétvégén nem volt szabad használni a magánautókat. Másrészt, ahogy említettem, egyszerűen nem tudtuk elgondolni, még elképzelni sem, hogy a *Történelem* ilyen „lelassulása” egy összetettebb, vagy úgy mond „átfogóbb” korszakküszöb része lehet, mint

...az attól való félelem uralkodott, hogy a *Történelem* irama lelassulhat...

azok, amelyeket a várt „történeti” változás eredményezett volna. Ugyanakkor az idő másfajta konstrukciójának a feltűnése,

s ezzel egy alapvetőbb korszakküszöb formálódása már 1973-ban folyamatban volt – de mi nem láttuk (nem akartuk látni) ezt a fejleményt.

„egyszerűen nem tudtuk elgondolni, még elképzelni sem, hogy a Történelem ilyen „lelassulása” egy összetettebb, vagy úgymond „átfogóbb” korszakküszöb része lehet, mint azok, amelyeket a várt „történeti” változás eredményezett volna.

*

Minél élesebbé válnak emlékeimben e német episztemológiai pillanat kontúrjai, annál tisztábban látom, hogyan szolgált a mi sokrétű akadémiai tevékenységeink találkozási pontjaként a „Történelem” védelme mint a tájékozódás politikai, társadalmi és egzisztenciális kerete. Következésképpen azok az intellektuális álláspontok és javaslatok, amelyek számára a „Történelem” dimenziója nem kínált helyet, csak alkalmi és többnyire nem túl lelkes visszhangra leltek. Roland Barthes „plaisir du texte” és „jouissance du texte” közötti megkülönböztetése, ha jól emlékszem, csak röviden volt megemlítve a kollokviumainkon (csupán a nemzetközi akadémiai divatokról való „jól informáltság” gesztusaként), mivel számunkra nem volt haszna az olyan fogalmaknak, amelyek kiemelték a társadalmi és anyagi világhoz való érzéki kapcsolatot anélkül, hogy explicit közvetítéssel szolgáltak volna az esztétikai tapasztalat és a racionalitás között. A másik magyarázat a freudi gondolat hagyományos hiánya volt a német értelmiségi színtéren. Ugyanebből az okból kifolyólag, úgy hiszem, Paul Zumthor munkájának a hatása az irodalmi és kulturális elméleten belül néhány lelkes olvasóra korlátozódott, akik tájékozottak voltak azokban a vitákban, amelyek francia nyelven és azok konkrét vonatkoztatási horizontjában zajlottak.

A kommunikáció középkori formái iránti sajátos érdeklődésének köszönhetően az 1970-es évek során Zumthor elkezdett felvetni olyan perspektívákat és fogalmakat, amelyek az irodalomtudomány történetében először szenteltek figyelmet az emberi hangnak mint médiumnak, és mint az esztétikai tapasztalat tárgyának. Tíz év-

„az irodalomtudomány történetében először szenteltek figyelmet az emberi hangnak mint médiumnak, és mint az esztétikai tapasztalat tárgyának.

vel később, egy megváltozott paradigmátikus helyzetben és több könyv megjelenésének köszönhetően, amelyek fenomenológiai alapon dolgozták ki „betű” és „hang” komplex különbségét, Zumthor bizonyos mértékű figyelmet kapott a „médiatudományok” legkorábbi szakaszaiban, ami lenyűgöző sikerekkel tűnt fel Németországban (Friedrich Kittler alapvető *Lejegyző rendszerek (Aufschreibesysteme)*

című műve 1985-ben jelent meg). Míg azonban e pillanat intenzitása és intellektuális fókusza mintegy már „a nyakunkon” volt a korai 1970-es évek alatt, ilyen mérvű elmozdulást senki sem várt, különösen nem jósolt.

A „filmtudományokat”, sőt néhány ritka kivétellel magukat a filmeket sem találták komolyabb intellektuális figyelemre méltónak azon a szűk akadémiai közegen belül, amelyben éltem, ahol a „Hollywooddal” szembeni erős előítélet még mindig elfogadott volt. S mégis: a filmek, amelyek nagy hatással voltak rám, és amelyekről a hallgatóimmal, valamint a hasonló korú kollégáimmal többnyire és megszállottan történeti nézőpontból beszélgettem, mind hollywoodi produkciók voltak. Az 1966-ban Broadway-musicalként indult, majd hat évvel később filmként piacra dobott *Cabaret* beleírta magát a háború utáni történelem uralkodó mintáiba: megidézte a színpad varázsát, a félvilágiságot, a berlini „dübörgő húszas évek” kozmopolitanizmusát és annak 1933 utáni felszámolását – azzal a kézzelfogható előfeltétellel tett ígéretet, hogy a dolgok „most már” visszatértek a rendes kerékvágásba. Az 1973-as *American Graffiti* egy észak-kaliforniai kisvárosban a késő 1950-es évekbeli kamaszvilágot jelenítette meg – hogy aztán a végén az egyes főhősök érettségi utáni sorsáról számoljon be. Sokan közülük meghaltak a vietnámi háborúban – amelyet így az amerikai történelem halálos korszakküszöbeként jelenítettek meg, olyan küszöbként, amely egy bizonytalan jövő érdekében hirtelen véget vetett a háború utáni évtizedek naiv és életteli boldogságának. Végül szintén 1973-ból Coppola *Keresztapájának* első része egy New York-i olasz eposz volt a háborút követő legkorábbi pillanatról (a kezdő képsorozatok és jelenetek az 1945-ös nyárra utalnak), olyan pillanatról, amely a Corleone-család legitimációs tervének az alapja lett. Tizenhét évvel később, a trilógia utolsó részében a teljes mű tragikus értelemre lelt: a Corleone-család számára nem volt mód megtörni a bűnözés, jólét, hatalom, majd ismét a bűnözés körforgását. Mint láthatjuk, még a népszerű filmekben sem voltak többé meghatározóak a történeti haladás és a fejlődés elgondolásai. Míg azonban lehet, hogy kizökkent az idő 1973 körül, nekünk nem volt módunk ezt a változást termékeny módon, vagyis nem a „konzervatív” és a „progresszív” közötti megkülönböztetés révén elgondolni.

...episztemológiai válságot észlelünk, amelyre kitartó fáradozással reagáltunk annak érdekében, hogy helyreállítsuk a történelmi idő kronotopozsának egyenletes működését annak episztemológiai következményeivel együtt.

*

Amint említettem ennek az episztemológiai memoárnak a kezdetén, a szándékom az volt, hogy egy konkrét történeti szituációra összpontosítsak, 1973 nagyobb képén belül valóban egy töredékre. Ezért még lenyűgözőbbnek találtam, ahogy a szándékosan korlátozott nézőpontom képes volt megerősíteni – valamint kulturálisan specifikus visszaigazolást és konkretizációt adni – a kollokviumunknak keretet adó hipotézisek többségének. Ezt az emlékezés-gyakorlatot most egy összetettebb nézőpont

felajánlásával fogom zárni, egy olyan nézőpontból, amelyből a felidézett konkrét episztemológiai metszet – és talán számos más intellektuális és kulturális konfiguráció – megtalálhatja a helyét. Amint az nagyon világosan és különféle jelenségekben materializálódott, a szűk akadémiai közegemen belül egyetértettünk abban, hogy episztemológiai válságot észlelünk, amelyre kitartó fáradozással reagáltunk annak érdekében, hogy helyreállítsuk a történelmi idő kronotopozsának egyenletes működését annak episztemológiai következményeivel együtt. Mindazonáltal mai nézőpontból a legfontosabb tünet az a benyomás volt, hogy a Történelem által továbbra is ígért egyenes vonalú „haladás” nem az elvárások szerint alakul. Túl sok tapasztalat és intézményi konfiguráció, amelyekről azt gondoltuk, hogy már a múlt részévé kellett volna válniuk, továbbra is elgondolkodtatott és foglalkoztatott minket (egy másik kontextusban „latenciaként” jellemeztem ezt az érzést), és úgy tűnt, hogy ezek lelassítják – vagy meg is állítják – a haladást a ragyogó jövő felé, amelyet úgy éreztünk, jogosan várunk el. E feszültség közepette lett oly addiktív a „konzervatív” és a „progresszív” fogalmak használata. Amit azonban a huszadik század közepétől a „historizmus válságaként” tapasztaltunk (s 1973-ban még így is jellemeztünk), egy új kronotoposz feltűnése volt, egy olyan kronotoposzé, amelyet most csak megkülönböztető jegyein keresztül vagyunk képesek látni és megmagyarázni, bár még továbbra is igen távol van attól, hogy a tudás intézményesített struktúrája legyen.

Az iparosodott nemzetek mindennapjaiban a jövő többé már nem úgy jeleníti meg magát, mint a választható lehetőségek nyitott horizontja, hanem inkább mint egy fenyegetésekkel (ökológiai, demográfiai, gazdasági fenyegetésekkel – tekintet nélkül arra, vajon empirikusan igazoltak-e a megfelelő félelmeink) terhes jövő. Ugyanakkor

...érthetővé válik, hogy ma, egy másfajta, tágasabb jelenben mi-ért próbáljuk oly igyekvően visszahozni a magunkról alkotott képünkbe „a testet”, „az érzékeket”, valamint „a teret” mint az előbbieket fenomenológiai környezetét.

többé nem érezzük úgy, hogy az időben haladva természetes módon magunk mögött hagyjuk a múltat; inkább el vagyunk árasztva múltssággal (gondoljunk csak a számtalan emléknapra és megemlékezésre a jelenünkben, vagy arra, hogyan teszi az elektronikus technológia lehetővé, hogy bármit elfelejtsünk). A fenyegetésekkel teli új jövő és e nem halványodó múlt között a jelenünk többé már nem az „átmenet alig érzékelhető tűnékeny pillanata”, ahogy Charles Baudelaire írta *A modern élet festője*

(*Le Peintre de la vie moderne*) című művében 1859-ben,² nem az átmenet múltó pillanata, amelyen belül és amelyen keresztül az idő „felgyorsulni” látszott, hanem az egyidejűségek örökké távoluló jelene (amelyek feltorlódnak annak megfelelően, ahogy

² [„A modernség: – az átmeneti, a tűnő, az esetleges [...]”. Charles BAUDELAIRE: *A modern élet festője*. Ford.: CSORBA Géza. In: Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1964, 139.]

angeblich mit KZ-Haft gedroht. Er galt als 'Spöckenkieker' (eine Art Dorf-Weissager, meist Schaefer, wie es sie im Hochsauerland heute noch gibt) und behauptete bei Kriegsbeginn, dass 'noch Feuer vom Himmel fallen' wuerde.

Mein Vater (geb. 1920) hat eine melancholische Russland-Liebe, von der ich erst relativ spaet gemerkt habe, dass sie Rest von Kriegserinnerungen ist. Der Ausruf 'Nie in Russland' (mit charakteristischer Handbewegung) im Zusammenhang mit Landschaftserlebnissen ist mir gut in Erinnerung. Bei Fussballaenderspielen kam es wegen dieser Russophilie zuweilen zu Streitigkeiten.

'Kuban-Brueckekopf' und 'Krim' waren mir schon frueh vertraute Namen aus diesem 'Traumland'.

Die Erzaehlungen aus einjaehriger Kriegsgefangenschaft (1945/46) sind 'zweigpfeilig'. Auf die Schrecken des Lagers Kreuznach, wo SS-Leute zum 'russischen Roulette' gezwungen wurden und (angeblich) nach der Kastration mit Stacheldrahtschlingen verbluteten, nach einer Durchfahrt im Gueterwaggon durch Reims, wo die Bevöckerung von den Ki Ueberfuehrungen aus, die durchfahrenden Gefangenen mit allem denkbaren Flussigkeiten beschuettete, nach einem 'Spiesrutenlaufen', folgten die fetten ~~zwei~~ Monate in einem gewissen 'Camp Oklahoma' (bei Reims), wo Berge von 'Hamburgers' - wohl wegen schlechter Transportmoeglichkeiten - verfaulten. Bilder zeigten meinen Vater in amerikanischer Uniform mit den Buchstaben 'P' und 'W' auf je einem Hosenbein, andere in Fussballdress. Die Lager-

mannschaft schlug Stade Reims (angeblich zur Freude der Amerikaner). Die fraenkrische Topographie koennte ich nach den HJ-Radtoeren, von denen mein Vater berichtete, einteilen. Ein 'Zeltlager im Zeubelrieder-Moor' blieb der ueberfuelle Traum der Jahre zwischen 8 und 12. Ich glaube, dass ich den Namen 'Hitler' in 'Hiller-Jugend' erst spaet identifizierte.

Was mein Vater in seiner Jugend 'Hitler nie verzaehlen hat', ist die Tatsache, dass er den von ihm bewunderten Jesse Owens nicht mit Handschlag - wie sonst die Olympiasieger - beglueckwuenschte. Der Silbermedaillengewinner Lutz Long galt als positives Gegenbild. Diese Geschichte, vermute ich, sollte fuer mich dieselbe Exempel-funktion haben, wie die Erzaehlungen meiner Mutter ueber ihre juedische Freundin.

Mein Vater betreute Patienten im juedischen Altersheim. Ich erinnere mich an einen Besuch (bei dem ich ihn begleitete), waehrend dessen es zu einer Auseinandersetzung mit dem Rabbi (?) kam; er hatte meinem Vater anerkennend, als eine Art Dank gesagt: 'Sie sind ein Mann, der echte Kollektivschuld fuehlt.' Auf das 'nein' meines Vaters kam es zu einem laengeren Auseinandersetzung, die allerdings keinen Einfluss auf seine Beziehungen zu diesem Altersheim nahm. Eine aehnlich 'paradoxe' Reaktion ergab sich nach dem Besuch beim Stiftungsfest seiner Studentenverbindung (einer 'schlagenden'); weil im Dritten Reich die Mensur verboten worden war, versuchten sich die Ki Philister in den 60er Jahren zu einer Art Widerstandsorganisation zu stilisieren. Was mein Vater fuer 'laecherlich' hielt. Es ~~habe~~ ja nie ernstliche Schwierigkeiten gegeben, wenn man nur 'den Schein gewahrt' habe.

Wahrheit

Az 1972–1973-es tanév első félévében Hans Robert Jauß-szal tartott közös, „La mémoire collective” c. szeminárium számára készült három oldalas szöveg, Jauß jelöléseivel és megjegyzéseivel (DLA Marbach).

újabbán képtelenek vagyunk magunk mögött hagyni bármiféle múltat). Mármost, ha a történelmi idő tűnékeny jelene olyan episztemológiai lakóhely volt, ahol mi emberek „Szubjektumokként” gondoltunk magunkra mint tiszta tudatra, miközben kizártuk a létezésünk testi dimenzióját, akkor érthetővé válik, hogy ma, egy másfajta, tágasabb jelenben miért próbáljuk oly igyekvően visszahozni a magunkról alkotott képünkbe „a testet”, „az érzékeket”, valamint „a teret” mint az előbbiek fenomenológiai környezetét. Egy ilyen új kronotoposz keretein belül végre ismét elgondolhatóvá válik a stagnálás, az oszcillálás, az idő egyenes folyásától való akármilyen más eltérés.

Ebből a szemszögből a korai 1970-es éveket két átfedésben levő kronotoposz közbülső állomásaként szemlélem, mint egy heterogén és sokirányú dimenzióját annak a metszetnek, amely különböző szerkezetük és hatásaik között adódik. Az új kronotoposzhoz tartozó néhány elem és jelenség már 1973 körül megjelent: az idő történelmi folyása szaggatottá vált (ezért a „konzervatív” tendenciák ismételt azonosítása és a vágy, hogy a „haladás” folyamatosságának új és új megerősítéseire leljünk); a Szubjektumnak tulajdonított tevékenység meglepően törekenynek kezdett látszani (ezért a benyomás, hogy a „Történelem nem volt többé irányítás alatt”). Ezzel ellentétben, legalábbis német kontextusban, ahogyan megkíséreltem leírni, az emberi létezés testi, érzéki és így esztétikai dimenziói nem voltak még a figyelem előterében (ezért az érdeklődés hiánya az olyan pozíciók iránt, mint a Roland Barthes-é vagy a Paul Zumthoré).

Ha egyáltalán érdekes számunkra egy egyedi határév e köztes állapoton belül, 1973 bizonyára elfogadható jelölt. Másrésztől, a két különböző kronotoposz átfedése által létrejött komplexitás (amelyet még egészében le kell írunk és meg kell értenünk) érv lehet minden kísérlet ellen, amely belesúríti a megfigyeléseinket egy „fordulópontként” értett év történetírói formájába. Hiszen ez túl közel lenne az „esemény” fogalmához, amint az központi volt a „Történelem” narratív reprezentációja számára. Más okból viszont lehet, hogy egyáltalán nem is szükséges döntenie a leírás egyik vagy másik formája mellett a korai 1970-es évek pillanata esetében: ha a mi „tágas jelenünk” az egyidejűségek jelene, olyan jelen, amelyben semmi nem vész el, amelyben minden megőrizhető és szembeállítható, akkor e struktúrának vonatkozni kell a múltábrázolás korábbi formáira is. Ily módon a múlt elgondolásának és írásának történeti és poszt-történeti kultúrája igenis együtt létezhet egy poszt-történeti jelenben.

Fordította: Vásári Melinda

Hans Ulrich Gumbrecht

A médiatörténet mint az igazság megtörténése

Friedrich A. Kittler művének egyedülállóságáról

Utószó¹

Amikor Friedrich A. Kittler 2011. október 18-án, hatvankilencedik életévében elhunyt, a német értelmiségi nyilvánosság reakciója számosabb, részletesebb, hangfekvésében egzisztenciálisan elkötelezettebb voltak, mint a második világháború vége óta bármely más szellemtudós halálakor. Mivel Kittlert egyfelől feltétel nélkül csodálták, másfelől művének és életének végéig nem múló akadémiai szkepszissel szembesítették, meglepett az az egyetértés, amellyel visszatekintve egyszerre csak mindenütt egyedülálló jelentőségét kezdték ünnepelni. Bizonyos, hogy ez a hatás részben azzal a sajátosan tautologikus szituációval függött össze, amelyben a „médiák” annak a tudósnak és szerzőnek a halálára reagáltak, aki éppen a „médiák” helyét gondolta és jelölte ki az írásaival az értelmiségi és akadémiai palettán. Ám ehhez az a benyomás kapcsolódott, hogy a halál elkerülhetetlenül monumentalizáló eseménye most először engedte feltűnni –

Kittler befolyása nélkül teljesen elképzelhetetlen lenne, hogy manapság Németországban még azok a bizonytalankodó elsőévesek is, akik Kittler nevét sohasem hallották, nem ritkán olyasvalamit akarnak tanulni, aminek „köze van a médiához”.

¹ Köszönettel tartozom Manuel Rodrigueznek odaadó és nagy tudásról tanúbizonyságot tevő közreműködéséért a kötet összeállításában. [Friedrich A. KITTLER: *Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2013. A szövegben zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

és lehet, hogy először csak átmenetileg – Kittler művének struktúráját, összetettségét és különleges jelentőségét a különböző dimenzióinak egyidejűségében; először inkább csak a megsejtéseként és ígéreteként a sajátos igazságnak, amely a jelenünk technikájából és e technika előtörténetéből adódhatna, semmint egy jól körvonalazott belátás vagy tézis értelmében.

Hiszen Kittler nem csak feltalált egy új tudományt – legalábbis a német akadémiai világ számára. Könyvei és előadásai – kevésbé szigorú nemzeti keretek között – egyelőre sosem megélt kulturális érzékenység megtestesülései voltak, amelyhez hozzátartozott a technika iránti rajongás és a magát kifinomultnak tartó irodalmi ízlés: matematika és pszichoanalízis, Richard Wagner operáinak ismerete és a generációspecifikus rajongás a rockzenéért, végül a tények utáni sóvárgás, a programozási kompetencia igénye és az éppoly ellenállhatatlan, mint végtelen spekulációs kedv. Kittler befolyása nélkül teljesen elképzelhetetlen lenne, hogy manapság Németországban még azok a bizonytalankodó elsőévesek is, akik Kittler nevét sohasem hallották, nem ritkán olyasvalamit akarnak tanulni, aminek „köze van a médiához”.

Függetlenül a lelkes igenlés és az agresszív elutasítás közötti feszültségtől, amelyet az általa elfoglalt pozíciók újra és újra előidéztek, hirtelen az is láthatóvá vált, amit barátja és kiadója, Raimar Zons fogalmazott meg egészen konkrétan Friedrich Kittler, a berlini Humboldt Egyetem médiaesztétika és médiatörténet *professor emeritus*-ának emlékűnnepén: azok közé az emberek közé tartozott, „akik a világot, saját világukat, tetteik, gondolataik és szavaik által más formában hagyták hátra, mint ahogyan találták.” De pontosan mivel változtatta meg Friedrich Kittler a világot – és a miénket –, ha most eltekintünk gondolkodásának intézményes hatásától az egyetemen belül? Mi keltette intellektuális csodálóiiban (nem kevésbé az ellenfeleiben) azt a benyomást, hogy abszolút szükséges, hogy ezt a gondolkodást vagy befogadják és folytassák, vagy gyengítsék és akadályozzák?

Hozzá tartozott a különleges intenzitás feltételeihez, amely Kittler művének recepcióját jellemezte, hogy egy olyan időszakban publikált, amikor sok önmagát igényesnek tartó olvasó hiányolni kezdte a gondolkodás igazi mestereit, és Kittler kielégítette a zsenialakok iránti múlhatatlan romantikus vágyukat, talán nem teljesen öntudatlanul – mindenesetre öniróniától mentesen. Legtöbbször nagyon meggyőzőnek és sármosnak hatott, de olykor egyszerre törékenynek és ellentmondásosnak is: tudásának számos, látszólag heterogén dimenziókat átfogó palettájával, egyszerre kontraintuitív és tökéletesen hihető téziseinek provokatív erejével, abszolút kijelentő módú tézisei és prognózisai sohasem egészen szekularizált profetikus hangfekvésével, az akadémiai intézmény hosszú időn keresztül viszont nem szeretett fiának valóban elszenvedett szerepével, azzal az intellektuális erővel, amellyel a legkülönfélébb szellemi konfigurációkat sajátította el és illesztette össze eklektikus eredetű, erőteljes fogalmi emblémákká, és végezetül, de talán legelső sorban, azzal a sajátos szuverenitással, amellyel megengedte magának, hogy a gondolkodásából fakadó centrifugális mozgásokat és a belső ellentmondásokat feloldásuk helyett

intellektuális komplexitásként élje meg. Hegelre például egyszerre hivatkozott filozófiai ellenfélként és filozófiai példaképként, a háborúról pedig éppúgy szolt a radikális pacifizmus hangján, mint komoly hadtörténeti pátoossal. Friedrich Kittler egyfelől több volt mint hagyományos tudós és modern professzor, de az értelmiségi klasszikus szerepébe vagy az avantgárd szerzőébe sem illett igazán.

Ez a huszonhárom, 1978 és 2010 között publikált Kittler-esszé, amelyeket eme kötet gyűjt össze először, két párhuzamos genealógiai fejlődésvonalat hivatott láthatóvá tenni: a szigorúan az első megjelenések kronológiájához igazodó elrendezéssel

...e szövegek kialakítják másrésről a technikatörténet kultúrtörténetként való kittleri elbeszélésének sajátos profilját...

egyrésről Kittler heterogén és centrifugális, ám egyszerre egyedülálló és koherens gondolkodás-alakzatának emergenciáját dokumentálják; ezzel összefonódva e szövegek kialakítják másrésről a technikatörténet kultúrtörténetként való kittleri elbeszélésének sajátos profilját, ahogyan az egy

központi kronológiai törésen és az antik Görögország felé tartó időben ellentétes irányú mozgáson keresztül végül elektronikus jelenünk létrejöttének tartós tézisévé válik. Ám ebben a kötetben többről van szó, mint Friedrich Kittler művének dokumentációjáról, kibontásáról és magyarázatáról, amely szerzőjének halálával viszonylag korai és némely szempontból bizonyára nyitott véget ért.

Már említettem azt a bizonyos, ám egyszerre még meghatározatlan benyomást, hogy a halál eseménye révén egy pillanatra láthatóvá vált Kittler munkájának – a komplexitásuk és terjedelmük miatt egyébként csak nehezen megragadható – jelentősége és potenciális intellektuális funkciója, amelyeknek a technikai világ igazságához van közük. Legalábbis meg kell adnunk annak esélyét, hogy ezt kihasználjuk. Először is azért, hogy megakadályozzuk, hogy gondolkodásának recepciója, ahogy eddig nagymértékben történt, örökre egy Németországra korlátozott intellektuális mozgás maradjon, másodsor pedig azért, hogy nyitva tartsuk annak lehetőségét, hogy potenciális filozófiai hozzájárulása az elektronikus jelen és jövő megértéséhez végre a produktív alkalmazás fázisába lépjen, ahelyett, hogy elillanna. Mindeközben kevésbé

fontos számomra, hogy ezt a gondolkodást tendenciálisan dogmatikus struktúraként adjam tovább; Kittler különös intellektuális stílusát, gesztusát, alakját, „kezdemenyezését” [Ansatz] (ahogyan Erich Auerbach mondta volna) szeretném azonosítani, és mindenekeelőtt a maga gyakran kontraintuitív vonzerejében leírni. Friedrich Kittler pozíciói és provokációi természetesen továbbra is számos vitát és elutasító reakciót fognak kiváltani, de ez csak azt jelzi,

...potenciális filozófiai hozzájárulása az elektronikus jelen és jövő megértéséhez végre a produktív alkalmazás fázisába lépjen...

hogy megéri velük foglalkozni. Tehát inkább az lesz itt fontos, hogy érzékeltessük a gondolkodás egyfajta energiáját, hogy életben tartsuk, és ne arról, hogy leírjak és kijelöljek egy pozíciót.

Szövegeit három egymást kiegészítő nézőpontból fogom kommentálni annak érdekében, hogy feltárjam a Kittler művében rejlő potenciált a jövőbeni diszkusszió számára. Először azt fogom követni keletkezéstörténeti sorrendben (azaz három életművön belüli szakaszban, amelyek mindegyikét egy könyv megjelentetése zárta le), hogy miként fokozódott gondolkodásának összetettsége, miközben természetesen a németországi akadémiai-intellektuális mozgások 1978 és 2010 közötti sajátos fókuszba kerülő története is a látótérbe kerül. Az ily módon diakronikusan kidolgozott áttekintés lehetővé teszi, hogy úgy határozzuk meg és írjuk le gondolkodási formájának alapvonásait (vagy másképp: sajátos episztemológiai premisszáit), ahogy az az életműben csak ritkán válik láthatóvá. Ezzel analitikusan („genealógia”) és szintetikusan („gondolkodási forma”) készítem elő a végső és döntő kérdés („igazság”) megválaszolását, amelynek léttörténeti státuszát még tisztáznunk kell: mi az, ami egyedülálló és egyedülállóan jelentős a jelenünk és annak jövője számára Friedrich Kittler művében? Fel tud tárulni ebben az életműben a technikai világ igazsága?

Genealógia: irodalomtörténet, médiatörténet, léttörténet

A hetvenes évek végén, publikációi első rövid évtizedében, amelyek meglepően későn indultak egy ennyire produktív tudós, mint Kittler életében – még jóval a médiumok jelenségkörére vonatkozó különös összpontosítás előtt –, elkezdődött körvonalazódni az a múlt kulturái iránt tanúsított újfajta érzékenység, amely Kittler műve előtt nem létezett, és amely először a *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* (*Aufschreibesysteme 1800/1900*) című könyvében, ebben az 1985-ben megjelent (még nem programszerűen „médiatörténeti”) mesterműben bontakozott ki. David E. Wellbery az öt évvel később megjelent amerikai fordításhoz olyan előszót írt, amelyet Kittler korai munkáinak és egyúttal a 20. század végi német szellemtörténeti szintér legjobb magyarzatának tartok. Kittler intellektuális stílusának a saját kontextusában „abszolútnak” nevezhető, egyetlen előfutárhoz sem csatlakozó eredetisége magyarázza, hogy miért kerülhetett volna Kittlernek az *Lejegyzőrendszerek* egyfelől intézményes-akadémiai téren az egyetemi karrierjébe, miközben másfelől már a korai publikációk is páratlan nemzeti csodálatra és visszhangra leltek. Ennek az abszolút innovációnak és ambivalens következményeinek egyáltalán nem mond ellent az a tény, hogy Kittler korai munkái befogadták a kortárs franciaországi intellektuális szintér három pozíciójának produktív-eklektikus (ez mindig azt jelenti: a részletes fogalmi közvetítéssel és az episztemológiai kompatibilitással

kevésbé törődő) recepciójából származó központi impulzusokat: Michel Foucault diszkurzuselemzésének mint egy olyan új historiográfiai formának a programját és gyakorlatát, amely a történeti vizsgálódások tárgyát az értelem intézményesített formáira korlátozta; a freudi pszichoanalízis Jacques Lacan-féle olyan felülvizsgálatát, amely leértékelte a szubjektum nyugati tradícióit mint az önreferencia klasszikus formáit; és egy akkoriban innovatív Nietzsche-olvasatot, amely textualitás és testiség közelségének a motívumát, valamint a történelmi folyamatok antihegelianus, genealogikus elképzelését hangsúlyozta.

Főként a Foucault-val való rokonsága mutatkozott meg Kittlernek az 1800 körüli (elsősorban német) romantikára mint a polgári családstruktúrák által meghatározott diszkurzív konfigurációra vonatkozó tézisen keresztül, amely konfiguráció keretein belül az irodalom először nyerte el azt a státuszt, amelyet a mai napig elsősorban hozzá kötünk, méghozzá az individuális „lélek” kifejeződésének a státuszát. E fejlődés számára annak elképzelése látszott döntő jelentőségűnek, hogy miként fordulnak oda az anyák, a társadalmilag privilegizált anyák is, újszülött gyermekeikhez fizikailag és szellemileg – amivel Kittler a nemek pragmatikájának nézőpontját már a kezdetekkor felvette történeti vizsgálódásaiba. A kései felvilágosodás és a kora romantika irodalmának mint a polgári művelődés médiumának az ily módon leírandó önértelmezését azonban kétszeresen ásta alá és „leplezte le” úgymond diskurzuskonfigurációként az a Kittler szintézisében létrejött komplementaritás egyrészt a szubjektum minden autonómiaigényének lacani dezilluzionálása, másrészt Nietzsche azon nézete között, hogy a kulturális artefaktumok materialitása rányomja a bélyegét az emberi testre. Nietzsche, Lacan és Foucault e konvergenciája alapján magyarázható Friedrich Kittler művének a „szellem” klasszikus fogalma elleni és a hermeneutika (Freud klasszikus pszichoanalízisének hermeneutikáját is beleértve) mint a szellemtudományok magja elleni alapvető indulata, amely egy akkoriban kiadott gyűjteményes kötet címében vált emblematikussá: *A szellem kiűzése a szellemtudományokból (Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften)*.

Korai esszéinek sorából (néha tényleg úgy, mintha egyetlen tovább írt szövegről lenne szó), de főleg a lezárásaikból látszik, ahogyan Kittler történelmi szenibilitásának éppen elért konfigurációi mindig nagyobb összetettséget értek el új kérdések kidolgozása és olyan filozófiai pozíciókkal való konfrontáció által, amelyek előrevivő válaszokat ígértek. A médiaelmélet felé vezető úton tett bizonyára döntő jelentőségű lépés mindenesetre nem elsősorban filozófiai volt. *A vándor éji daláról* szóló elemzésében, amely időközben rég germanisztikai klasszikussá vált, Kittler a szubjektum decentralizációjának mozgását (azon tézisen keresztül, hogy e szöveg esetében természeti hangok transzkripciójáról van szó, nem pedig egy romantikus-lírai én önkifejezéséről) addig vitte, hogy Goethe versét egy 20. századi New York-i dallammal, a *Lullaby of Birdland*-del kötötte össze. Ezzel a referenciával, de a környezeti zajoknak a szövegekben történő közvetlen, nem a megértés által közvetített „leképezésének” vagy „lejegyzésének” elképzelésével (később Kittler ebben az összefüggésben rendszeresen

a „felírás” [anschreiben] igét használta) először lépett ki a műveltség és a tudomány szűkebb értelmében vett szellem- és irodalomtörténeti horizontjából.

A foucault-i diszkurzuselemzés, a lacan-i antiszubjektivitás és a nietzschei testiség elsődleges konfigurációjának rockzenével való szélesítésére hamarosan vizs-

...hogy az egzisztencia hangok és azok médiumai által lehessen meghatározott, amit Kittler későbbi műve felől mindenképpen teológiailag inspiráltként azonosíthatunk.

zatért a *Brain Damage* című Pink Floyd-dal elemzése során. Az elemzés McLuhan önreflexivitás-dogmájának, miszerint a médium az üzenet, explicit visszautasításával zárult – azért, hogy az egzisztencia hangok és azok médiumai által lehessen meghatározott, amit Kittler későbbi műve felől mindenképpen teológiailag inspiráltként azonosíthatunk. A Pink Floyd zené-

jében szerinte a „fül istene” fordul az emberekhez, azaz az istenek a fülön keresztül fordulnak hozzánk – végül ehhez a motívumhoz csatlakozott egy további dimenzió, mellyel, véleményem szerint, Kittler történeti szenzibilitásának elsődleges konfigurációja rálelt átmenetileg definitív formájára. Ez a dimenzió a – folyamatosan a „vélt” és a „valós” közötti oszcillációban megjelenített – elmebetegség dimenziója (természetesen az ember „elmebetegként” való minden azonosítása specifikus perspektívától függ). A *Brain Damage* címnek azt kellett megmutatnia, sugallta Kittler, hogy az istenek zenei jelenléte nem fogható fel hétköznapi-emberi ésszel. Az elmebetegség aztán hamarosan visszatér, amikor Kittler felfedezi a már Sigmund Freudot is lenyűgöző Daniel Paul Schrebert és művét, a *Egy idegbeteg emlékiratait (Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken)*, „minden őrült német vagy német őrült könyvek leghíresebbikét” (77). Schrebert és kezelőorvosát, Paul Emil Flechsiget Kittler számára minde-
nekelőtt az az eltökéltség tette érdekessé, hogy a pszichológiai vagy a tudatra vonatkozó fogalmakat és folyamatokat szigorúan szomatikus fenoménekként értsek és vizsgálják.

Ez is konvergál a provokálóan egydimenziós, a tudatot kizáró testiség nietzschei motívumához, és ez a megfigyelés lehetővé teszi számunkra, hogy meglássuk

Ebben a centripetális-kijelentő gesztusban hangzik fel szerintem az a mitografikus írásmód, amelyet Kittler történészként és filozófusként betöltött egyedülálló pozíciójának alapjaként szeretnék feltüntetni.

Kittler elméleti stílusának első fázisában a koherenciaképződés produktív mechanikáját. A különböző, mindig belsőleg komplex elemek és pozíciók, amelyeket Kittler eklektikusan vesz fel a világnézetébe, a részek egymás iránti, a rokoni kapcsolatok értelmében vett affinitásai által kapcsolódnak egymáshoz: a rockzene

és Schreber írásai az elmebetegség motívumán keresztül (például); vagy Schreber és Nietzsche a testiség hangsúlyozásán keresztül. Az ilyen kapcsolatok bámulat-

ra méltó, filológiai mindig alaposan dokumentált sokféleségéből hamarosan egyre komplexebb és egyre stabilabb asszociációs háló nőtte ki magát, amelyet Kittler hangsúlyosan kijelentő, sőt gyakran „szigorúan tudományosként” megjelenő nyelven úgy írt le, mintha az egy anyagi tárgy lenne. Ebben a centripetális-kijelentő gesztusban hangzik fel szerintem az a mitografikus írásmód, amelyet Kittler történészként és filozófusként betöltött egyedülálló pozíciójának alapjaként szeretnék feltüntetni. Azért is beszélek mitográfiáról, mert szövegeinek hatóereje sokkal inkább a bemutatás formáinak kontraintuitív sugallataitól és esztétikai kvalitásaitól függ, semmint az empirikus önkontroll és az argumentatív önmege erősítés „tudományos” eljárás módjaitól. Azzal, hogy állandóan új szövegeket, jelenségeket és tudásterületeket épített be gondolkodásába, és eközben újra és újra módosítólag tért vissza korábbi pozícióihoz, a mitográfus Friedrich Kittler eklektikus összetettséggű életművének a kezdetektől fogva az összefüggőség és alakszerűség egyre jobban kivehető kontúrjait adta, amelyeken belül egy valóság kezdett feltűnni.

Kittler munkái a fogalom tematikus szempontból elfogadható értelmében csak az 1980-as évek korai és középső szakasza óta váltak „médiatörténetivé”, amikor először tárgyalt filmeket (először egy inkább konvencionálisnak tűnő, erősen tartalmi perspektívából), és a film médiumát újra és újra Thomas Pynchon 1973-as *Súlyszivárvány* (*Gravity's Rainbow*) című könyvével társította, amely a második világháború végéről és a német fegyveripar apokaliptikus potenciáljáról szól. Kittler médiatörténetének strukturális ismertetőjegye feltűnésének ettől az első pillanattól kezdve az volt, hogy szorosan kötődött a hadtörténethez, amiből rövidesen kialakult három történeti fázis világos koncepciója a különféle médiakonfigurációk egymásra következése szerint:

„Az első fázis, az amerikai polgárháború óta, tároló technikákat fejlesztett ki az akusztika, az optika és az írás számára: a film, a gramofon és az írógép ember-gép rendszere. A második fázis, az első világháború óta, minden rögzített tartalom számára szakszerű elektronikus átviteli technikákat fejlesztett ki: a rádiót, a televíziót és titkos ikertestvéreiket. A harmadik fázis, a második világháború óta, az írógép blokk-sémáját átvezette az általában vett kiszámíthatóság technikájába: Turing 1936-os matematikai definíciója a *computable numbers* ról szolgáltatva a jövő komputereinek nevét.”² Ez az a történeti mozgás, amelyet az 1986-os *Gramofon film írógép* (*Grammophon Film Typewriter*), Friedrich Kittler első tulajdonképpen médiatörténeti és (fordításainak száma alapján) legsikeresebb könyve megrajzolt, és amelyből kiindulva korábbi írásai

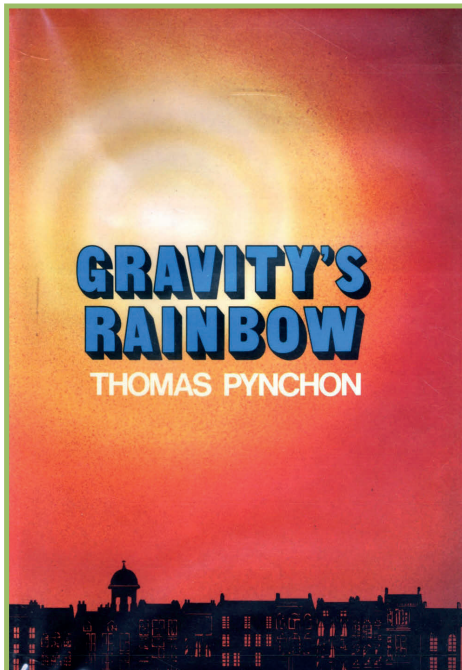
Kittler médiatörténetének strukturális ismertetőjegye feltűnésének ettől az első pillanattól kezdve az volt, hogy szorosan kötődött a hadtörténethez...

² Friedrich A. KITTLER, *Grammophon Film Typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986, 352.

(főként az 1800-as évek körüli német irodalomról), valamint könyvei és tanulmányai az életmű kései szakaszából (főként az antik görög kultúráról) a modern médiatörténet két alapvetően különböző előfutáraként válnak olvashatóvá.

A következményeit tekintve Kittler műve számára döntő jelentőségű Pynchon-rajongás már az 1985-ben megjelent *Romantika – pszichoanalízis – film: egy hasonmástörténet* (*Romantik – Psychoanalyse – Film: Eine Doppelgängergeschichte*) című esszében egyértelművé vált. Bár ebben a műben az volt számára fontos, hogy korai 20. századi filmekén keresztül mutassa be, hogyan „szorítja rá” az emberre ez a médium „az új hatalmi diszpozitívumot: how to do things without words [hogyan cselekedjünk szavak nélkül]”, amely lezárja az irodalom mint a komplex individualitás kifejeződésének romantikus kultuszát – ennek kialakulását Kittler az *Lejegyzőrendszerekben* rekonstruálta –, és amely „olyan hatalmakról szól, amelyek közé maga is tartozik”, sajátos történelmi türelmetlenségében Friedrich Kittler máris előrenyúlt Pynchon 1973-as regényéhez: „Jelen évszázad némely írójára már felfogta ezt. Von Meyrink *Golemjéről* a *Súlyszivárványig* tart az a fantasztikum, amelynek semmi köze Hoffmannhoz vagy Chamissohoz, de nagyon is sok közülük van a filmesekhez. A központi idegrendszer irodalma direkt média-konkurenciában, és ezért vélhetően eleve megfilmesítésre szánták. Elbeszélés helyett megjeleníteni, hitelesítés helyett szimulálni – ez a jelszó.” (109)

Elbeszélés helyett megjeleníteni, hitelesítés helyett szimulálni – ez a jelszó.



Az első kiadás borítója

Még ugyanebben, az életmű számára tehát döntő 1985-ös évben Kittler következetesen olyan szöveget jelentetett meg, amely kizárólag a *Súlyszivárvány* szerzőjét tárgyalja: *Médiumok és drogok Pynchon Második világháborújában* (*Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg*). Ebben nem csak azt a tézist szemléltette – részleteiben néha kissé differenciálatlanul, de mitografikusan mindig meggyőzően –, hogy Pynchon regénye a közvetlen megjelenítés strukturális logikáját (a „prezentifikációt”) követi, amely a film

mint tároló médium átviteli fázisából származik; Művének ezen a pontján Kittler egyúttal létrehozta annak a Németországban mind a mai napig népszerű műltfantáziának az intellektuális-akadémiai verzióját is, amely a nemzetiszocialista haditechnológiának az új világhatalom, az Egyesült Államok általi zökkenőmentes átvételéről szól, ami vaskos hazafiságként és hamarosan a politikai korrektség színeibe játszó antiamerikanizmusként nehezedett művére (életének kései éveiben adott interjúiban ezt a hangot egészen addig a panaszig fokozta, hogy szerelmi házasságának szerencsétlen vége elsősorban amerikai vendégprofesszúráinak következménye volt). Természetesen éppen az ilyen gesztusok által nőtt tovább Friedrich Kittler mitográfusi ereje, ebben az esetben és pontosítva: az által a készség által, hogy az amerikai

...központi tárgyává mostantól a technikai média- és hadtörténet kódjai váltak a kultúrtörténet diskurzusai helyett; főként olyan kódok, amelyekkel kapcsolatba lépve a gépek vették át az ember vezérlésének a korábban a karteziánus típusú szubjektum által elfoglalt pozícióit...

szerező, Pynchon iránti határtalan csodálat és a kulturális antiamerikanizmus közötti ellentmondást nemcsak, hogy nem akarta feloldani, hanem explicit módon és kommentár nélkül szoroson egybefűzte: „Az *oneirin* kiváltotta hallucinációk vagy játékfilmek narratív kontinuitása tehát azt a regényt sújtja, amely témájává teszi azt. A cselekmény és a dialógusok úgy zajlanak, mintha drog hatása alatt íródtak volna. Azzal a következménnyel, hogy a *Súlyszivárvány* egyszerre *Reader's Digest*-cikk is: banális, konvencionális és amerikai.” (130)

Ilyen premisszák mellett írta Friedrich Kittler a maga médiatörténeti lelkesedését egy évtizeden keresztül, a kilencvenes évek közepéig, amikor a téma filozófiai és egzisztenciális határaiba ütközhetett. Döntő jelentőségű volt életműve középső szakasza számára – amely nemzeten belül értelmiségi klasszikussá, nemzetközileg pedig titkos befutóvá tette –, hogy központi tárgyává mostantól a technikai média- és hadtörténet kódjai váltak a kultúrtörténet diskurzusai helyett; főként olyan kódok, amelyekkel kapcsolatba lépve a gépek vették át az ember vezérlésének a korábban a karteziánus típusú szubjektum által elfoglalt pozícióit, ami megint csak közvetlenül kapcsolódott a klasszikus szubjektumpozíciók dezilluzionálás általi minimálásának filozófiai motívumához. Ebbe az új – immár teljesen és a szó szoros értelmében médiatörténeti – keretszerkezetbe Kittler rövidesen olyan jelenségkonfigurációkat és megfigyeléseket integrált, amelyek már művének korábbi pillanataiban is központiak voltak.

Például még 1985-ben A Heinrich von Offerdingen *mint hírfolyam* (*Heinrich von Offerdingen als Nachrichtenfluss*) címen a hagyományosan a romantikus bensőségesség emblémájának számító Novalis-regényt a médiumok mint „tárolók” és az ezzel együtt járó szubjektumredukció perspektívájára írta át, ami a szöveget a korai 20. század irodalmi helyzetének előfutáraként láttatta: „Egy olyan regénynek, mint a *Heinrich von Offerdingen*, amely korának diszkurzív terét az elejétől

a végéig bejárja, a minden szót megelőző tárolhatatlan zajtól a minden szót vagy szerzőt követő univerzális tárolóig, a filozófiáig, nem egyszerűen cselekménye van. Ő maga cselekszik.” (159) Zeneszeretőként Friedrich Kittler kihasználta az ugyenezen premisszáknak mellett evidens lehetőséget, hogy médiatörténeti szem-

Lehet, hogy a szerelemnek világháborús körülmények között a fehér zajból kell származnia.

pontból kommentálja Richard Wagner ösztönművészeti operakoncepcióját és -praxisát, és komolyan vegye mint „respiratorikus erotikát”, sőt „világlélegzetet”. Kicsivel később *A város egy médium (Die Stadt ist ein Medium)*

című tanulmányban azzal a tézissel kísérletezett, hogy Napóleon kora óta a városi építészeti koncepciók egyre egyértelműbben igazodnak a városok elpusztíthatóságának kritériumához.

Ezen a ponton válik először nyilvánvalóvá, hogy a középső életmű-szakaszra jellemző mitográfia apokaliptikus nézőpontok felé tendál, amelyek kompromisszum nélküli, józan színrevitelében a médiatörténész Kittler nem ritkán tetszelgett. Emellett megpróbálta a vietnami háborúra, ahogy azt az *Apokalipszis most* című Coppola-film megjelenítette, és Jimi Hendrixre, rock-hőisére, tekintve *Rockzene – visszaélés a hadfelszereléssel (Rock Musik – ein Mißbrauch von Heeresgerät)* címmel bizonyítani, hogy a „hifi és a stereo egyaránt helymeghatározási eljárásokra” (209) vezethetők vissza, amelyeket a német haditengerészet és a német légierő az első világháborúban használt. Amivel újfent feszültségteli módon közelítette egymáshoz saját techno-patriotizmusát, az Egyesült Államok „imperializmusának” a vietnami háború kiváltotta kritikáját, valamint az amerikai rockzenészek iránt érzett csodálatát. A rockzene Friedrich Kittlernél mindig is az erotikát mint egzisztenciális dimenziót hívta elő, amely számára művészek középső, sötét szakaszában alig maradt hely: „Hiszen Jimi Hendrix *Electric Ladyland* című albumának első száma is ezt a címet viseli: *And the Gods Made Love*. De a világ urainak többé nincsen hangja és füle úgy, mint Nietzschénél. Csak magnószalag-zajt, a sugárhajtás zajszintjét és pisztolylövéseket lehet hallani. Hasonlóan hangzik az adók közötti rövidhullám is, és ez a katonai-ipari komplexumon belül azt jelenti: lehallgatva. Lehet, hogy a szerelemnek világháborús körülmények között a fehér



Jimi Hendrix

zajból kell származnia.” (213) Végül – sejthetjük ez alapján az el-döntetlen zárómondat alapján – a háború és a szerelem viszonya Kittler médiamítoszában elviselhetetlen ambivalencia foglya maradt.

A kapcsolódási lehetőségeknek az a multidimenzionalitása és sokfélesége, amit Friedrich Kittler műve a kései nyolcvanas és a korai kilencvenes években elért, mivel gondolkodásának minden új fázisába valósággal lelkiismeretesen minden korábban elért pozícióját belejátszotta, egyedülálló volt akkoriban a szellemtudományos szcénában, és komplexitása miatt kizárta a narrációnak mint historiografikus megjelenítési formának minden egyvágányon haladó, szekvenciális logikáját. Ezt a komplexitást Friedrich Kittler pontosságra törekvő, a technika jelenségeire irányuló tekintete tette lehetővé és egyben az asszociatív spekulációra való szokatlan készsége, amely segítségére volt abban, hogy homológiákat fedezzen fel egymástól nagyon távol eső jelenségterületek között (vagy legalábbis feltételezze azokat): például a romantika irodalma és az opera mint összművészeti alkotás, a rockzene és az erotikus vágy vagy a háború és a technológiai innováció között. A gyakran majdnem a szó szoros értelmében mágiakusan, viszont mindenképpen mitografikusan működő szót, amellyel Kittler az ilyen homológia-megfigyelésekre és homológia-posztulátumokra utalt, „nem kódolt szövegnek” [Klartext] nevezte – és ez azt a rámutató gesztust jelenti, amely azt implikálja, hogy a jelenségek egy feltárt konstellációjának tekintetében „minden további” indoklás vagy magyarázat kizárólag tautologikus lehet.

...homológiákat fedezzen fel egymástól nagyon távol eső jelenségterületek között (vagy legalábbis feltételezze azokat): például a romantika irodalma és az opera mint összművészeti alkotás, a rockzene és az erotikus vágy vagy a háború és a technológiai innováció között.

Ezek mellett a művén belüli előfeltételek mellett terelte a figyelmet Friedrich Kittler végül arra a technikatörténeti küszöbre, amely az elektromos átviteli médiumok korszakát elválasztja a számítógép korszakától (ennélfogva jelenünk kezdetétől is). Ez a küszöb a második világháború utolsó éveivel és azok közvetlen következményeivel esett egybe. Kittler mind az 1986-os *Gramofon film írógép* utolsó oldalain, mind egy sor történelmi helyzetleírásban, amelyek beleértek egészen a korai kilencvenes évekbe, és amelyek jelen kötetbe is felvétel nyertek, utalt a nézete szerint az írógép blokk-sémájából kiinduló és a számítógéphez vezető „kiszámíthatóság technikájának” két eredetkontextusára – és mindkét kontextus katonai volt. Az egyiknek a közép-pontjában a Norbert Wiener által kifejlesztett „Linear Prediction Code” áll, amellyel a légi csatákban a mozgások, távolságok és jelek előzetes kiszámítását matematikai mennyiség-növeléssel a pontosság új minőségi szintjére emelték – ezzel „felszerelve szállt be az USA a második világháborúba” (230). A másik kontextusból Alan Turing „univerzális diszkrét gépe” származott, amelynek köszönhetően a brit had-

sereg 1941 után meg tudta fejteti a németek titkosított rádióadásait. Ennek a két technológiai innovációnak a konvergenciája Kittler szerint döntő volt a világháború kimenetele szempontjából – és egyben a számítógép-korszak kezdeteként is azonosította. Ennek a történelmi helyzetnek az ábrázolásakor különösen világosan megmutatkozik Kittler mitografikus gesztusa, amellyel két különböző valóságdimenziót társít. Hangsúlyozza, hogy Turing, Kittler médiatörténetének kevés valódi hőse közül az egyik, döntő matematikai inspirációja a cambridge-i Grantchester Meadowson történt, „minden angol romantika mezején a Pink Floydal bezárólag” (243). És az „emberekről vagy katonákról a gépszubjektumokra” történő átmenetben, amelybe Kittler Turing találmányát beírta, a Turing-gépet követő, „COLOSSUS” névre keresztelt gépek átveszik saját továbbfejlesztésüket oly módon, hogy „COLOSSUS fiút fiúra szül, és mindegyik kolosszálisabb még a titkos apánál is” (249).

Feltétel nélküli kapituláció (Unconditional Surrender) címen Kittler részletes esszét szentelt annak a meggyőződésének, hogy a technológiatranszfer maximálása a legyőzött náci Németországból a státuszában megújult amerikai világhatalom számára feltétel nélkül fontos volt – mivel Németország is kifejlesztett önvezérlő technikai rendszereket (persze nem digitálisakat). Ha itt egyfelől az a történelmi tényeket tekintve némileg erőltetett tendencia válik világossá, hogy német hozzájárulásra is igényt tartson a számítógép korszakának nyitányához, úgy másfelől az angol és az amerikai keletkezési kontextusok közötti viszony egyértelmű morális lecsúszással bíró hatalmi kapcsolatként jelenik meg. Alan Turing öngyilkossága Kittlert elszántabbá teszi a reakcióban a világhatalomnak a McCarthy-korszakban érvényre juttatott döntésével kapcsolatban, miszerint a „homoszexuálisokat minden érzékeny kormányzati pozícióból ki kell zárni” (232), mint ahogyan azt a biográfiai kutatások tulajdonképpen engedik. Mindenekelőtt azonban azt az – egyszerre csodált és apokaliptikus előjellel felpanaszolt – tendenciát végül tulajdonképpen kizárólag az Egyesült Államoknak tulajdonította és róta fel, hogy az embereket önvezérlő gépi rendszerekkel helyettesítik: „Ennek az (Eisenhower szavaival) katonai-ipari komplexumnak a győzelmén nyugszik a *Pax Americana*, amely a magasabb rendű matematikának köszönhetően túllépett az olyan személyzetigényes és az olyan anyagigényes világháborúkon, mint az első és a második volt.” (268)

Megpróbálta megmutatni, hogy a számítógép és annak kódjai az emberi tudattól való állítólagos függetlenségüknek már az első fázisában kifejlesztették a tendenciát, hogy ellenállóvá váljanak az emberi beavatkozások ellen, így tehát „arra kárhoztatták az embert, hogy ember maradjon”.

Túl a második világháború végét követő éveknek a számítógép-korszakra történő átmenetén, Friedrich Kittler médiatörténete ezen a ponton apokaliptikus nullpont felé halad. Megpróbálta megmutatni, hogy a számítógép és annak kódjai az emberi tudattól való állítólagos függetlenségüknek már az első fázisában kifejlesztették a tendenciát, hogy ellenállóvá váljanak

az emberi beavatkozások ellen, így tehát „arra kárhoztatták az embert, hogy ember maradjon” (273). Még egy lépéssel tovább ment híressé vált *Nincs szoftver (Es gibt keine Software)* című esszéjében, amely a „szoftver” fogalmát és a róla való beszédet az emberi tudatstruktúráknak az önvezérlő rendszerekre történő szinte nosztalgikus kivetítéseként akarta leleplezni, hiszen állítólag már elérték az embertől való függetlenségnek a sokkal magasabb fokát: „Ha a jelentések mondatokká, a mondatok szavakká, a szavak betűkké zsugorodnak, akkor szoftver sincsen.” (291) Kittler apokaliptikus teleológiájának az az elképzelés volt a csattanója, hogy az emberi élet számára döntő változások a nagyon közeli jövőben már egyedül a számítógép „szilíciumarchitektúrájában” zajlanak, a „szubsztancia éjjelében” (*Nacht der Substanz* az 1989-es berni előadásának a címe). Médiatörténeti diskurzusa, amely akkoriban borúsabb hangvételű volt minden addigi és későbbi diskurzusánál, megfelelt a hangulatnak, amely 20 évvel ezelőtt még kötelező volt azon értelmiségiek számára, akik szakértelemre tartottak igényt az elektronika terén. Azoknak a hangulata volt ez, akik az „Apple képernyőben”, az „egérben” és a „személyi számítógépek” formátumában annak a veszélyes (de legalábbis naiv) illúzióknak a tüneteit látták, hogy lehetséges az ember és a számítógép közötti interface; olyan hangulat volt ez, amely – történeti szempontból – a technológiai visszhangjaként hatott Jacques Lacan szarkazmusának, amellyel az ember cselekvési autonómiájáról alkotott túl optimista koncepciókat illette.

...saját médiatörténeti jelendia-agnózisának hűvöse maga Kittler számára is elviselhetetlenül megterhelővé vált...

Friedrich Kittler sosem határolódott el teljesen ettől a hangulattól (minden feszültségével együtt), és sosem vetette el nyíltan azt a médiatörténeti pozíciót, amelyet ez a hangulat jelöl. Másrészt intellektuális szempontból termékeny a diszkontinuitás a hangvételükben különösen radikális, 1945 utáni médiatörténetről szóló, a kilencvenes évek elején és közepén megjelent esszéi és a görög kultúráról szóló írásai között, amelyek 1995-től kezdve nyitották meg életének utolsó fejezetét. Hogyan magyarázható azonban, hogy Kittler – számos olvasója számára akkoriban kifejezetten meglepő módon – zárójelbe tette saját kora médiatörténetét? Biztos, hogy ez nem az eltávolodás, a saját tézisek felülvizsgálatának jegyében áll. Nem volt jellemző Kittlerre, hogy elhagyja a polémia mezejét, és számára az olyan nevek, mint az „Apple” és „Jobs” bizonyára élete végéig egy egzisztenciális és filozófiai félreértés emblémái maradtak. Ezzel szemben számomra elfogadhatóbbnak tűnik a sejtés,

Kittler apokaliptikus teleológiájának az az elképzelés volt a csattanója, hogy az emberi élet számára döntő változások a nagyon közeli jövőben már egyedül a számítógép „szilíciumarchitektúrájában” zajlanak, a „szubsztancia éjjelében”.

hogy saját médiatörténeti jelendiagnózisának hűvöse maga Kittler számára is elviselhetetlenül megterhelővé vált, és hogy ez túlterhelte – nem csak saját – egzisztenciális erejét. Ebben az összefüggésben helyzetének egyik tünete lehetett az, hogy egy 1993-as tanulmányában az elektronikus jelenről, ahogyan az Kittler évszázadának közepén megkezdődött, visszatért az első világháborús rohamcsapatok hősiességére, amellyel egzisztenciális-tragikus körülmények között álltak a technológiailag új gépfegyvertüzet, s amelynek fogalmi bekerültek Heidegger *Lét és idő*jének a „halál mindenkor enyémvalóságáról” szóló meditációiba is.

Ám a korai 21. század nézőpontjából ez a különleges hősiesség csak azon folyamat kezdetének tűnik, amelyben az ember szó szoros értelemben öngyilkos módon fosztja meg magát a hatalmától, amelynek hűvös végső konzekvenciája szerint léte nem bír már értékkel és ígérettel – ezért olyan könnyen megérthetők számunkra az olyan kiutak és kiegyenlítések, mint Friedrich Kittler vágyakozása a görög antikvitás iránt. El volt szánva rá, hogy megtalálja a szeretetet abban a két és félezer éve letűnt világban, erotikus szerelmet, amely – mint az istenek szerelmei a kor mítoszaiban – számára kozmológiai helyet és egzisztenciális bizonyosságot biztosított volna a nemzett gyermekek által, helyet és bizonyosságot, amit Friedrich Kittlernek bizonyára csak történelmi képzeletében adatott meg átélni. Kézenfekvő, hogy ezzel a mozdulattal a német szellemi élet nagy – tekintélyében nagyon is ambivalens – hagyományába írta be magát, amely legkésőbb Hölderlinnel kezdődött és Heidegger művén keresztül Kittler saját világáig ért. Ellentétben munkájának a hosszú 19. századra koncentrált korai szakaszával (*Lejegyzőrendszerek*) és médiatörténeti középső korszakával (*Gramofon film írógép*), Friedrich Kittler nem juttatta túl életének intellektuális és egzisztenciális utolsó fejezetét sokszólamú és sokat ígérő felületeken (*a Zene és matematika [Musik und Mathematik]* című, leginkább becsvágyó, nyolckötetesre tervezett projektjéből csak két kötetet fejezett be). Személyes világvégéje szövegeinek általában szófukar és csak néha szenteskedően görögös nyelvből fizikai erejének fogyta, az értetlenséggel és a potenciális kritikával szembeni tü-

...az Erósz és Aphrodité ténylegesen lemondott a tudás világáról...

relmetlensége, és az egyre inkább előtérbe kerülő mitografikus-profetikus gesztus rajzolódik ki. De semmiképpen sem akarom a kései értekezéseket a dekadencia előjelével tárgyalni. Elsősorban ezekben látom Friedrich Kittler a jelen gondolkodása számára való jelentőségének a letéteményét és kulcsát. Kései műve mindazonáltal hermeneutikai hozzáállást követ-

tel (bármennyire nem volt ínyére Friedrichnek a „hermeneutikai” szó – és nincs ínyemre nekem sem mind a mai napig), amely legalábbis fokozatilag eltér az előző bekezdések körvonalazó-szintetizáló rekonstrukciójának stílusától. Meg fogom tehát kísérteni, hogy szövegeinek betű szerinti értelmétől jócskán eltávolodva éppen azt az irányt ragadjam meg, amerre Friedrich Kittler gondolkodása művének célegyenesében mozgott, hogy felszabadítsak egy – amennyire én hiszem – intellektuális szempontból egyedülálló potenciált (és ezzel talán megmentssem a feledéstől).

Korai felütésként olvasható Kittler művének hellenofil kései szakaszában az 1995-ben *Erósz és Aphrodité (Eros und Aphrodite)* címmel publikált szöveg, amelynek programadó státusza csak akkor tűnik fel, ha hangfekvését a megelőző évek olyan szövegeinek apokaliptikus csengésével hasonlítjuk össze, mint a *Védett üzemmód (Protected Mode)* vagy az *Nincs szoftver*, amelyekben a hűvös, néha szinte már cinikus utalás az ember függőségére az önvezérlő, emberi befolyástól elzárt technikai rendszerektől semmiféle kilátást – még a legcsekélyebb reményt sem – nem engedélyezett az egzisztenciális boldogulásra. Platón *Lakomáját* tekintve, és abban is elsősorban azt, hogy Szókratész visszautasítja a szép Alkibiadész rá irányuló vágyát, az *Erósz és Aphrodité* ténylegesen lemondott a tudás világaról, mivel – így Kittler – az a világ nem engedi érvényesülni a „mámort [Rausch] és Erószot”, és kizárja a nőket: „A tudásnak arra a helyére, amelyet a szókratészi dialógusok állítanak elő, a nőknek nincs bejárásuk. Még a fuvolajátékos nő is kizárták a lakomáról, és a hátsó termekbe száműzték.” (338) Ennek a szövegnek az utolsó oldalain merül fel bizonyára először a kései Kittler egyik mitografikus vezérmotívuma, mégpedig a nektármámor, az „istenek kábítószere”, amely az Alkibiadész által hiába gerjesztett bormámorhoz képest felsőbbrendű, és összeegyeztethető a filozófiával: „Más szóval a filozófia ellehetetleníti az alkoholos má-

A prozodikus nyelv és a zene ritmikus struktúrái viszont a matematikához és a matematikán keresztül az ontológiához vezetnek...

mort, mivel Athén összes bortartaléka következmények nélkül tűnik el benne. Tehát csak egy fajta mámor marad hátra, amelyet még csak nem is ignorál: a nektár mint az istenek kábítószere. Erósz testéből, akit magát is Aphrodité születésének nektármámorában nemzettek, a méhek új mézet és vele új mézbort szívogatnak.” (340–341)

Friedrich Kittler ehhez kapcsolódó – már a korai 21. századra datált – tanulmányait az ógörög vokális ábécé kialakulásáról a Homérosznak tulajdonított dalok forrásvilágából megjelenésük óta újra és újra nyilvánvalóan kompetens klasszika-filológusok kritizálták a bennük kijelölt történeti-filológiai pozíciót illetően – ami a szerzőt eléggé irritálta ahhoz, hogy a visszautasítás mogorva gesztusait (de nem igazán a velük való részletes foglalkozást) provokálja ki belőle. Aki azonban műveit az általuk felszabadított filozófiai potenciál felől olvassa, annak ezek a klasszika-filológiai kompetens kritikák – összehasonlításukkal – oly kevésbé fontosak, mint a nyelvészek kritikái Martin Heidegger egyes görög vagy német szavak etimológiájáról kifejtett, filozófiai-majdnem mindig inspiráló, de történetileg legtöbbször problematikus spekulációival kapcsolatban. Hiszen a mitografikus Kittler számára azt mindenképp megengedi a vokális ábécé Homérosszal (elsősorban az *Odüsszeia* Homérosszával) történő asszociációja, hogy az énekelt nyelv „felírását” a „múzsák ajándékaként” ünnepelje – és ezzel a görög írást a nőiség, Aphrodité és Erósz ígézetével hozza összefüggésbe. A prozodikus nyelv és a zene ritmikus struktúrái viszont a matematikához és

a matematikán keresztül az ontológiához vezetnek, tehát ahhoz a beállítottsághoz, amely számára a világ – filozófiai szemmel – a dolgok világává válik: „Ebből a zeneelméletből születik minden, ami azóta tudomány, mindenekelőtt a »phüszisz«, a természet tudománya. [...] A matematikai alapja annak, ami van, az egész számoknak az az egysege, ahogyan geometriailag-aritmetikailag megjelennek.” (358)

Ellentétben a matematikának azzal az újkori használatával a természettudományokban, amelyet Heidegger *A világkép korszaka* című 1938-as tanulmányában kritizált, ellentétben azzal a természettudománnyal, amely számára a matematika (a „kéznélvelőség”, a dolgok-előtt-állás értelmében) az „ábrázolás”, azaz: a „világról” alkotott „kép” lehetőség-feltételévé válik, Kittler számára a tárgyak világának

Kittler számára a tárgyak világának koncepciója lesz fontos (ez az a koncepció, amit én „ontológiai” nevezek), ahol a dolgok világa a saját test számára jelenlevővé és megérinthetővé („kézhezállóvá”) válik...

...a természettudományok görög eredetének ontológiája egy ellenvilág, amelynek a mitográfus Friedrich Kittler számára a zenében, Erószban és a mámorban – természetesen a nektármámorban – kell beteljesednie...

...a transzcendentálfilozófia összes válfaja, mindegy, hogy a szubjektumból vagy a létezésből indul ki, de megbukik a csúcstechnika médiumainak fakticitásán.

koncepciója lesz fontos (ez az a koncepció, amit én „ontológiai” nevezek), ahol a dolgok világa a saját test számára jelenlevővé és megérinthetővé („kézhezállóvá”) válik, mert a test önmagát a világ részeként („világban-benne-létként”) éli meg. Anélkül, hogy közvetlenül ellentmondana jelenünk technikai világa mint „a szubsztancia éjjele” korábbi ontológiájának, a természettudományok görög eredetének ontológiája egy ellenvilág, amelynek a mitográfus Friedrich Kittler számára a zenében, Erószban és a mámorban – természetesen a nektármámorban – kell beteljesednie: „És a szirének csodája az, hogy a virágokban leggazdagabb szigeten laknak, egy szigeten, amelyet valószínűleg Odüsszeusz is meglátogatott. Ami azt jelenti, hogy ott édesvíz van, ami azt jelenti, hogy ők nimfák, hiszen a nimfák édesvízi istenségek, akiket nem a templomban tisztelnek, hanem ott, ahol nem lehet görögkori archeológiai leleteket találni. És éppen ezért – a virágok, a szirének és az édesvíz miatt – vannak ott méhek is, és ha méhek vannak, akkor méz is van és így tovább. És énekes madarak, ami miatt az egész világosan és szépen cseng. (Egy szövegből, nem pedig leletekből kiinduló archeológia, amivel itt próbálkozom.)” (355)

2008-ban, három évvel Kittler halála előtt jelent meg az egyik, ezúttal inkább filozófia-ira, mint mitografikusra hangolt esszé, amelyben nyilvánvalóvá vált a művének kései sza-

kaszában egyre világosabb hivatkozás Heidegger kései művére: *Martin Heidegger, a médiumok és a görögön istenei* (*Martin Heidegger, Medien und die Götter Griechenlands*). Nem tagadható – az ott idézett Heidegger-szövegek alapján – Kittler premisszája a híres „fordulatról” Heidegger gondolkodásában, ahogyan az a *Bevezetés a metafizikába* című 1935-ös előadás óta kirajzolódott, és aztán egyre inkább felerősödött. Ez azon a belátáson nyugodott, „hogy a transzcendentálfilozófia összes válfaja, mindegy, hogy a szubjektumból vagy a létezésből indul ki, de megbukik a csúcstechnika médiumainak fakticitásán.” (383) Ehhez kapcsolódik Heidegger filozófiatörténetileg megalapozott, saját jelene akadémiai filozófiájának helyzetéről szóló diagnózisának merész – de számomra teljesen meggyőző – értelmezése. Ha Arisztotelész műve óta – ellentétben a preszókratikus és a mitológiai Görögországgal – a filozófiában és a tudományokban a *phüszisz* és a *logosz* egyre távolabb került egymástól, akkor a „számítógépek” (ahogyan Heidegger a kibernetikát, a logisztikát, az adatfeldolgozást és ezek diszpozitívumait összefoglalóan nevezte) kora, a mi korunk jelenti azt a pontot, amikor ez a nyugati gondolkodás számára két és fél évezreden keresztül irányadó ellentét elavulttá válik, mivel (így Kittler) az elektronikus korszak „chip”-jeiben újra egymásra talált a *logosz* és a *phüszisz*: „Másképp nem volna beleírható a *phüszisz*be a *logosz*, ahogyan ez elektronlitografikusan napi szinten milliószor megtörténik, méghozzá a digitális szilícium lapkák pormentes tisztaszobákban történő előállításakor, amelyeknek már a megépítése is dollár- és eurómilliókat emészt fel.” (389)

Ezen a ponton Friedrich Kittler két évtized múltán újból visszatért a „szubsztancia éjjeléhez” és a „szoftver nélküli” világhoz (vagy pontosabban: a „szubsztancia éjjeléhez” mint az elektronikus világ olyan nézetéhez, mely szerint az egy szoftver és tudat nélküli világ). Ám ami 1995 előtt az első filozófiai-historiográfiai megközelítésében deprimáló világ volt, ami távol tartotta magától az embereket és tudatukat, ezúttal – mitográfiai szempontból felvilágosultan – az istenek visszatérésének vigasztaló pillanatává változik, amelyben az a dimenzió, amelynek létét Kittler korábban tagadta, nevezetesen a logika, a szoftver és a tudat dimenziója, úgy tűnik, megőrződik a kozmosz egy másfajta szemléletében: a számítástechnika a „hardver és a szoftver, a fizika és a logika szövetségévé válik, amely a távoli, elmenekült isteneket helyettesíti számunkra. Zeusz, mint tudják, egyszerre volt a görög ég félelmetes ragyogása és a »villám, amely mindent vezérel«. Csak az istenek és a számítógépek képesek a kék eget vagy a vihart, amelyek a holnap időjárásaként bontakoznak ki, már ma megjósolni.” (389) Ekkor – sejtjük meg egy rövid, töredékesnek ható, *Pathosz és éthosz* (*Pathos und Ethos*) címmel 2010-ben megjelent szöveg olvasásakor – a világ újra hangulatokba mehetne át, amelyek olyanok, mint a méhek és a mámor, és amelyekkel szemben „újra megválaszthatjuk”, hogy átéljük vagy végigszenvedjük őket.

Gondolkodásforma

Miközben felvázoltam Friedrich Kittler művének részletes (ugyanakkor szinte elviselhetetlenül tömör) genealógiáját, óvakodtam attól, hogy a „világképérő” beszéljek. Azért, mert ez a fogalom éppen, hogy a valóság „ábrázolásának” azt a koncepcióját tette volna meg gondolkodása konvergenciapontjává, amellyel Heidegger – Kittler számára döntő jelentőségű – „léttörténet”-filozófiája szakítani akart. Hiszen ott az igazság megtörténe, a lét feltárulása éppen, hogy nem lényegül át tudássá, hogy aztán világgéppé formálódjék, hanem a jelenvalóletet a mindennapoktól eltérő olyan módokon kell elérnie és érintenie, amelyeknek mindig közük van fizikai egzisztenciájához is. Ezért szerintem ugyan megvan a gondolkodás konzisztens gesztusa, egyfajta intellektuális identitás Friedrich Kittler törekvéseiben, hogy a valóságot „kézhezállóvá” tegye, és aztán a kézhezálló „feltárulására” koncentráljon, ám ez a konzisztencia azokban a premisszában rejlik, amelyek mellett a valóság kézhezállóvá válhat és feltárulhat, de éppen, hogy nem a valóság „ábrázolásának” a formáiban. Ebben a tekintetben specifikusnak és dominánsnak Friedrich Kittler művében egy sokféle módon ható monisztikus apriorit látok. Kittler hajlik arra, hogy olyan különböző jelenségeket, amelyeket a legtöbb gondolkodó és tudós különböző ontológiai dimenziókhoz rendelne hozzá, egy és csak egy szinten terejen össze.

...azt sugallja, hogy egy test mozgása vagy a világnak egy változása direkt módon és közvetítés nélkül lecsapódhat egy médiumban.

Ez a Kittler számára az olyannyira központi „felírás” igével kezdődik, amely anti-idealista ideál-elképzelésként újra és újra azt sugallja, hogy egy test mozgása vagy a világnak egy változása direkt módon és közvetítés nélkül lecsapódhat egy médiumban. Ami fölött eközben elsiklik vagy amit zárójelbe tesz, az a tudat jelenség-szintje, a léleké vagy a szellemé, amelyeket persze Friedrich Kittler a műveiben már nagyon korán „ki akart űzni” a szellemtudományokból, és történelmi perspektívából illúzióként akart hatástalanítani. Később a hardver és a szoftver kétpólusú viszonyában, mint már láttuk, tagadta a szoftver oldalát mint tudatanalógiát és projekciót, ami konvergál azzal, hogy a dolgok közvetlen kézhezállóságának helyzeteire összpontosít a kéznéllevőség (kisebb vagy nagyobb) távolságával szemben. A zene, az erotika és a matematika Kittler befejezetlen Görögország-könyvében a valóság egyetlen szintjéhez tartozik, és még az olyan egyértelműen idealisztikus rendszervázlatokat is értékelni tudta, mint Hegel történelemfilozófiája vagy Luhmann rendszerelmélete, amiért azok olyan fogalmakat helyeztek monisztikusan a középpontjukba, mint a „szellem” vagy az „értelem”, és ez volt igaz – vélhetőleg Heidegger bátorítására – a preszókratikus töredékek nyilvánvalóan szigorúan materialista gondolkodására is.

Egy 2008-as előadása végén, melynek leírata valamivel később *A kultúratudo-*

mány kultúrtörténete (*Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*) címmel könyv formájában is megjelent,³ Friedrich Kittler anélkül, hogy ezt a gondolatot valóban végigvitte volna, utalt a materiális monizmusának és az „igazság megtörténe”, valamint a „léttörténet” heideggeri koncepciója (amelyet talán a kinyilatkoztatás nem episztemológiai és nem teológiai változataként lehet jellemezni) közötti affinitásra. „Léttörténeti” szempontból nézve az igazság megtörténe mozgása nem a jelenvalólétből (az emberből vagy akár a szubjektumtudatból) indul ki, hanem a létből, amely fel akar tárulni. Úgy tűnik, hogy a lét itt úgy van elgondolva, mint egy tárgy materiális jelenlétének („föld”) és gyakorlati funkciójának („esz-köz” vagy „világ”) az egyidejűsége. A lét mintegy törekszik arra, hogy földként és világgként táruljon fel, és közben mindig is le kell győznie az emberi szellemnek és „világnézetének” a képeit és projekcióit. Ahhoz, hogy a létnek ez a feltárulása megtörténhessen, jelen kell lennie a jelenvalólétnek (az embereknek), ám a feltáruló lét nem üzenet a jelenvalólét számára. A feltáruló lét inkább sorsszerűen túl erős a jelenvalólét számára, amelynek „tartozása”, hogy a létet „figyelembe vegye”, sőt „átölelje”, akármilyen intranszitiv is maradjon ez a kötelezettség.

A lét mintegy törekszik arra, hogy földként és világgként táruljon fel, és közben mindig is le kell győznie az emberi szellemnek és „világnézetének” a képeit és projekcióit.

Végezetül a heideggeri léttörténetben az úgynevezett „történelmi változás” ekvivalense az az intuíció, hogy az igazság megtörténe valószínűsége kronológiailag nem egyenletesen szórt. Az antik Görögországban kézenfekvő lehetett számos mindennapi helyzetben és az istenekkel való találkozásokban, míg a 20. század óta éppen a technika implicálja a lét feltárulásának ilyen lehetőségét, amely feltárulás számára megfelelőnek kellene lennie a jelenvalólétnek, mindazonáltal anélkül, hogy már megtalálta volna a feltárulást kiváltó perspektívát. Közöttük, ezek között a léttörténeti helyzetek között, mint az antik Görögország és Heidegger saját világa, „ínséges idők” vannak, amelyek alatt a lét távol, a jelenvalólét elől rejtve tartja magát.

Az ilyen – léttörténetileg már feltárult – jelenség-konfigurációk további feltárását tekintette Kittler véleményem szerint a maga történelmi és filozófiai munkájának; megszabadítani őket a tudat projekcióitól, hogy aztán tisztán materiális szerkezetükben vagy „nem kódolt szövegekénti” vak lefutásukban emelhesse ki őket.

Még egyszer: az emberi jelenvalólét jelenléte a lét feltárulásának szükséges feltételei közé tartozik – ám a feltárulás a számára külsőleges marad. Fontos, hogy megnevezzük Heidegger léttörténetének ezt a premisszáját – amelynek átfogó koncepcióját

³ Friedrich A. KITTLER: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München, Fink, 2000.

Friedrich Kittler mindig feltételezte, bár soha nem fejtette ki szisztematikus módon –, hogy megérthessük, a jelenségkonfigurációk monisztikus leírása, ahogy az központi volt Kittler gondolkodásformája számára, potenciálisan mindig is a feltárult létre való utalás státuszával bírt. Az ilyen – léttörténetileg már feltárult – jelenségkonfigurációk további feltárását tekintette Kittler véleményem szerint a maga történelmi és filozófiai munkájának; megszabadítani őket a tudat projekciótól, hogy aztán tisztán materiális szerkezetükben vagy „nem kódolt szövegekénti” vak lefutásukban emelhesse ki őket. Az ebben a léttörténeti dimenzióban történő feltárás és leírás során Friedrich Kittler nyelvezete olyan kijelentő komolyságot és pátoszt ért el, ami őt mitográfussá tette. Ám az általa adott leírás – mondta volna ő is valószínűleg – nem egy kívülálló és kintről rávetítő megfigyelő leírása volt, hanem a feltáruló lét felírása – e felírás szeizmografikus műszerének érezte magát.

Igazság

Legkésőbb az 1935-ös *Bevezetés a metafizikába* óta, amelyben egyértelműen kirajzolódik Martin Heidegger elfordulása korábbi filozófiájának egzisztenciál-ontológiai szakaszától a léttörténeti koncepció felé, egyre világosabbá vált, hogy a jelenkor technikája az a különleges hely és különleges dimenzió, amelyen belül az

...az elektronikus technika kittleri végiggondolása az igazság megtörténé-sének a státuszával bír, az igazság talán olyan megtörténé-sével, amely a lét feltárulásának több pillan-atából álló sorozataként ment végbe...

igazság megtörténhet. Heidegger újra és újra két tendenciát hangsúlyozott e dimenzióval való foglalkozása során, amelyek valószínűtlenné tették azt, amivel ő és kortársai a létnek tartoztak, nevezetesen a feltárulás eseményeit. Egyfelől ott volt a hajlam, hogy a technika diszpozitívumait kizárólag gyakorlati összefüggésekben érzékeljék, ott, ahol a technika anyagi oldala („föld”) nem mutatkozik, másfelől a megszokás, hogy kivonják magukat a technika jelenének szubsztancialitása alól azáltal, hogy a technikát potenciálokká („Beállítottság” [Gestell]) változtatják át. Heidegger mégsem mondott le a lehetőségről, hogy a tech-

nika és annak a léttel való kézhezállósági kapcsolata – ellentétben a mindenütt intellektuálisan nemesebbnek tartott természettudományokkal – az ő jelene számára az igazság megtörténé-sének előnyösebb helye. Ma ez a premissza és ennek következménye, hogy ugyanis technikai környezetünk átgondolása a jelen minden elemzésének központi része kell, hogy legyen – eltérően a 20. század közepétől és főleg ökopolitikai előfeltevésekkel –, már egyáltalán nem hat meglepőnek vagy innovatívnak.

Martin Heidegger azonban attól tartva halt meg, hogy a létet feltáró fókuszálás a technikára még nem sikerült – erre vonatkoztatható híres nyilatkozata az 1966-ban adott, de csak 1976-ban, halála után megjelent *Spiegel*-interjúban: „Már csak egy isten menthet meg bennünket.”⁴ Heidegger gondolkodása még azelőtt véget ért, mielőtt az elektronikus kommunikáció médiumai a globális emberi környezet részévé váltak – ezért kísérlehetjük meg a visszatekintő feltételezést, hogy intuíciója a lét technikán keresztüli feltárlásról csak masszívan elektronikus feltételek mellett teljesedhetett be. De mindez nem több mellékes spekulációnál. Friedrich Kittler művére nézvést azonban azt az állítást tartom döntő jelentőségűnek – és a művének egyedülállóságára vonatkozó kérdésre adott válasznak –, hogy Kittler gondolkodása sikerre vitte azt, amit Heidegger befejezetlenül hagyott és talán befejezetlenül kellett, hogy hagyjon. Tehát azt, hogy az elektronikus technika kittleri végiggondolása az igazság megtörténeésének a státuszával bír, az igazság talán olyan megtörténeésével, amely a lét feltárlásának több pillanatából álló sorozataként ment végbe (úgy, ahogyan ma az univerzum eredetét nem egyetlen „Big Bang”-ként, hanem több „Big Bang” láncreakciójaként képzelik el).

A feltárlás-szekvencia első fázisa Friedrich Kittler elsősorban médiatörténeti éveinek mitográfiai szempontból sötét végstádiumában lehetett, amikor az elektronikus technikát önvezérlőként és tisztán szubsztanciálisként („nincs szoftver”) írta le, olyanként, ami nemcsak redukálja, hanem abszolút módon kizárja a klasszikus szubjektum tudatát és autonómiáját. Utaltam rá, hogy ennek a vízióknak az egzisztenciális elviselhetetlensége vihette rá Kittlert arra, hogy az ezredforduló környékén (talán nyíltan megragadott filozófiai okokból, de talán inkább nagyon is önmaga által előidézett egzisztenciális nyomás alatt) az antik Görögország kultúrájához forduljon, és ezzel egy időben szabadabb lefolyást engedjen mitografikus impulzusai energiájának – bár sohasem adta fel önmaga vállalta elkötelezettségét a szigorú tényszerűség irányába. Élete végén aztán, hanyatló fizikai erővel dolgozva Görögország-művén, az elektronikával való számvetésében a lét feltárlásának pillanatai kevésbé apokaliptikus, sőt majdnem derűsbe hajló hangokra váltottak. 2008-as Heidegger-tanulmányában a „számítástechnika” igazságaként egy új ontológiát, a „távolság ontológiáját” ragadta meg, és egy olyan közelségét, amire akkor gondolunk, amikor „globalizációról” beszélünk és a „globalizációban” élünk: „Úgy tű-

...fel kell tennünk a kérdést, hogy az elektronikus világnak az a fejlődési tendenciája, amelyet Friedrich Kittler élete végéig megvetett, az a tendencia, amelynek emblematisztikus alakja Steve Jobs volt, nem hozta-e el már rég azt, amiről Kittler álmodott, nevezetesen az „érzékekkel, izmokkal és szívvel bíró számítógépeket”?

⁴ Martin HEIDEGGER: „Nur noch ein Gott kann uns retten” = *Der Spiegel* 23/1976, 1976. május 31., 193–219.

nik számomra, hogy a távolság ontológiája számára a globalizációnak ez a számítástechnikára alapozott fogalma nagyobb horderejű és mértékadóbb, mint minden olyan kísérlet, hogy ezt a fogalmat az olyan hagyományos tömegmédiákból, mint a rádió, a film és a televízió vezessük le, ahogyan az a médiatörténetben a mai napig megszokott.” (386)

Meglepőbb, radikálisabb és még barátságosabb Friedrich Kittler 2007-es *Mosse előadásának* egyik szakasza: „Mindaddig, amíg – behódolva az olyan konszerneknek, mint az IBM vagy a Microsoft – a számítógépeket mindig csak *top down* hozzuk létre, Bill Gates üzleti számításaitól lefelé a számos alkatrészig, mi (férfiak, programozó szolgák és stanfordi diákok) pusztá mimézist művelünk, sőt annak az egy istennek a mimikrijét, aki úgy gondolja, teremtőként megvan mindenféle asszony és szerető nélkül. Ne csodálkozzunk tehát, ha a számítógépek *bugokkal* és hazugságokkal bosszulják meg magukat. Ha ugyanis több szeretettel, *bottom up* terveznénk őket, sok minden másképp lenne. Ugyan már nem tudunk több milliárd dollárt bezsebelni a szoftver nevű hazugsággal, de a HAL tőlünk programozóktól – szigorúan Turing után – érzékeket, izmokat és szívet kapna. A számítógépek embriók lennének, amelyek egy anyaölben (hogy Homéroszsal számoljunk) tíz hosszú holdhónapig nőnének és gyarapodnának. Akkor aztán szabadon engedjük őket – mint minden anyaöl a gyermekét.” (375–376) Ebben az idézetben utoljára találkozunk a mitográfus Friedrich Kittlerrel – véleményem szerint a csúcsmódoját hozó mitográfussal, mert az, ami képzeletének szabadságából és produktívásából származik, egy szigorú kompetencia-diskurzus eredményeként kerül bemutatásra (újra a „programozó” beszél, aki átlátja a „szoftver nevű hazugságot”).

Ez a különös szereposztás saját maga számára, csakúgy mint a diszkrét antiamerikanizmus („Bill Gates üzleti számítása”) tulajdonképpen Kittler művének egy korábbi szakaszához tartozott, méghozzá ahhoz a szakaszhoz, amelyik a kilencvenes évek közepén a „szubsztancia éjjelének” apokaliptikus végpontjába és a szubjektum konzekvens hatalomtól való megfosztásába torkollott. Hangfekvése és víziója olyan időkből származott, amikor az elektronikus kommunikáció még szinonimája volt a számítógép „programozásának”, ami úgy tűnt, csak néhány beavatott számára volt fenntartva (akikhez Friedrich számította magát), és kizárta a kortársak nagy többségét. Elképzelhetetlen volt akkoriban a mai helyzet, ami csak akkor kezdett körvonalazódni, amikor a számítógép olyan diszpozitívumokkal, mint az Apple-képernyő és az egér, „felhasználóbaráttá”, „kézhezállóvá” vált – és végül a testrészek státuszával bírva vált a mindennapok részévé. De fel kell tennünk a kérdést, hogy az elektronikus világnak az a fejlődési tendenciája, amelyet Friedrich Kittler élete végéig megvetett, az a tendencia, amelynek emblematikus alakja Steve Jobs volt, nem hozta-e el már rég azt, amiről Kittler álmodott, nevezetesen az „érzékkel, izmokkal és szível bíró számítógépeket”? Ez nem pusztá „retorikai” kérdés. Sokkal inkább egy Friedrich Kittler gondolkodása által lehetővé tett, nyitott kérdésként jelöli ki annak a vitának a horizontját, amelyet most már, az *appek* jelenében, sürgősen le kell

folytatni az ember önképének már lezajlott és éppen most zajló metamorfózisával kapcsolatban. Hiszen született és növekedett testünknek ezek az egészen új technikai kiegészítései rokonságot mutatnak azzal a képpel, amely Friedrich számára – bizonyára lacani ösztönzésre – fontos volt: nevezetesen azoknak az egyes testrészeknek a testiségével, amelyek mindig új módon válnak összekapcsolhatóvá.

A „lét feltárulása”, ahogy az valószínűleg az elektronikus technikában történik, és ahogy azt Kittler műve feltárta, nem „ábrázolásra”, „diskurzusra” vagy egy új „paradigma” létrejöttére fut ki. Inkább a világ jelenségeit szubsztanciális

és egyedülálló jelenségekként teszi elérhetővé számunkra, és ezzel provokálja a jelenvalóléte, hogy reagáljon. Pontosan azáltal válnak Friedrich Kittler esszéi a jelenünk genealógiájává, hogy most és hogy számunkra teszik lehetővé a „világlás” [Lichtung] pillanatait. Úgy tűnik, senki sem ment messzebb a gondolkodásnak ebbe a Martin Heidegger által megnyitott irányába, mint Kittler, aki megérkezett arra a helyre a jelen technikájához és annak múltjához való hozzáállásban, amely a léttörténet filozófusa számára zárva kellett, hogy maradjon – kiváltképp az elektronikához való viszonyban. Ez a hely „olyan gondolkodásért kiált, amely a technika pályáit a maguk egészében méri fel: a kezdeteitől, nevezetesen a görögök »tekhné«-fogalmától egészen a technika modern számítástechnikai rendszerben való kiteljesedéséig.” (386) Kittler igazságát az általa létrehozott világlásban nyitva tartani és „figyelembe venni” azokra marad, akik túléltek Friedrich – és a generációkra, akik majd minket követnek. Léttörténeti szempontból nem engedhetjük meg magunknak, hogy elfelejtsük őt. Ez volt az a sejtés, amely „felíródott” 2011 októberében a Friedrich Kittler halálára adott intenzív reakciókban – és ennek a sejtésnek most belátásként kellene a művéből kiinduló gondolkodást a jövő számára életben tartania.

...senki sem ment messzebb a gondolkodásnak ebbe a Martin Heidegger által megnyitott irányába, mint Kittler, aki megérkezett arra a helyre a jelen technikájához és annak múltjához való hozzáállásban, amely a léttörténet filozófusa számára zárva kellett, hogy maradjon – kiváltképp az elektronikához való viszonyban.

Fordította: Zsellér Anna

Hans Ulrich Gumbrecht

Megkerülhetetlen-e Heidegger?

2012. március 30., 10:00 óra

Az érettségi dolgozat jutalmaként Heidegger *Útban a nyelvhez* című tanulmánygyűjteményének egy példányát kaptam ajándékba a gimnáziumtól, ajánlással a művészet-történet tanár gyönyörű kézírásával, ám a könyv olvasatlan maradt. Sokkal később egy figyelemre méltó filozófiai kompetenciával bíró svájci doktoranda próbált meggyőzni arról, hogy legalább a *Lét és időt* meg kellene ismerjem, de én ragaszkodtam ahhoz az

...egy olyan nyelv számunkra idegenné vált duktusával és hangjával konfrontálódik, mely tipikus volt a húszas évek értelmiségének a konzervatív és szélső jobboldali spektruma számára.

1968-ban megalapozott véleményhez, hogy minden bizonnyal náci-szerzők nélkül is lehet élni értelmiségi életet. Már túl a negyvenen – időközben immár egy kaliforniai egyetemen tartottam a szemináriumaimat – bocsátkoztam bele Heidegger filozófiájába, mert amerikai hallgatóim mindenféle komplikáció és ambivalencia nélkül azt várták a Németországból érkezett új professzoruktól, hogy Heidegger gondolkodásáról tanulhassanak tőle, és ehhez jött még az is, hogy a földrajzi távolságnak köszönhetően meglepően könnyű volt végre Heideggert olvasni, és nem sok-

ra rá tanítani. Tehát meglehetősen jól ismerem azt az előítéletet, amely mind a mai napig számos értelmiségit tart távol attól, hogy Heidegger szövegeire összpontosítson.

*

És ezt az előítéletet nem csupán az életrajzi tények indokolták. Aki Martin Heidegger szövegeivel akar kezdeni valamit – a korai írásaitól kezdve egészen a kései műveiig a huszadik század harmadik negyedéből –, az egy olyan nyelv számunkra idegenné vált duktusával és hangjával konfrontálódik, mely tipikus volt a húszas évek értelmiségének a konzervatív és szélső jobboldali spektruma számára. Azzal próbálkoztak,

hogyan a szavak és mondat szerkezetek kifejezőerejét elvigyék a maximumig, amikor az (olykor pusztán vélt) eredeti, de gyakran mindenképpen marginális jelentésekre „figyeltek”, s egyben azt akarták, hogy gondolkodásuk ritmusát is az ilyen felfedezések inspirálják. Leginkább Heidegger az, akinél ez a ritmus csak ritkán illeszkedik az érvelés egymásra épülő lépéseire, amit a kritikusai meglepően ritkán vesznek észre. Inkább meditatív elmélyülések fázisait váltják az intuíciók gyakran vakító kaszkádjai, melyek azonban legtöbbször indoklás nélkül maradnak. Ezek az impulzusok továbbgondolásra, kritikus továbbgondolásra is vezethetnek, miközben a követő olvasás – a lépésről lépésre meggyőző olvasás, mint például Kantnál – hamar frusztrációba csap át. Végül és mindenekelőtt egy – Heidegger nyelvének hangjához és intuícióinak az abszolútra támasztott igényéhez illő – világnézet irritál bennünket, amely a nemzeti megújítást a népi hagyományokra való visszaemlékezéstől remélte, egészen a „vér és föld” német-fasiszta ideológiájának értelmében, mely 1930 előtt alakult ki.

Éppen ez a pozíció hitette el Heideggerrel, hogy Hitler 1933. január 30-i „hatalomátvételével” a nemzeti jövő számára döntő jelentőségű jelen köszöntött be, amelyet filozófusként és hamarosan a Freiburgi Egyetem rektoraként a szó legmélyebb értelmében „szolgálni” akart. Jó okunk van feltételezni, hogy Martin Heidegger számára – a nemzetiszocializmus irányába érzett kezdeti lelkesedést követően – csalódást jelentett (még ha véglegesen le nem is törte), hogy a „népi” SA-t 1934. júliusában megfosztották a hatalmától, és átálltak arra a nemzeti-elitista elképzelésre, amelyet mindenekelőtt az SS képviselt. Az 1945 előtti legcsendesebb tiltakozás kockázatát és a „harmadik birodalom” bukása utáni másik Németország nyilvánossága előtti magyarázat kötelességét nem vette magára, és nehéz, némelyek számára bizonyára elviselhetetlen, hogy közelítsenek egy olyan gondolkodáshoz, amely a gondolkodó hétköznapi egzisztenciájában ilyen mértékben csődöt mondott. Ilyen feltételek mellett vajon megkerülhetetlen-e, hogy Heidegger művét olvassuk? Vannak olyan konfigurációk, belátások és perspektívák a szövegeiben, amelyekről ha lemondanánk, az korlátozná a mai gondolkodás lehetőségeit? (Ennyire tartózkodón kell fogalmazni, hiszen nehezen elképzelhető, hogy bármely filozófiai vagy művészi pozíciót bármikor kollektív szempontból „létfontosságúnak” tekinthetnénk.)

Vannak olyan konfigurációk, belátások és perspektívák a szövegeiben, amelyekről ha lemondanánk, az korlátozná a mai gondolkodás lehetőségeit?

*

A nyugati filozófia színpadát, amelyre Heidegger a korai húszas években lépett fel, és amelyet első és egyetlen nagy könyvével, a *Lét és idő* megjelentetésével 1927 tavaszán örökre megváltoztatott, az a számos különböző kontextusban fellépő érzés uralta, hogy a „szubjektum”, azaz az európai modernség emberének tudatközpontú képe, és a tárgyak materiális világa egyre inkább eltávolodott egymástól, amiért növekvő kétely támadt az em-

beri tudat képességével szemben, hogy meg tudja-e még a neki megfelelő módon ragadni a tárgyak világát. A „létnek” a *Lét és idő*ben még alig kifejtett fogalmánál fontosabb ezért a „szubjektum”-fogalom ott elvégzett helyettesítése a „jelenvalólét” [Dasein] fogalmával, amely során mindenekeelőtt az emberi élet (a „jelenvaló” [Da] partikula által jelzett) térbeli dimenziójának a visszanyeréséről van szó, ennél fogva a nem tudatközpontú testi egzisztenciájához való visszatérésről is. Heidegger

...a „szubjektum”, azaz az európai modernség emberének tudatközpontú képe, és a tárgyak materiális világa egyre inkább eltávolodott egymástól...

a „jelenvalólét” új emberi önreferenciájával biztosította a lehetőséget, hogy a „szubjektum” és „objektum” szembeniségének és a köztük levő növekvő távolság helyén egyfajta eleve fennálló otthonosságot posztuláljunk az (ismét testivé tett) emberek és a világuk között, amire „a világban-benne-lét” megnevezést találta ki

(melynek kötőjelei már-már úgy hatnak, mint az előtérbe helyezett közelség grafikai szimbolizálása). Ahelyett, hogy a világot „kéznéllevőként” [vorhanden], egy mindig újra felismerendő és kutatatandó velünk szembeniként látta volna, Heidegger „kézhezállóként” írta le, egy (az egzisztencia normális esete számára) eleve otthonos környezetként.

*

A korai huszadik században ez a radikálisan új gondolati konstelláció annyira sikeres volt, főleg a még ma is nagyon népszerű 1950 utáni európai és amerikai egzisztencializmusban, hogy Heidegger korai szövegeinek közvetlen olvasása nélkül is el lehet sajátítani már régóta. Ha így nézzük, akkor tehát Heidegger művének ezzel a szakaszával való foglalkozás nagyon is és veszteségek nélkül elkerülhető. Másfelől szubjektum és objektum szembenisége – Heidegger és a múlt század egzisztencializmusa ellenére – a mai napig a nyugati gondolkodás uralkodó struktúrája maradt. A szubjektum számára megadott világmegismerési lehetőségeket illető, egyre növekvő szkepszisnek a nyomása alatt

...szubjektum és objektum szembenisége – Heidegger és a múlt század egzisztencializmusa ellenére – a mai napig a nyugati gondolkodás uralkodó struktúrája maradt.

ez a struktúra napjainkig (természetesen nagyon sematikusán) három különböző irányba fejlődött. Először is ott van az a számtalan (gondolkodói szempontból kevésbé elegáns) fáradozás, hogy a szubjektumpozíció átstrukturálása és újradefiniálása révén újítsák meg annak megismerési igényét. Emellett, másodsor, megerősödött egyfajta kultúrakritikus hang és diskurzusoknak egy

olyan hagyománya, amelyek saját melankóliájukat látszanak élvezni a szubjektumpozíció mindig újbóli problematizálásával (közülük főként a „dekonstrukció” kapott nemzetközi intellektuális visszhangot). Hasonlóan „radikálisak” voltak végül a „pragmatizmus” és a „konstruktivizmus” megnevezés alá besorolható javaslatok, hogy a világot a szubjektum olyan projekcióiként („konstrukcióiként”) lássuk, amelyeket a mindenkor különböző

feltételek mellett hoztunk létre – az így keletkező objektum-szemlélet igazságra és valóságra vonatkozó kérdését pedig „szubsztanciálisként”, „esszencialistaként” vagy „metafizikaiként” tegyük félre.

*

Aki filozófiai szempontból (vagy a hétköznapi gyakorlatok szerint) a szubjektum-filozófia e három kifutása közül valamelyikkel élni akar, az bizonyosan lemondhat Heidegger kései műveiről. Néhány éve azonban egészen különböző tapasztalati terekből érkező reakciók konvergálnak, olyan terekből, amelyek mindenekelőtt a (hétköznapiak premiszájaként még mindig uralkodó) konstruktivizmust/pragmatizmust látják elviselhetetlennek – elviselhetetlennek ezek mélyreható gyakorlati következményei miatt. Csak egy példát hozok. Mondhatjuk, hogy a nemzetközi gazdaság és pénzpiacok évek óta tartó és egyre drámaibb szituációit előidéző instabilitás a pragmatizálás két lépésére nyúlik vissza: a pénzügyi rendszer elválására az aranykészlettől (ezt a belátást legújabbban Joseph Vogl fejtette ki érvekkel német értelmiségi kontextusban), valamint az egyéni szakértői vélemények növekvő helyettesítésére elektronikus számításokkal a mindenkori jelen gazdasági szituációinak elemzésekor.

Az ember szubsztanciális igazságokra vágyik, ugyanakkor sohasem volt szkeptikusabb a lehetőséget illetően, hogy ezt elérjük.

Filozófiai szempontból olyan helyzet állt elő, mely egyfelől az igazság-igényű belátásokhoz való visszatérés szükségletével jellemezhető, másfelől a korai huszadik század óta fennálló blokáddal a megismerésre képes szubjektum visszahelyezésével szemben. Az ember szubsztanciális igazságokra vágyik, ugyanakkor sohasem volt szkeptikusabb a lehetőséget illetően, hogy ezt elérjük. Pontosan ez az a konstelláció, amelyben megkerülhetetlennek látom, hogy szembesüljünk Martin Heidegger kései filozófiájával. Ennek központjában a „igazság megtörténése” [Wahrheitsereignis] intuíciója áll, melynek a „lét feltárulásában” kell végbemennie (miközben, gondolom én, a „lét” nem a világ fogalmi elsajátításaként értendő, hanem maguknak a dolgoknak a megmutatkozásaként). Heidegger szerint a jelenvaló lét feladata, hogy a maga jelenével a lét ilyen feltárulásainak a lehetőség-feltételeként működjön – és aztán e feltárulások által hagyja meghatározni magát.

Egy blog természetesen nem lehet helye a kései Martin Heidegger pozíciójának további kifejtésének – és még a legrészletesebb, leghozzáértőbb értelmezés is aligha tartana arra igényt, hogy Heidegger filozófiájának konkrét és közvetlenül realizálható válaszokat kellene nyújtania a mi megismerési gyakorlataink és a mi mindennapjaink problémáira. Viszont a kihívás kontextusában, hogy a leharcolt konstruktivizmus és a szubjektumfilozófia régóta fennálló határai között újra mozgásba hozzuk a gondolkodást és legyűrjük a benutságát, tehát a jelen kontextusban aligha engedhetjük meg magunknak, hogy megkerüljük Heideggert.

Fordította: Vincze Ferenc



Fotó: Cserba Aurél, 2012



Arbogast Schmitt

Laudáció

2009. január 15.

Amikor egy nagyhírű kollégát, akit már oly sokszor kitüntettek – Hans Ulrich Gumbrecht díszdoktori címei Montevideóban, Montréalban, Siegenben, Szentpétervárott, Greifswaldban és Lisszabonban (remélem, egyet sem hagytam ki) már önmagukban is szép sorozatot alkotnak –, amikor tehát egy olyan kicsi egyetem, mint a marburgi, egy ilyen sokszor kitüntetett tudóst szeretne még egyszer kitüntetni, akkor úgy tűnik, mintha ehhez valamiféle indoklásra lenne szükség.

Hogy ez a gondolkodás téves, azt a mi körünkben aligha kell mondanom, hiszen nem azért tüntetünk ki valakit, mert már kitüntetett, hanem azért, mert becsüljük és csodáljuk a teljesítményeit, és ezt a csodálatot kifejezésre szeretnénk juttatni, hogy illékonyágát maradandósággá tegyük.

Am a Marburgi Egyetemnek van rá indoka, hogy miért akarja éppen ő Hans Ulrich Gumbrechtet díszdoktorrá avatásán keresztül felvenni az övéinek sorába. Marburg, amennyiben egy egyetem igényt formálhat ilyesmire, a nagy romanisták egyeteme. Ezekről a romanistákról éppen mostanában írt Hans Ulrich Gumbrecht nagyszerű könyvet *Nagy romanisták életéről és haláláról (Vom Leben und Sterben der großen Romanisten)* címmel. Az általa „nagynak” nevezett romanisták közül négy, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach és Werner Kraus valóban tanított Marburgban, míg Karl Vossler, az ötödik a Hans Ulrich Gumbrecht által kiválasztott romanisták közül, tanárként, ösztöndíjként vagy kollégaként sokféleképp kötődött a többiekhez, és így Marburghoz is.

Ez a könyv olyan útra tereli az olvasóit, amely megmutatja, hogy Vossler szubsztanciálisabb módon is kötődik Marburghoz.

Néhány olvasó csodálkozott, hogy egy irodalomtudós ezeknek a híres romanistáknak miért az életéről és haláláról, nem pedig jelentős tudományos teljesítményeiről ír könyvet. Ez egyfelől téves és inkább felületes olvasói benyomás, hiszen ebből a könyvből sok mindent és lényegeset megtudunk e romanisták tudományos

törekvéseiről. Másfelől a kérdésre, hogy az életrajzi részletektől vezet-e vissza út magának az irodalomnak az értelmezéséhez és elemzéséhez, maga Hans Ulrich Gumbrecht is röviden ezt válaszolja: „Nem”.

Ez a „nem” azonban, ahogy ő mondja, barátságos „nemmé” változik, hiszen az irodalom tárgyalt ismerőinek és rajongóinak az életstílusa – erről tanúskodik a káprázatosan megírt könyv minden oldala – nem afféle önálló mennyiségként áll az irodalommal való „tudományos” foglalkozásuk mellett, hanem egyfajta esztétikai módon melankolikus alaphangoltságot képez – erre a fogalomra később még pontosabban vissza kell térnünk –, amely egyben annak az alaphangját is megadja, ami az Önök figyelmét és az ő vonzódásukat is meghatározta a költészet és az irodalom bizonyos tartalmai iránt.

Érdekes ebben az, ahogyan minderről Gumbrecht által tudomást szerzünk. Nem a sok elősorolt adatból levont hosszú végkövetkeztetéseken keresztül okulunk, hanem anekdotákon keresztül. Ezek azonban nem a meglepő csattanójuk miatt hangzanak el, hanem azért, mert markáns módon mutatnak meg valamit. Az anekdotát már Nietzsche is előnyben részesítette a filozófiatörténet hagyományos bemutatásával szemben, mert nem absztrakt tételekre való redukción keresztül értjük meg egy filozófus mondanivalóját, hanem azoknak a sajátos viselkedésmódoknak a megfelelő kiválasztása révén, melyekben jellemző módon nyilvánul meg, miféle emberrel van dolgunk. A bemutatásnak ez a módja nagyon is rokon a Gumbrecht által kiválasztott „nagy romanisták” tudományos törekvéseivel.

Csupán a görög-európai és a bibliai-zsidó gondolkodás Erich Auerbach általi jellemzésére utalok, amelyet bizonyára mindenki ismer.

Hogy kihozza ezt a különbséget, Auerbach két híres történetet idéz fel, azt, amelyben Ábrahám kész feláldozni saját fiát, mert Istenre hallgat, és azt, amelyben Homérosz, arról beszámolván, hogy az öreg dajka a lábán levő sebéről ismeri fel a hazatérő Odüsszeuszt, éppen abban a pillanatban tárja teljes nyugalommal és hoszszadalmasan a szemünk elé annak történetét, hogy Odüsszeusz ifjúkorában miként tett szert erre a sebre, amikor ez a felfedezés Odüsszeusz egész mentőakcióját veszélybe sodorhatná. Így áll előttünk nyomatékosan és kompakt módon

Így áll előttünk nyomatékosan és kompakt módon a hallás bensőségességének kultúrája és egy olyan kultúra közötti különbség, amely ismeretet kíván szerezni a szem elé táruló világról, méghozzá egy pregnáns és konkrét jeleneten, nem pedig valamiféle absztrakt eszme-futtatáson keresztül elmagyarázva.

a hallás bensőségességének kultúrája és egy olyan kultúra közötti különbség, amely ismeretet kíván szerezni a szem elé táruló világról, méghozzá egy pregnáns és konkrét jeleneten, nem pedig valamiféle absztrakt eszme-futtatáson keresztül elmagyarázva.

A kiválasztott élettöredékekkel való hasonló bánásmódra bukkanunk Gumbrecht nagy romanisták életéről és haláláról szóló történeteiben – ám egy döntő jelentőségű fordulattal. Hőseinek a pregnáns részletek iránti szeretetében egyfajta látens

esztétikai epikureizmust fedez fel. Nem annyira a tárgyaik jelenlevőségéhez való aktív odafordulás az, ami rányomta a maga bélyegét ezeknek az irodalomrajongóknak a magatartására, hanem valamiféle önmagába visszahúzódó önélvezet. Így e nagyszerű tudósok képtelensége, hogy megbirkózzanak koruk végzetes politikai kihívásaival, rámutat a filológiájuk hiányosságára is, amely bennünket, miként Hans Ulrich Gumbrecht fogalmaz, arra kényszerít, hogy búcsút vegyünk tőlük. Nem mehetünk egyszerűen tovább ezen az úton. Ebbe a búcsúba mindazonáltal egyfajta nosztalgia vegyül, amely nem szentimentális, hanem az elfordulásban is szeretné megőrizni az egykor elért színvonalat. Aki három évvel ezelőtt ezen a helyen, a mi régi aulánkban hallotta Hans Ulrich Gumbrecht előadását Leo Spitzerről, még tudja, milyen erősen érzékelhető volt beszédében az empátia, mely Spitzert szinte kortársá tette.

Számunkra mindenesetre ez a közelség a marburgi romanisztikához adott alkalmat arra, hogy elgondolkodjunk, hogyan köthetnénk Hans Ulrich Gumbrechtet még szorosabban a mi marburgi szellemtudományainkhoz.

Am ez, ahogy mondtam, csupán az alkalom volt, nem pedig az ok, amiért a filológiai szakterület egyhangú beleegyezésével úgy döntöttünk, hogy Hans Ulrich Gumbrechtnek felkínáljuk a díszdoktori címet. Hogy ajánlatunkat elfogadta, boldogá tesz és megtisztel bennünket.

Okokat a kitüntetésre Hans Ulrich Gumbrecht esetében nem kell keresgélni, a nehézség sokkal inkább a kiválasztásában van, ami rögtön azzal kezdődik, hogy igen nehéz különbséget tenni a fontos és a kevésbé fontos munkák között; mindennek súlya van, amit tőle olvashatunk. Mégis megpróbálok valamiféle rendet teremteni, melynek során úgymond kívülről befelé haladok.

Ami már a Gumbrecht oeuvre-jére vett első pillantásra is mindenkinek feltűnik, az maga a mérete. Valószínűleg nem mondok keveset, ha hozzávetőleges becslésként az ötszörösét adom meg annak, amit mi, normalprofesszorok produktivásként fel tudunk mutatni. Csak az irodalomjegyzék több mint 50 szorosan és apró betűvel szedett oldalra rúg. És mindez nem csak a könyvek, tanulmányok és esszék számára igaz, hanem az egyes feldolgozott területek nagyságára is.

A rövidség kedvéért csupán a spanyol irodalom történetét ragadom ki (első kiadás: 1990), amely két kötetben tárgyalja a spanyol irodalom történetét a középkortól napjainkig; az egyik, bő ezer oldalas kötet tartalmazza a főszöveget, a másik, közel ötszáz oldalas pedig a forrásokat, fordításokat és jegyzeteket. Annak ellenére,

...Gumbrecht figyelme az alapvető tendenciák felé orientálódik, amelyeket magukban az irodalmi szövegekben fedez fel...

hogy a könyv jól van megírva, ami azt is jelenti, hogy jól olvasható, elsősorban egy filológiailag megbízható könyvről van szó, amely minden olyan erénnyel rendelkezik, amit egy filológustól elvárunk: a forrásokkal való munka, a szöveghűség, a történeti körülmények

feldolgozása, a mások véleményével való vitatkozás stb. Ám egyben ez a könyv olyan is, amely árral szemben íródott, a szokásos filológiai korszakolások áradatával, azok felosztásaival, strukturális ismertetőjegyeivel és rögzítéseivel szemben. Ehelyett Gumbrecht figyelme az alapvető tendenciák felé orientálódik, amelyeket magukban az irodalmi szövegekben fedez fel, valamint azok feszültségei felé, amilyen például mindjárt a középkorban a klérus és az udvari játékvilág normái és ideáljai közötti feszültség, amely feszültségből már korán, mindenekelőtt az udvar mindennapoktól való távolságától hajtván adódott – ahogy Gumbrecht nevezi – „a szubjektivitás mentális alakja” fejlődésének sajátosan spanyol útja.

Az itt kialakult feszültségek tovább gyűrűznek, és új körülmények között új transzformációkat hoznak létre, s például ahhoz vezetnek, hogy az úgynevezett felvilágosodás korszakát Spanyolországban Gumbrecht szerint inkább olyan korszakként kell vennünk, amelyet a tradicionalisták és a reformerek közötti feszültség jellemez, és nem a felvilágosodás hagyományos emancipációfogalma értelmében. Az ebből az új nézőpontból származó nyereség jelentős, hiszen csakis a Gumbrecht által bemutatott és bizonyított perspektívából válik világossá, hogy a dos Espanas mítosza voltaképpen innen ered.

Amikor a könyv megjelent, a spanyol kollégáknak ez az irodalomtörténetükre vetett újszerű pillantás inkább problémákat, mint örömet okozott; ma Spanyolországban éppen ez az irodalomtörténet az egyik oka annak, hogy Hans Ulrich Gumbrechtet nagy tiszteletben tartják, és amikor odautazik előadást tartani, azt a lakosztályt kínálják fel neki, amelyet a trónörökös-párnak is felkínálnak.

Goethe tudvalevőleg igen sok helyénvaló dolgot mondott, köztük azt is, hogy a zsenialitás szorgalom. Kire vonatkozik ez, ha nem Hans Ulrich Gumbrechtre? Mert állandó, napi, intenzív szorgalom tartozik ahhoz, ha valaki a spanyol, a francia, az olasz, a német, az argentin és a brazil irodalomról és kultúráról átfogó és alapvető tanulmányokat jelentet meg, ha valaki irodalmárként mélyen beledolgozza magát az irodalom és a kultúra filozófiai elméletébe, ha új, részben radikálisan új elméleteket dolgoz ki, és azokat egész sor monográfiában konkrét következményeikkel együtt bemutatja, ha valaki a nagy európai újságokban rendszeresen jelen van a kulturális élet központi témáihoz kapcsolódó esszékkel, ahogy a legjobb dél-amerikai újságokban is, hogy a sajátos európai gondolkodásmódot ott is közvetítse.

Hogy Goethe mondása, miszerint „a zsenialitás szorgalom”, nem a tudós otthonlétét kívánja zsenivé avatni, az már őáltala is világos. Hans Ulrich Gumbrecht esetében ugyancsak megmutatja már a tudományos karrierjére vetett pillantás is, mekkora lendület köszönhető itt a rendkívüli tehetségnek. Miután letette az egyik legjobb érettségi

...irodalmárként mélyen beledolgozza magát az irodalom és a kultúra filozófiai elméletébe, ha új, részben radikálisan új elméleteket dolgoz ki...

vizsgát Bajorországban, amely megnyitotta számára a nagy presztízsű müncheni Maximilianeum kapuit, romanisztikát, germanisztikát, filozófiát és szociológiát hallgatott, már 23 évesen doktorrá avatták Konstanzban, és három évvel később habilitált általános irodalomtudományból és romanisztikából a parlamenti retorika francia forradalomban betöltött funkcióit vizsgáló munkájával. Az első felkérését a Bochumi Egyetemtől már néhány héttel később megkapta. Akkor még túl fiatal volt ahhoz, hogy a német közszolgálati törvény szerint professzorrá nevezhessék ki. Így a még nem egészen 27 éves fiatal professzornak először önmagát kellett helyettesítenie, mielőtt rendes professzorrá nyilváníthatták.

Ezután lélegzetelállító sebességgel vezetett az út felfelé: 1983-ban professzor Siegenben, 1989-ben Stanfordban, mellette associate professor Montréalban, directeur d'études az Ecole des Hautes Etudes en Science Sociales-on Párizsban, Professeur attaché a Collège de France-ban, utána jön a besorolás az amerikai tudományosság igazi nagyságai közé, amikor az American Academy of Arts and Sciences fellow-jává választják. Ehhez jön még számos vendégprofesszorátus észak- és dél-amerikai, európai, japán és dél-afrikai egyetemeken, a díszdoktori ki nevezések egész soráról pedig már korábban említést tettem.

...az első és egyszersmind különösen sikeres tudomány-szervezők közé is tartozik.

Ha már figyelmünk Hans Ulrich Gumbrecht hivatalos funkcióira irányul, nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy az első és egyszersmind különösen sikeres tudomány-szervezők közé is tartozik. Még ma is híres az általa alapított első német posztgraduális kollégium, és mindenekeelőtt az az öt inter-

diszciplináris konferencia Dubrovnikban – többek közt a „stílus”, a „korszakküszöb” és az „irodalom- és társadalomtörténet diskurzusa” témáihoz kapcsolódóan –, amelyek óriási, felvillanyozó hatással voltak számos diákra és kollégára Németországban éppúgy, mint a nemzetközi porondon.

Az egyike azoknak a témáknak, amelyek akkoriban – a közös viták ösztönző atmoszférájában – bizonyos értelemben megszülettek, Gumbrecht központi témájává vált, amelyhez kapcsolódóan időközben egész sor könyvet, valamint számos tanulmányt és esszét

...a „jelenlét filozófiája”.

írt; ez az a téma, amelyhez ma mindenki Gumbrecht nevét köti: a „jelenlét filozófiája”.

Épp mostanában publikáltak kollégák és tanítványok a 60. születésnapja alkalmából egy könyvet (*Jelenléteket előállítani [Producing Presences]*), amelyben Gumbrecht jelenlét-filozófiájával foglalkoznak, többek közt olyan szerzőkkel, mint Stephen Greenblatt, akinek az újhistorizmus fordulatát köszönhetjük, Richard Rorty, a nyelvi fordulat atyja vagy Horst Bredekamp, az *iconic turn*, a képi fordulat egyik megalapozója.

Bizonyos értelemben az is egyfajta fordulat, amire Hans Ulrich Gumbrecht a jelenlét előállításával törekszik, még akkor is, ha ő ilyesmire nem formál igényt. Az, hogy neki ilyen igényei nincsenek, kitünteti őt. A modernség ugyanis tele van állítólagos

fordulatokkal és forradalmakkal. Hans Blumenberg egy több mint hatszáz oldalas könyvet írt az újkor vélt vagy valós kopernikuszi fordulatairól, amelyet ő így egészében „kopernikuszi világnak” nevez. Ahogy Blumenberg ragyogóan rámutatott, a fordulat tudata legtöbbször a külső tekintet által jön létre, például az által a benyomás által, melyet a mindennapok tudata szerez a tudományos eljárás módokból. Így volt ez például már Kopernikusznál is. Kopernikusz nem kérdőjelezte meg az asztronómia régi rendszerét, hanem megváltoztatott egy paramétert, mivel úgy vélte, hogy a rendszert mint egészet csak így tarthatja fenn és mentheti meg. Csupán a nem szakmabeliek recepciója révén lett ez a rendszeren belüli hangsúlyeltolódás fordulattá, amely a világ középpontját a földről a napra helyezte át.

A dolgok jelenlétéhez való odafordulás esetében is, ahogy arra Hans Ulrich Gumbrecht bátorítja Önöket, feltehetnénk a kérdést, hogy vajon egy a szellemtörténeti tradíciókkal szembeni valóságos fordulatról van-e szó, amelyeket ez által meg kell haladni. A fordulatot, amely az üres fogalmi megkülönböztetésektől magukhoz a világ konkrét, különálló dolgainak közvetlen megtapasztalásához vezet, már a reneszánsz művészei és humanistái is maguknak követelik; és amióta létezik karteziánus racionalizmus, azóta létezik az ellenmozgalom is, például amikor Pascal, Descartes kortársa, a szív érveiről beszél, amelyeket az ész nem ismer. Egy a 16. századtól a 18. századig tartó hosszú tradíció számos érvet és példát szolgáltatott az elméletben és a művészi gyakorlatban, hogy megmutassa a ráció alapvető utólagosságát az ízléssel, a józan ésszel és az ítélőerővel szemben. A 18. században kezdődő esztétika még tovább vitte ezt a szembeállítást, hogy végül a világhoz való autentikus hozzáférést a direkt, közvetlen érzéki észlelésben, az aiszthésziszből találja meg. Közismert, hogy innen rövid út vezetett a szellemtudományi hermeneutika hagyományához, amellyel Hans Ulrich Gumbrecht mindenekelőtt vitatkozik. A megértés és a magyarázat szembeállítása ugyanis, amelyből Wilhelm Dilthey, a mai szellemtudományaink atyja a szellem- és természettudományok közti különbséget megalkotta, a zseniesztétika romantikus folytatásából fejlődött ki, és ez a szembeállítás az, amit Gumbrecht különböző nézőpontokból újra és újra megpróbál semlegesíteni.

„Megérteni” Dilthey számára közvetlen, megelőző, egyszeri, intim és direkt hozzáférést jelent a dolgokhoz, vagyis magukhoz a világ egyes dolgaihoz és jelenségeihez; „magyarázni” ezzel szemben az egyes megfigyeléseknek a gondolkodás okozati feltevéseire támaszkodó racionális feldolgozása, amely mindig is a dolgok átformálása és elhasználása.

Ez a Heideggeren keresztül a recepcióesztétikának és a posztstrukturalizmusnak átadott hermeneutika az, amivel Gumbrecht vitába száll. És úgy hiszem, jó oka van, amikor ebben a hagyományban alapvető fogyatékoságot fedez fel, amely éppen

...a világhoz való autentikus hozzáférést a direkt, közvetlen érzéki észlelésben, az aiszthésziszből találja meg.

annak a célnak az elérését akadályozza meg, amelyre ezek a közvetlennek tartott élményformák törekszenek: a magukhoz a dolgokhoz való direkt odafordulást.

Amikor feltesszük a kérdést, hogy mi is áll abban a sok könyvben, melyek erről a témáról szólnak – csak néhány címet felidézve: *A filológia hatalma (The Powers of Philology; Die Macht der Philologie)*, *A jelenlét előállítás (Production of Presence; Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz)*, *A fogalomtörténet dimenziói és határai (Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte)*, de ugyanígy: *A sport dicsérete (In Praise of Athletic Beauty; Lob des Sports)*, 1926. *Élet az idő peremén (1926. Living at the Edge of Time; 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit)* –, akkor az érvelés ennyire komplex szövedékét természetesen nem tudjuk néhány mondatban összefoglalni. Vannak azonban olyan alapvető tendenciák, melyek abból a módból adódnak, ahogy Gumbrecht a hermeneutika imént röviden felvázolt történetével vitázik.

Ugyanis, ahogy azt tőle tanuljuk, a szellemtudományos megértés konstrukciójában – ami „hermeneutikát” jelent – benne rejlik egyfelől valamilyen túlzott követelés: ezzel az aspektussal szeretnénk először foglalkozni. Maguk a dolgok és jelenségek közvetlen megélésének, amit a szellemtudós utólag racionálisan rekonstruál, csupán azért van jogosultsága, sőt elsőbbsége a természettudós munkájával szemben, mert az egyes közvetlen tudatosulásában [Innesein] egyben a történeti életösszefüggés egészét érezni kell, az egyes történeti jelenségben úgymond a világtörténelmi egészt.

Ezt az igényt, amelynek a szellemtudóst a természettudós racionálisan konstruált oksági összefüggései fölé kellett helyeznie, tulajdonképpen már a korai modernség lerombolta – gondoljunk például Hofmannsthal Chandos-levelére (amely Gumbrecht egyik első szemináriumi dolgozatának tárgya volt). Hiszen ez az igény csak akkor volna teljesíthető, ha létezne bennünk egy olyan túlradó képesség, amely számunkra a végeset mintegy a végtelen kidomborodásaként vagy „beütéseként” tenné hozzáférhetővé. A hozzáértők Önök közt nyilván észrevették, hogy az imént Gadamernek egy megfogalmazását idéztem. A „töredékben rejlő egészbe” vetett hit tényleg nem szűnt meg az 1900 körüli modernség kétségbeesett, nihilista kritikája ellenére sem. Nietzschevel kezdődően, Heideggeren át nem csupán Gadamerrel él tovább, hanem a posztstrukturalizmus végtelen elhatárolási stratégiáiban is. Mindenekelőtt azonban az úgynevezett historizmus gondolkodásának volt immanens eleme, a minden élet történetiségéről alkotott azon felfogásé, amely, miként Koselleck fogalmazott – akivel Hans Ulrich Gumbrecht sokféleképpen dolgozott együtt –, a számos, végesen szóródott történetekből megalkotta az egyetlen történelmet, amely lineárisan halad egyetememes célja felé.

Jean-Francois Lyotard-tól megtanultuk, hogy az efféle „nagy elbeszélések” ideje lejárt. Gumbrecht, aki Lyotard-ral sokrétű kapcsolatban állt, ezekből és sok hasonló saját elemzésből azt a szigorú és kényszerítő erejű következtetést vonta le, hogy

ezt a történeti gondolkodást a történetiség újfajta koncepciójával kell helyettesítsük. A filológus vagy a történész, akiről úgy vélik, csak azzal a feladattal foglalkozik, hogy kinyomozza tárgyai történeti körülményeit, amelyekből aztán megértheti őket, valójában azzal az előfeltétellel él, hogy a történelemben létezik lineáris haladás, amelyben a megelőző mindig a későbbi feltétele, azzal a következménnyel, hogy a korábbit a későbbi elavulttá teszi. A jelennek nincsen viszonya a történelemhez, a történelemnek ebben a hagyományban nincsen jelene.

Ennek a történeti gondolkodásnak és a hozzá tartozó filológiának üzent hadat Hans Ulrich Gumbrecht. Az ő ellenkonceptiója annak bizonyítékából származik, hogy léteznek a múltból és a jelenből származó lehetőségek egyfajta szimultán jelenlevősége.

A jó irodalomban mindig is magától értetődő volt a játék az ilyen lehetőségekkel. Goethe a saját jelenének problémáit egy reneszánsz költő életének a példáján mutatja be, Shakespeare korának problémáit az úgynevezett „római tárgyú színművekben” mutatja be, és már a Krisztus előtti 5. század tragédiaköltői is egy mitikus régmúltat ábrázoltak, hogy önmagukról, az 5. század felvilágosult társadalmáról beszéljenek.

Talán nem elhibázott ezen a helyen arra utalni, hogy annak a társadalmi peremhelyzetnek, ahová a történeti szellemtudományok ma kiszorultak, nem minden jelentőségtől mentes gyökere van saját történelemértésükben. Az, hogy azoknak a merész elemzéseknek a révén, amelyeket Hans Ulrich Gumbrecht számos konkrét példán is megvilágító erővel és szemléletesen elvégzett, olyan új koncepcióval rendelkezünk, amely újra és meggyőző erővel tanította meg nekünk látni a lehetséges jelenlétét, kivezeti a szellemtudományokat az önmaguknak okozott apóriából, és perspektívákat nyit arra, hogy a tárgyaink relevanciáját újra láthatóvá tegyük, és a társadalomban is szituáljuk.

Gumbrecht vitája a szellemtörténeti hermeneutikával azonban nemcsak azt az eltűnt igényt destruálta és váltotta fel egy új, pozitív, a tárgyai szimultán jelenlétének előállítására irányuló koncepcióval, melyet az egyetemes történeti egész filozófiája hordozott, hanem egy még sokkal mélyebben rejlő fogyatékoságot is feltárt, és ezzel szemben is felvázolt egy innovatív és plauzibilis ellenkonceptiót, amelyet sokféle alkalmazáson keresztül mutatott be.

A nagy romanisták életéről és haláláról szóló Gumbrecht-féle történetekre utalva már felhívtam a figyelmet arra, hogy a pregnáns és sajátos részletekhez való minden direkt odafordulásuk ellenére e romanistáknak egyfajta látens esztétikai epikureizmust tulajdonít, amely legalábbis gyengítette a képességüket, hogy megbirkózzanak a tényleges élet valóságával. Ennek most valamivel pontosabban kell utánajárnunk.

...ellenkonceptiója annak bizonyítékából származik, hogy létezik a múltból és a jelenből származó lehetőségek egyfajta szimultán jelenlevősége.

...perspektívákat nyit arra, hogy a tárgyaink relevanciáját újra láthatóvá tegyük, és a társadalomban is szituáljuk.

Itt ugyanis nem csupán a marburgi romanisták sajátosságáról van szó. Még ha a reneszánsz első humanistái a valóságosan előttük levő dolgok megtapasztalható szépsége felé akartak is fordulni, és a róluk való tudásukat nem valamiféle általánosságokból akarták levezetni, az általuk bevezetett mozgalom bámulatos módon a következő évszázadok során is mediálisan közvetített marad, és egyre inkább eluralkodik a visszahúzóds a mindig utólagosan reflektáló szubjektumba. A szükséges rövidség kedvéért mindjárt Diltheyhoz fordulunk: az utólagossággal, amelyben a természettudományok a megfigyeléseikből az oksági racionalitás törvényei szerint összefüggéseket teremtenek, Dilthey a közvetlen tudatosulást helyezi szembe. Ez a tudatosulás azt jelenti, hogy egy jelenség megélésében közvetlenül megéljük az összefüggő egészet is, és az, aki ezt az egészet előállítja, Dilthey szerint a megélő Én, a szubjektum, amelyben minden élmény összekapcsolódik. Úgy vélem, elég világosan felismerhető, hogy ez nem a magukhoz a dolgokhoz való közvetlen hozzáférés, hanem itt valami utólagos kerül előre. Ugyanis mindig a megélő Én az, ami a benne már meglévő előzetes megállapításaival, perspektíváival, mintáival és fogalmaival áll a dolog elé. Mindig egy eleve reflexív, közvetített önélvezet az, ami számunkra jelen van a hermeneutikai élményben.

Talán szinte kínos is, hogy éppen az az egyetem, amely Hans Ulrich Gumbrechtnek az első kinevezést adta, egyetemi logójában Epimétheuszt, Prométheusz testvérét választotta a szellemtudományok szimbolikus alakjának. Epimétheusz az, aki utólag gondolkodik, az „későn gondolkodó”, aki csak akkor veszi észre, hogy mit fogadott el, amikor már van valamije, és akinek ezután kell meglátnia, hogyan bánjon, hogyan birkózzon meg vele. Így van ez az élménnyel is. Először szemünk kell, hogy legyen valamire, például egy sportmozgás szépségére, mielőtt az az élményben benyomást gyakorolhat ránk. És ha ez a szem elhomályosult, zavart, durva, érdektelen stb., akkor az élmény is ilyen szubjektív módon torzul. És akkor már nem segít többé semmilyen reflexív tisztázása annak, aminek úgy véltük, ebben az élményben „tudatában” vagyunk; ez az utólagos gondolkodás, ahogy Hans Ulrich Gumbrecht nem győzi hangsúlyozni, a legtöbbször haszontalan, gyakran káros.

Hogy minden részletében helyesen megértettem-e a Gumbrecht által megmutatott kivezető utat az örökké utólagos reflexió dilemmájából, vagy talán mondjuk inkább a gumbrecht-i értelemben helyesebben: a karteziánus-újkori reflexív racionalitásból, nem tudom, de megkísérlem olyan hűen visszaadni, amennyire csak lehet.

Újabb nekirugaszkodásainak egyike, amellyel megpróbálkozott, az a kísérlet, hogy új tartalmat és életet adjon a hangulat fogalmának. Csak éppen ez a fogalom

...bizonyos mértékig a hangulat állítja elő az egységet a lehetséges olvasásmódok pluralitásában.

– Kierkegaard-tól Heideggeren át – éppen a hermeneutikai-egzisztencialista hagyományhoz tartozik, még ha a posztmodernnek közül sokan úgy vélték is, hogy végleg búcsút mondtak a hangulat fogalmának. Gumbrecht ezzel szemben éppen azt mutatja meg: az, hogy éppen a posztmodern

marad olyannyira lekötöztette annak, amiről azt hitte, hogy kitörölte, teszi kifejezetté ezt az észre nem vett függést, és alkotja meg egyben másképp a hangulat fogalmát. Ez nagyon jól látszik azon a módon, ahogy Gumbrecht a fogalmat magában az irodalomértelmezés gyakorlatában hasznosítja, például Thomas Mann *Halál Velencében* című elbeszélésénél. Gumbrecht számára a megértő és magyarázó olvasás során a hangulat nem az első, ami vélhetően valamilyen benyomást gyakorol rá, és amelyet aztán utólag megpróbál megérteni. A hangulatot inkább magában az értelmezésben hozza létre, amennyiben a bemutatott jelenségek sokaságából éppen azokat választja ki, amelyek ezt a rejtetten morbid, keserű hangulatot jellemző módon megteremtik. A hangulat, amely ezzel az olvasásmóddal létrejön, nem tetszőleges – hiszen mindenki állandóan valamilyen hangulatban van –, hanem annak a jele, hogy a részek egymáshoz, valamint az egészhez a helyes módon kapcsolódnak; bizonyos mértékig a hangulat állítja elő az egységet a lehetséges olvasásmódok pluralitásában. Ez pedig aztán tömören „a fantazma deixise”, egy deixis, amely valamit jelenlévővé tesz, mert nem adja át az olvasót a számtalan benyomás zűrzavarának, hanem olyannyira jelenlévővé teszi azt, ami kiteszi a hangulatot ebben az elbeszélésben, hogy az érezhető, testileg érezhető lesz.

A jelenlét előállításának képességét Hans Ulrich Gumbrecht akkor is bizonyítja, amikor ő maga ír le valamit, például azt, hogy az amerikaiak hogyan élnek előre gyártott otthonaikban és lakókocsi parkokban, hogyan imádkoznak és prédikálnak húsvétkor, vagy hogyan játszzák a futballt. A hallottaknak és látottaknak ebből a látszólag pusztára visszaidézéséből többet tanulunk, mint a szociológiai tankönyvekből, mert éppen hogy nem pusztára visszaidézés ez, hanem közel végtelen mennyiségű semmitmondó jelenség közül válogatja ki azokat, amelyekben jellemző, sajátos módon nyilvánul meg, mi mozgatja a szereplőket.

Hans Ulrich Gumbrecht beszámolt nekem arról, mennyi izzadság és fáradság van ezekben a látszólag könnyedén odavetett kis esszékben is, hogy tényleg pontosan azok a kifejezésformák, azok a tevékenységek és azok a fordulatok kerüljenek a szemünk elé, amelyek által valami, például egy futballjátékos mesteri, elegáns és koncentrált mozgása jelenlévővé válik.

Ha Gumbrecht nyomán „értelmen” a dolog és a mi magunk közötti viszony képzetét értjük, akkor világos, hogy ennek az – ahogy ő nevezi – „prezentifikációnak” meg kell előznie az értelem megértését, és hogy a szubjektum és az objektum hasadásának ebben a jelenléttapasztaltban mindig meg kell szűnnie, mielőtt egyáltalán nekiláthatunk annak, hogy olyasvalamit ragadjunk meg fogalmilag, mint egy tapasztalat értelme.

...a szubjektum és az objektum hasadásának ebben a jelenléttapasztaltban mindig meg kell szűnnie, mielőtt egyáltalán nekiláthatunk annak, hogy olyasvalamit ragadjunk meg fogalmilag, mint egy tapasztalat értelme.

Megdöbbenő és rendkívül érdekes egyszerre, hogy Gumbrecht ezzel a koncepcióval újra felfedez egy felfogást, még ha egészen más kiindulópontokkal és más következményekkel is, amely több mint kétezer évvel ezelőtt egyszer már rányomta a maga bélyegét az irodalom értelmezésére, és amelynek nem kisebb ember, mint Arisztotelész egyszer már elméleti elemzést szentelt.

A költői praxissal kezdem: Homérosz elbeszéli az *Íliás*ban, hogy Akhilleusz, eposzának főszereplője, felháborodásában a király nagy igazságtalansága miatt visszavonult a harctól, és ez azzal a következménnyel járt, hogy a trójaiak kis híján megsemmisítették a görög sereget. Ekkor odamegy hozzá a három legjobb barátja, és kéri, harcoljon velük ismét. Akhilleusz igazából szeretné beadni a derekát, de nem ereszi a király szörnyű aljasságának a gondolata. Így a barátok dolgukvégezetlenül mennek el, és Akhilleusz látszólag hajthatatlan marad. Ez azonban csak látszat, belül valójában tépelődik, és szinte már meg is gondolta magát [umgestimmt]. Ezt azonban nem mondja Homérosz így, ahogy én az imént absztrakt fogalmakkal leírtam, hanem Akhilleusznak két magatartásmódján keresztül mutatja meg kommentár nélkül. A barátok érkezése előtt Akhilleusz a sátrában ül és lanton játszik, távozásuk után azonban hajója fedélzetén áll, figyelmesen szemléli a harc történéseit, és amikor nagy szerencsétlenséget sejt, elküldi a legjobb barátját, hogy nézzen utána a dolgoknak.

Mint ismeretes, Schiller a szerző eme részvétlensége miatt bírálja Homéroszt, aki olvasóinak egyáltalán nem kínál betekintést alakjai bensőjébe. Arisztotelész viszont dicséri érte Homéroszt. Szerinte ő jobban csinálja, mint a többiek, akik szerzői kommentárjaikkal és reflexióikkal mindig csak magukat léptetik színre, Homérosz ezzel szemben éppen azt mutatja meg, hogyan nyilvánul meg valaki egy adott belső állapotban, és mindig megtalálja ehhez a jellemző magatartást, valamint az odaillo szavakat. Csak így láthatjuk mi magunk is pontosan, milyen érzelmi állapotban van valaki. Az absztrakt leírás, mint például ez: „a felháborodás és a részvét között tépelődik”, egy csupán nem ellenőrizhető állítás marad, és nem mutatja meg a konkrét, egyedi formát.

Számomra különösen figyelemreméltónak tűnik, hogy Arisztotelész is arra a következtetésre jutott, hogy ezen a módon megkerülhetjük a belső és a külső, a szubjektum és az objektum közti szakadékot. Az érvei a következők: ha egy dolgot vagy egy személyt magunk akarunk felismerni, és nem csak a róluk szóló utólagos elképzelésekben akarunk kimerülni, akkor a sajátos tevékenységeikre kell figyelnünk. Amikor a természettudós olyan természetes képződményre bukkan, amelyről nem tudja, micsoda, megvizsgálja, mire képes és mire jó. Abban a pillanatban, amikor észreveszi, hogy ez a szerv színeket és formákat tud megkülönböztetni, tudja, hogy egy szemmel, egy látószervvel van dolga.

Ugyanez érvényes, még ha olykor rendkívül összetett formában is, a szellemtudásra is, akinek a megértése, ahogy Gumbrecht hangsúlyozza, nem követ más elvet,

mint a természettudós magyarázatai. Aki Hagenről azt olvassa, hogy Siegfried kardját a térdén keresztbe fektetve várja Kriemhildet, annak a számára éppen ez által a cselekvés által lesz jelenlevővé, méghozzá direkt testi benyomásban jelenlevővé, hogy Hagen kiáll tette, Siegfried meggyilkolása mellett, és provokálni akarja Kriemhildet. Ezt utólag ki is mondhatja, de ha nincs ez előtte közvetlen jelenlétében, akkor racionális módszerekkel sem tudja rekonstruálni. Ehhez az utólagos reflexióhoz csupán az áll rendelkezésére, ami számára már világos lett a dologgal való találkozás során.

És még egy utolsó, apró utalás a Gumbrecht és Arisztotelész közötti figyelemreméltó egyezést illetően. Gumbrecht azt mondja, hogy a fantazmának ez a közvetlen deixise megkerüli a szubjektum–objektum szembenállást. Arisztotelész azt mondja, hogy egy dolog akkor áll közvetlenül a szemünk előtt, ha megragadjuk a mindenkor sajátos tevékenységét. Az ilyen sajátos tevékenység azonban létrehozza a belső és a külső identitását. Aki a *Halál Velencében* számos illatáról, színéről, zajáról,

...a fantazmának ez a közvetlen deixise megkerüli a szubjektum–objektum szembenállást.

az állandó időjárás-változásról olvas, az előtt vak benyomások összevisszasága áll, amely ezernyi értelmezés számára hozzáférhető, amelyek közül a legtöbbszörnek semmi köze ahhoz a tárgyhoz, amelyből kiindultak, egyszerűen csak szubjektívek. Aki azonban észreveszi, hogy ezek mind a beteg Velence morbid hanyatláshangulatát idézik elő, annak számára éppen az van jelen, ami magában a szövegben is jelen van; a belső és a külső itt nem, vagy csak véletlenszerűen válik el egymástól.

Nem szeretném a Gumbrecht és Arisztotelész közti egyezést túlfeszíteni, kétségtelenül figyelemreméltó azonban, hogy Gumbrecht a maga jelenbeli kiindulópontjából és egészen függetlenül jut olyan eredményekre, amelyeket legalábbis az alapvető szempontokat tekintve egyszer már elgondoltak, méghozzá nem kisebb valaki, mint Arisztotelész.

Ám az, amit Hans Ulrich Gumbrechtől megtanultunk, ezekre a nagy hagyományokra vetett pillantás nélkül is nagy és jelentős, és olyan kiutakat mutat a szellemtudományok válságából, melyeket érdemes követni.

Fordította: Rapcsák Balázs

Smid Róbert

A temporalitás apologétája

Hans Ulrich Gumbrecht hermeneutikai eredeteiről és a jelenléteffektusok új időbeliségéről a táguló jelenben

Ha Gumbrecht professzor 2011. szeptemberi magyarországi látogatása során szívesebben jelölte is ki teoretikus kontextusának alapjait a térbeliség horizontjában, tagadhatatlan, hogy a történetiség hermeneutika által végrehajtott transzpozíciója nem kevés belátással gazdagította elméletét. A paradigmáknak szentelt figyelem, a hangsúlyeltolódások vizsgálata a filozófia és az irodalomelmélet történetében pontosan mutatják, hogy Gumbrecht mennyiben maradt lekötözöttje a hagyomány hermeneutikai szemléletének. De a hermeneutika akármennyire meghatározó lehet(ett elsősorban nyugat-németországi képzésének köszönhetően) is szemléletében, a gumbrechtli gondolkodásmódot nem tekinthetjük sem egy reneget hermeneutikai ágnak, sem pedig annak újraszituálásaként. Sőt, három fő kérdés mentén lehetséges kijelölni a gumbrechtli látásmód és a hermeneutika ütközőzónáit, melyek az ezredforduló utáni életmű pilléreinek is tekinthetők. Először is, Gumbrecht úgy próbálja meghaladni a megértés parciálitását, hogy a *jelenlét* (presence) koncepciójára támaszkodva a műalkotással történő találkozás során olyan dimenziókhoz is hozzáférést remél, melyek az olvasás addigi terében érintetlenek maradtak (ahogyan az a 2004-es *Production of Presence*-ből és a 2011-es *Stimmungen Lesen*-ből kiderül). Másodsor, a gumbrechtli megközelítésmód rendelkezik egyfajta eltagadhatatlan demokratikus tónussal, mely a hermeneutika oldaláról már csak azon egyszerű oknál fogva is képviselhetetlenné válik, mivel ott az esztétikai tapasztalat története a befogadó műveltségének, képzésének függvénye (a gumbrechtli verzióról a 2006-os *In Praise of Athletic Beauty*-ban tudunk meg többet). Harmadszor pedig, szembemelve számos interpretációs eljárásmóddal, melyek végső soron mindig előfeltételezik az értelmezői aktivitást, Gumbrecht a *szemlélődés* (contemplation)¹ diszpozíciójára építve feltételezi, hogy az események

¹ Ez az aktus hasonlóságot mutat a derridai *berekesztődés* (clôture) szerkezetével, ahol a vizsgálódás lehetősége a kortárs gondolkodás folyamatainak szimptomatikus megragadásából fakad úgy, hogy a berekesztődés mégsem válik egy erőltetett vagy egyáltalában erőltethető eseménnyé. Vö. Jacques DERRIDA: *De la Grammatologie*, Minuit, Paris, 1967, 14.

és a tettek előbb vagy utóbb, de saját magukat fogják feltárni minden olyan intervenciót nélkülözve, amely felénk kerekedne (mint a tavaly megjelent *Latency* című művében megfigyelhető). Jelen tanulmány arra tesz kísérletet, hogy a hermeneutikával való disputája ellenére megmutassa, Gumbrechtnél az esztétikai tapasztalat mely aspektusaiban és milyen mértékben játszanak szerepet a hermeneutikai módon értett történetiség nyújtotta temporális konstellációk, illetve hogyan járulnak hozzá az utóbbi húsz év során kialakult poszthistorista² *táguló jelen* (broadening present, breite Gegenwart) kronotopozáshoz.

Hermeneutikai eredetek

A szemináriumokon kívül folytatott beszélgetéseken Gumbrecht professzor előszerepeltel vont a kérdőre a recepcióesztétika ismert képviselőit azon ambivalens attitűdjük miatt, amely implicit módon megjelenik értelmezéseikben: jóval kevésbé demokratikus az interpretációjuk, mint amilyenek azt elgondolják, mivel praxisuk már eleve feltételezi egy „megfelelő” módját a szöveg értésének. Így amikor egy korai, angol nyelvű tanulmányában Gumbrecht annak lehetőségét keresi, hogyan is applikálható valójában a recepcióesztétikai megközelítés, elsősorban a horizont fogalmának arra a maradványára koncentrál, amelyet még a hermeneutika sem tudott lefejtetni róla. Maga Jauß is elismerte az e fogalomhoz tapadt jelentéstöbbletet, mely megközelítést szükségszerűen kiutalja a kommunikációtudomány és a szociológia diszciplínáinak is.³ Gumbrecht pedig ennek a maradványnak a radikalizálásában látja egy olyan megközelítés lehetőségét, mely mélyebb hozzáférést képes biztosítani az irodalmi szövegek gazdasági és történeti aspektusaihoz. Így ahelyett, hogy egyetlen megfelelő vagy helyes jelentés után kutatna az értelmezés, akár az immanens interpretáció eszméjének feladása árán is, de biztosíthatná az olvasás plurális történeteit,⁴ ami a valódi recepcióesztétika tényleges következménye kellene legyen. Az a tény, hogy Jauß és követői nem nyitották meg e történetek számára az utat értelmezéseikkel, jól mutatja azt a pseudo-antiautoriter vonulatát attitűdjüknek, mely az olvasást olyan eseményként tételezi, ahol párbeszéd történik, miközben a szöveg helyes jelentését üldözik rögeszmésen.

Gumbrecht, kísérletet téve arra, hogy túllépjen a „hermeneutikai narcizmu-

² Hans Ulrich GUMBRECHT: *Posthistoire Now = Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*, szerk. UŐ – Ursula Link-Heer, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1985, 41. skk.

³ vö. Hans Robert JAUSS: *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége*, ford. KATONA Gergely = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999, 134.

⁴ Hans Ulrich GUMBRECHT: *The Consequences of an Aesthetics of Reception: A Deferred Overture* = Uő., *Making Sense in Life and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, 15.

son”,⁵ megkonstruálja az irodalmi kommunikáció társadalmi horizontját,⁶ bár tudatában van annak, hogy az olvasás történeti aspektusainak alávetése egy ilyen modellnek nem feltétlenül eredményez kevésbé totalizáló értelmezéseket, mint a kritika alá vett recepcióesztétikai megközelítés. Látható, hogy Gumbrecht már csak ezért sem szándékozhat felfüggeszteni a történetiség tapasztalatának

Gumbrecht, kísérletet téve arra, hogy túllépjen a „hermeneutikai nárcizmuson”, megkonstruálja az irodalmi kommunikáció társadalmi horizontját...

pertinenciáját az olvasásban, így annak pusztán kritikai reappropriációját hajtja végre, olyan tényezőkre kiterjesztve az olvasatot, melyek korábban nem lehettek részesei az interpretációnak. Kittlerrel ellentétben ugyanis Gumbrecht nem viseltetik ellenszenvvel az interpretáció fogalma iránt – ahogy ezt számos alkalommal hangzottatta is eddigi látogatásai alkalmával –, éppen ezért az értelmezéstől vett búcsúja⁷ minden

bizonytal csak azon interpretációs praxisoknak címeztetett, amelyek a történeti távolságban találják meg alapjaikat.⁸ Gumbrecht értelmezésemélete az ilyen értésmóddal szemben bevallottan inkább táplálkozik a korai Derrida szövegeiben feltárható materialitás fogalmából,⁹ melynek rehabilitációja megalapozza azt, ami „anti-hermeneutikainak” nevezhető például az *élmény* (das Erlebnis) pertinenciájában a műalkotással történő találkozás során. Gumbrecht szerint a dekonstrukció példászerűen tárta fel a materialitás relevanciáját az esztétikum kérdésében azzal, ahogy megmutatta a jelölő nem pusztán aspektuális szerepét a filozófia történetében, azonban érdemei az anyagság illetően újraértésében ki is merülnek.¹⁰ A materialitás erővonalainak változásai, melyeket Derrida úgy foghatott

⁵ Pierre BOURDIEU: *A megértés megértése*, ford. MIHÁLYI Patrícia = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 364.

⁶ GUMBRECHT: *The Consequences of an Aesthetics of Reception*, 20.

⁷ Vö. Uő., *A Farewell to Interpretation = The Materialities of Communication*, ed. Uő – K. Ludwig PFEIFFER, Stanford University Press, Stanford, 1988, 395.

⁸ Vö. Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 332–333.

⁹ A *Grammatológiának* a ’87-es dubrovnikai konferencián betöltött eminens szerepéről lásd: Hans Ulrich GUMBRECHT: *Production of Presence: What meaning cannot convey*, Stanford UP, Stanford, 2004, 9.

¹⁰ Gumbrecht professzor egészen nyilvánvalóvá tette, hogy szerinte a dekonstrukció, ha a humán tudományok belügyeiben relevatívan hatott is, intézményesült formájában (és a követők félreolvasásai által) inkább ártott az irodalomtudomány társadalmi elfogadottságának (vö. Uő., *The Nineteenth and Twentieth Century Tradition of (Academic) Literary Studies: Can it set an agenda today?* University of Manchester, Manchester, 2009, 13.). A dekonstrukció ugyanis az ő megközelítésében totalizálta a *nyelvi fordulat* (linguistic turn) társadalmi horizontot mellőző elemeit, ami szerepet játszott a humán tudományok elszigetelődésében, és épp ezért lehettek már csak belügyeik (Uő: *Warum soll man die Geisteswissenschaften reformieren?* V&R, Göttingen, 2010, 20.).

be, hogy figyelt kora technológiai és tudományos változásaira,¹¹ ugyanakkor egészen máshogy jelentkeznek a gumbrecht életműben. Talán ezért is próbálkozik meg Gumbrecht inkább az irodalmár Paul de Man kijátszásával a hermeneutika jelentésére vonatkozó neurotikus fixációja ellenében. Egyben jótékonyan szemet huny afelett, hogy éppen de Man volt az, aki materialitást és textualitást elválaszthatatlannak tartotta; amit ő anyagiságon értett, az mindig csak (egy dekonstruktív irányultságú vagy tropologikus) olvasás által vált hozzáférhetővé mint a figuratív inskripció materialitása.¹²

Mindenesetre Gumbrechtet a dekonstrukció kétségtelenül gazdagította azzal a belátással, hogy a hermeneutika megkülönböztetéspontú eljárás módja olyan rigid keretet alakított ki, amely csak úgy tud működésbe lépni, amennyiben feltételez egy jelölői felszín és egy az alatti, mögötti vagy éppen túli jelentést.¹³ A hermeneutikai olvasat akár mennyire képes is a jelentés feltételeinek feltárására a megértés történéseiben, figyelmen kívül hagyja a szöveg anyagiságát – saját mediális feltételeire válva vakká –, holott éppen a materialitás felől adódna a hierarchiák és abszolutizáló törekvések destrukciójának lehetősége. Gumbrecht szempontból a gadameri *képződmény* (das Gebilde) legproblematisabb vonása mégsem materiális alapjának teljes hiányában rejlik,¹⁴ hanem alakulásának villámlásszerű természetében, ahogyan az a megértés idejében feltűnik.¹⁵ Éppen ezért a villámlás toposza helyett, amely a megértés sajátos időbeli struktúrájához tapadt, Gumbrecht inkább Benjamin leírását mutatja fel a heidelbergi várromról.¹⁶ Az autoriter jelentéskereséssel szemben¹⁷ a gumbrecht elméletet saját demokratikus vonulatának kifejezését a kommentárokból találja meg, melyek temporá-

Az autoriter jelentéskereséssel szemben a gumbrecht elméletet saját demokratikus vonulatának kifejezését a kommentárokból találja meg, melyek temporális dinamikájának a várrom felett vonuló felhők és az általuk vetett árny mozgása felel meg.

¹¹ Talán érdemes megemlíteni, hogy a kortárs kritika a derridai vállalkozásnak éppen ezt a kockázatvállalását emelte ki (vö. pl. Jean-Joseph Goux, *Du graphème au chromosome = Les Lettres Françaises*, 1429, 6.). Éppen ezért nehéz nem észrevenni, hogy az új kronotoposz kialakulásának feltárása Gumbrechtet hasonló pozícióba helyezi, mint amilyenben a '60-as évek Derridája találta magát az írás új formáinak megjelenésekor; talán ez egyfajta magyarázatként szolgálhat arra, hogy Gumbrecht miért a fiatal Derrida gondolkodásmódját tartja követendőnek.

¹² Erre a neuralgikus pontra Kulcsár-Szabó Zoltán is felhívja a figyelmet: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A közvetlenség visszatérése? Materialitás és medialitás az irodalmi kommunikációban* = Uő: *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai, Debrecen, 2005, 89.

¹³ Hans Ulrich GUMBRECHT: *The Powers of Philology: Dynamics of textual scholarship*, University of Illinois Press, Chicago, 2003, 43.

¹⁴ GADAMER: *Igazság és módszer*, 152.

¹⁵ Uő: *Szöveg és interpretáció*, ford. HÉVIZI Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Budapest, é. n., 37.

¹⁶ GUMBRECHT: *The Powers of Philology*, i. m., 12.

¹⁷ Uő: *The Nineteenth and Twentieth Century*, 12.

lis dinamikájának a várrom felett vonuló felhők és az általuk vetett árny mozgása felel meg. Ez a kommentárok bővülésének lassú stabilitása biztosította nyitott és objektív közvetítés az eltérő kulturális és korszakbeli kontextusok között.¹⁸ Ezzel szemben a recepcióesztétika akár beismeri, akár nem, mégiscsak feltételez egyfajta – nem riffaterre-i értelemben vett – „szuperolvasót” az interpretátorban, aki képes a szöveg különböző horizontjait mások számára hozzáférhetővé tenni.¹⁹ Egy ilyenfajta mediáció végső soron mindig már átszűr (parciális) tapasztalatot eredményez, és ezen az sem segít, hogy megtörténik a visszahúzódás értelmezői részről²⁰ annak érdekében, hogy hagyja a szöveget érvényesülni a befogadó oldalán. A kommentárok azonban nem járnak ilyen típusú veszteséggel, sőt az újhistorizmus némiképp sznob attitűdjén is túllépnek, ami például Shakespeare-kiadásainak jegyzetapparátusát kizárólag a művelt elitnek címzi. A gumbrechtli kommentárok azt a tudást közvetítik, mely szükséges a műalkotás alapjainak megértéséhez, így ugyanannyira szólnak egy tudományos segédmunkatárshoz, mint amennyire egy segédmunkáshoz. A mindig továbbírható, az új, széttartó kapcsolódásokra nyitott kommentárok lehetőséget biztosítanak bárkinek a dialógusba történő bekapcsolódásra, hogy továbbszője a tradíciót újabb és újabb megjegyzésekkel:²¹ a hierarchia, amely a szöveg és a kommentárok viszonyát uralja a hagyományos megközelítésekben, így kerül felszámolásra.²² Ez a rizomatikus konstelláció egyben a filológiai megalapozása annak a multiszenzuális tapasztalatnak, mely a *hangulat* (die Stimmung) gumbrechtli programjában oly fontossá válik az olvasásban. A kommentár egyben természetesen az időhöz és a történetiséghez való viszonyokat is átrendezi; míg a hermeneutika számára a jövő mindig kalkulálhatatlan eljövendőként tételeződik, és ezzel biztosítja a befejezhetetlen dialógust a hagyománnyal, addig a kommentárok posztulálta történetiségtapasztalat dehierarchizált szövegkonstellációi a jövő kitüntetetségét is mindig revideálják. Ugyanakkor tagadhatatlanul magukban hordozzák a textus atomizálódásának fenyegetését is, hiszen a kortárs kommentátor nem feltétlenül van annak tudatában, hogy a jövő generációinak milyen információra lesz szüksége a szöveg megértésében.²³

Egy újabb momentum, amely a hermeneutika számára megoldásként kínálkozik, azonban Gumbrecht problémaként veti fel, a *klasszikus* (das Klassische) eminens fo-

¹⁸ Uő: *The Powers of Philology*, 41.

¹⁹ BOURDIEU: *I. m.*, 365.

²⁰ Vö. GADAMER: *Szöveg és interpretáció*, 32–3.

²¹ GUMBRECHT: *The Powers of Philology*, 48.

²² A teljesebb képhez érdemes hozzátenni, hogy Kulcsár Szabó Ernő a kommentár látszólag veszélytelen működésmechanizmusában feltárja a hermeneutikai megértéssel szemben közel sem ennyire barátságos és demokratikus dimenziót is: KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés: Avagy szövegtudomány-e (még) a filológia?* = Uő: *Megkülönböztetések: Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 69.

²³ GUMBRECHT: *The Powers of Philology*, 46.

galma. Emlékezetes, hogy már Jauß is kritika alá vette a klasszikust, mivel épp ebben látta az interpretáció eredendő történeti szituáltságának felfüggesztését;²⁴ Gadamer ugyanis Hegel szavait módosítások nélkül veszi át egy olyan képződmény meghatározására, mely „önmagát jelenti [selbst bedeutende], s ezzel önmagát értelmezi is [selber Deutende]«.”²⁵ Éppen ezért tűnik úgy, hogy a klasszikus saját magát vonja ki ezzel a *totális közvetítés* (die totale Vermittlung) alól; a mediáció negligálása pedig a hagyomány ápolásának alapjaként szolgáló gesztusnak, az ugyanazon szöveg mindig eltérő *újraértésének* (das Wiedererkennung)²⁶ történő ellenállásba torkollik. Gumbrecht Jaußnál is radikálisabban ragadja meg a klasszikus ezen aspektusát, amikor saját eljárás módjában olyan reverzibilis praxist alkalmaz a történetiséghez való hozzáállásban, mely a heideggeri *meglévő* (vorhanden) és *kéznellevő* (zuhanden)²⁷ módusait alkalmazza olyan hátsó szándéktól vezéreltetve, hogy a *világban-való-lét* (das In-der-Welt-sein) struktúráját mentesítse az előzetes megértéstől.²⁸ Azzal, hogy elgondolhatónak tartja a kéznellevő felfüggesztését a historizáció során, Gumbrecht már eleve szembemegy a heideggeri ontológia alapvetéseivel, mivel újra bevezet egyfajta derivativitást a két módusz viszonyában (vagyis hogy a kéznellevő a meglévőből származtatható): „Ezt [ti. a kézhezállóságot (*kéznellevő* a jelen dolgozatban használt terminusok alapján) – S. R.] azonban nem szabad úgy értenünk, mintha pusztán ilyenként való felfogása tenné kézhezállóvá, mintha ezeket az »aspektusokat« csak mi tulajdonítanánk a közvetlenül előforduló »létezőnek«, mintha egy eleve önmagában kéznellevő [jelen dolgozatban a *meglévő* – S. R.] világanyag nyerne ily módon »szubjektív színezetet«. Az ilyen irányú interpretáció nem veszi észre, hogy ehhez a létezőt előbb tiszta kéznellevőként kellett volna értelmezni és felfedni [...]»²⁹ Gumbrecht nem az *ittlét* (Dasein) hozzáfordulásának diszpozícióbeli differenciája alapján tekint a két fogalomra, hanem egyértelműen kiemelve a meglévő, olyan potenciált tulajdonít neki, amely lehetőséget biztosít a dolog temporális elidegenítésére.³⁰ Ezt azonban kevésbé úgy kell érteni, hogy tárgyiasítaná a műalkotást, mint inkább, hogy a meglévőnek az esztétikai jelentősége abban rejlik, hogy képes mindenfajta uralni vágyás nélkül megőrizni – akár a hermeneutikai lakozni hagyás értelmében – azt a művet, amely meg-

²⁴ Hans Robert JAUSS: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = Uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 65.

²⁵ GADAMER: *Igazság és módszer*, 324.

²⁶ Uő., 146.

²⁷ Mivel hermeneutika stúdiumaimban meghatározó szerepe volt Fehér M. István professzor úrnak, ezért az ő terminusfordításait használok az elterjedtebb, Vajda Mihály-féle magyar kifejezések helyett.

²⁸ Erős a gyanúm, hogy történetiség és esztétikai tapasztalat összefüggéseinek gumbrechtli modelljében nem kevés tétellel bír a Heidegger által felvázolt, és a Dasein létmódjához kapcsolt (vö. Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*, Osiris, Budapest, 2007, 60., illetve GADAMER: *Igazság és módszer*, 299.) előzetes megértésnek a felfüggesztése, még akkor is, ha ezt a beszélgetések során Gumbrecht professzor maga rendre tagadta.

²⁹ HEIDEGGER: *Lét és idő*, 92.

³⁰ GUMBRECHT: *The Powers of Philology*, 60.

tagadja a közvetlen hozzáférést a befogadótól.³¹ És ennél a pontnál a gumbrecht kritikai szövegek elválnak a Jaußiaktól, magát a műalkotás létének lehetőségét avatva az eljárás tétjévé. Ha a gadameri művészetelmélet a klasszikust (és valljuk be, a kanonikust) méltatja hermeneutikai figyelemre, akkor – így Gumbrecht – pontosan annak a lehetőségétől zárja el magát, hogy feltárja az eminens műalkotássá válás feltételeit,³² mivel a klasszikust – és ennyiben összecseng Jauß következtetésével – mentesíti a történetiség és a közvetítés folyamatai alól, holott pontosan a történeti távolságnak kellene megadnia a műalkotás számára ezt a státuszt.

Mindazonáltal kritikájának jogossága nem teszi kevésbé problematikussá a gumbrecht javaslatot az apória meghaladására. Az enyhe ezoterikus felhangokkal bíró mentesülés a heideggeri *halál felé tartó lét* terhe alól összekapcsolódik a táguló jelen kronotoposzával, mely alternatíváját kínálja annak a bevett elképzelésnek, ahogyan a jövőhöz mint végtelen lehetőségek hordozójához közelítenek. A táguló jelen ilyen módon mint a jövőt érintő változó attitűd³³ következménye jelenik meg: e jelenbe foglalt jövő többé már nem hozzáférhető vagy prognosztizálható horizontja az anticipációk summájának; lehetőségek helyett veszélyeket és fenyegetést hordoz.³⁴ Az új, Gumbrecht által feltárt kronotoposz viszont mégiscsak egy fenyegetésen, a végső és elkerülhetetlennek hitt borzalmon, a halálon történő felülkerekedés vágyával telített. Éppen ezért lehet beszédes, ahogyan két markáns módját nevezi meg a halál elkerülésének, felmutatva ezzel, hogy a huszadik század bölcseleti gondolkodásának a történetiséggel szemben tanúsított viselkedése lényegében kétfajta diszpozícióra vezethető vissza: egyrészt a holtakkal kommunikáló újhistorizmusra,³⁵ mely a filológust magát avatja médiummá a szó valamennyi értelmében,³⁶ másrészt pedig a Kojève által újraszituált hegeli modellre, mely a prognosztizáció által modulálódik. Természetesen mindkettő kihasználja a történelem mint tanítómester toposzát, lehetőséget biztosítva arra, hogy a múltból okulni lehessen, miközben a jövőre úgy tekintenek, mint amely a jelent adresszája.³⁷ Így tartják fenn a temporalitás illúzió-

³¹ *Uo.*, 61.

³² *Ua.*

³³ Ez újabb szembehelyezkedésre kínál lehetőséget a dekonstrukcióval is, mivel annak messianizmusát ugyanúgy elveti (vö. Hans Ulrich GUMBRECHT: *Stimmungen Lesen: Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, Carl Hanser, München, 2011, 171.), ahogyan a heideggeri eredendő történeti egzisztenciát (vö. HEIDEGGER: *Lét és idő*, 381.).

³⁴ GUMBRECHT: *The Nineteenth and Twentieth Century*, 14. A veszéllyel teli jövő gondolata ugyanakkor természetesen nem Gumbrecht újítása, már Gadamer is kitér egy ilyen felfogásra (GADAMER: *Igazság és módszer*, 145.), illetve Derrida ismert előadása is e köré az elképzelés köré szerveződik (Jacques DERRIDA: *No apocalypse, not now: à toute vitesse sept missiles, sept missives* = *Uó: Psyché: Invention de l'autre*, Galilée, Paris, 1987, 369.).

³⁵ GUMBRECHT: *The Powers of Philology*, 65.

³⁶ Vö. Aleida ASSMANN: *Texts, Traces, Trash: The Changing Media of Cultural Memory* = Representations, No. 56, (August 1996), 123.

³⁷ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 119–120.

ját,³⁸ mellyel szemben Gumbrecht a heideggeri *föld* (die Erde) koncepcióján alapuló materialitást sorakoztatja fel. Itt kapcsolhatunk vissza a képződmény felvillanásának időbeli modelljét érintő gumbrechtli kritikához: míg a hermeneutika számára nélkülözhetetlen az általa biztosított dinamika a hagyománnyal való párbeszédben, miközben mindig magában foglal egy jövőhorizontot is az anticipáció és az iterabilitás révén az olvasásban, addig Gumbrechtnél ennek az elképzelésnek a helyét a jelenlét és annak a materialitásból fakadó effektusai veszik át.

A hermeneutika spiritualizmusával (vagy akár spiritizmusával) szemben, amikor az olvasó kénytelen elfogadni az „órakulum” szavait, nehogy kitegye magát a heideggeri hanyatlás állapotának, a jelenléteffektusok egy olyan mezőt alkotnak meg, melyet nem jár át a jövő súlya szülte szorongás³⁹ (ezt támogatja meg a rövidesen tárgyalandó, a sport alapján újraértelmezett esztétikai dimenzió is). Ahhoz, hogy a historizációt megszabadítsa a halál fenyegetésétől, természetesen fel kell függesztenie⁴⁰ azt az egzisztenciális horizontot, melyet Heidegger a halál felé tartó lét alapján tárt fel benne;⁴¹ ezzel a lépésével a történetiséget, illetve a történeti távolságot viszont egy csapásra ismét problémává avatja. Beláthatóvá válik, hogy a jelenléteffektusoknak szükségük van valamifajta temporális megalapozottságra, azonban az is nyilvánvaló, hogy ez nem hermeneutikailag fog megtörténni a táguló jelen kronotoposzában. A gadameri vállalkozás a hagyomány rehabilitációja segítségével⁴² képes biztosítani a hermeneutika univerzalitását: a humán tudományokat úgy tekinti, mint azon diszciplínák összességét, melyek közös alapja a történetiségben jelölhető ki.⁴³ Míg Gadamer ezzel lényegében a hermeneutika fakticitását alapozta meg,⁴⁴ addig Heidegger a fakticitás hermeneutikájához használta fel a történetiség vizsgálatát az ontológiai explikáció során.⁴⁵ A legfontosabb érv azonban a mellett, hogy Gumbrecht számára miért elfogadhatatlan a gadameri történetiségfelfogás, a már említett klasszikus koncepciójához kapcsolható; az ugyanis a gadameri rehabilitációja után is magán viseli a 19. század és ezzel a historista kronotoposz nyomait.⁴⁶

Első látásra ezért igen nagy kihívásnak tűnhet, hogy Gumbrecht gondolkodásmódját a történetiségről a hagyománnyal vagy a hatástörténettel hozzuk összefüggésbe, mivel ezek könnyen diszkreditálhatók, amennyiben csupán a nosztalgia egy komple-

³⁸ Uő: *The Powers of Philology*, 66.

³⁹ Uő: *In Praise of Athletic Beauty*, Harvard UP, Cambridge, 2006, 41.

⁴⁰ GUMBRECHT: *The Powers of Philology*, 67.

⁴¹ HEIDEGGER: *Lét és idő*, 433.

⁴² GADAMER: *Igazság és módszer*, 317.

⁴³ Megjegyzendő, hogy már Droysen is ebben jelölte ki a közös alapot (Gustav DROYSEN: *Historika = Ész, élet, egzisztencia: Történetfilozófia 1.*, szerk. CSEJTEI Dezső, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Szeged, 1994, 70.), így a gumbrechtli kritika nem feltétlenül bizonyul túlzásnak.

⁴⁴ Vö. Uo., 337., illetve ehhez kapcsolódva: Günther FIGAL: *Tárgyiség: A hermeneutikai és a filozófia*, ford. BARTÓK Imre, Kijárat, Budapest, 2009, 19.

⁴⁵ Vö. HEIDEGGER, *Lét és idő*, 75.

⁴⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT: *Unsere breite Gegenwart*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 2010, 101.

xebb formájaként vagy egyfajta genealógia utáni vágyként közelítjük meg ezeket az ő szempontjából. A táguló jelen azonban a legkevésbé sem ahistorista,⁴⁷ az általa nyújtott perspektíva egyben kiváltja a történelem végének hegeli szükségszerűségét a látenciával, illetve a kontemplatív diszpozícióval. Gumbrechtnek igaza van abban, hogy az utóbbi időkben egyre meghatározóbbá vált a múltba való kapaszkodás, az arra való képtelenség, hogy a múltat ténylegesen múltként gondoljuk el, és ez az attitűd már nem illeszthető be a historista kronotoposzba.⁴⁸ Mivel a tágulás térbelileg gondolódik el, ahogyan egyre több elmúlt dologra terjed ki a jelen temporális mezője, a látencia sajátos mozgása válik az új kronotoposz kitüntetett szimptomájává. A látens dolgot azért nem találjuk, mert helyzete és identitása ismeretlen számunkra,⁴⁹ mint például egy olyan passzusé, mely tökéletesen illeszkedne egy adott tanulmányba, melyen dolgozunk, de egyszerűen nem emlékszünk rá szó szerint, sőt arra sem, hol olvashattuk; talán a hangzása és a lapon való elhelyezkedése azok a jellemzői, amelyek megmaradtak elménkben. Ez a tapasztalat azonban nem azonos az elfojtással, ami inkább az artikuláció megfelelő pillanatban történő elmaradásához kapcsolódik. Akárhogy is, a táguló jelenben megfigyelhető inzisztenciája a múltnak egyben oda is vezet, hogy az új kronotoposz szükségszerűen tartalmazza az azt megelőzők maradványait; Gumbrecht ennek nagyon is tudatában van, és megpróbálja azokat bizonyítékokként felsorakoztatni az általa feltárt táguló jelen szituálása során.⁵⁰

Két probléma azonban mégiscsak felmerül az új kronotoposz azonosíthatóságával kapcsolatban. Az egyik, hogy a paradigma vagy episztémé működés módját mindig az a közötti feszültség modulálja, hogy egyrészt valós tapasztalatot biztosít a diszkurzuson belül (vagyis az adott episztémében bennfoglaltatottság meghatározó), másrészt hogy egy korszak mindig csak utólag válik megragadhatóvá. Másodsorban, és az előzőhöz kapcsolódva, egy új éra kezdetét megállapítani ilyen körülmények között lehetetlen vállalkozás.⁵¹ Gumbrecht előtt nem ismeretlen ez a nehézség, éppen ezért jelenti ki, hogy „néhány struktúra [tudniillik, amelyek az emberi tapasztalatot befolyásolják – S. R.] annál nyilvánvalóbbá válik, minél kevésbé vesz részt a folyamatokban.”⁵² A kontempláció aktusa azonban itt a segítségére siet, mivel azzal, hogy ezt a diszpozíciót úgy tételezi, mint amelyhez csak a táguló jelen kronotoposzában férhetünk hozzá, e hozzátartozásban egyértelműen benne foglaltatik az is, hogy képes felfejteni magát a kronotoposz. A foucault-i módszer helyett, amely a már

⁴⁷ Vö. Uő: *nachMODERNE ZEITENräume = Uő: Präsenz*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 2012, 59.. valamint Uő: *Kaskaden der Modernisierung = Uo.*, 43–45.

⁴⁸ Uő: *After 1945: Latency as origin of the present*, kézirat, 283.

⁴⁹ *Uo.*, 280.

⁵⁰ L. Uő: *Kaskaden der Modernisierung*, 33–4.

⁵¹ Mindez természetesen tekinthető a historista kronotoposz korszakolás-fixációjának is: Uő: *Posthistoire now*, 35.

⁵² Uő: *A Negative Anthropology of Globalization = The Multiple Faces of Globalization*, BBVA, 231–41. (http://www.bbvaopenmind.com/static/pdf/230_HANS_ULRICH_GUMBRECHT_ENG.pdf)

elmúlt episztemékre koncentrálnak, Gumbrecht a kibomlásnak, a kronotoposz önfeltárásának eseményét helyezi oda, ahol eddig a retrospektivitást találtuk. Mivel a jelen már nem az a horizont, amelyet a múlt és a jövő eltolódásukban és különbözőzésükben konstituálnak,⁵³ nem egy befoghatatlanul rövid pillanat, amely mindig elhalad (mint az esztétikai élmény és megértés villámlása), a klasszikus vagy a prognosztizáció koncepciói feleslegessé válnak.⁵⁴ Mindezek ellenére sem lehet azonban megszabadulni magától a historista kronotoposztól, már csak azért sem, mert a múlt magunk mögött hagyásának képtelensége azt is érinti; a kronotoposzok integrációja során tehát azok újrendezésére van inkább szükség. Magának a táguló jelennek a szemléletmódja azonban kellemetlen kérdéseket vet fel, ha a nyelvszemlélete felől faggatjuk: már nem pusztán arról van szó ugyanis, hogy a kifejezés és a tapasztalat nem esik egybe, mint inkább arról, hogyan tud egy szimultaneitáson alapuló kronotoposz hozzáférni akármilyen szerialitáshoz. A nyelv által állított probléma hívja fel a figyelmet az idő láncszerűségére a tágulása mellett: tehát az előző kronotoposzok bekebeleződnek, és az idő múlásával, ahogy a táguló jelen kiterjedtebbé válik, egyre több elem tűnik fel azokból, többek között ezért is válhat igazolhatóvá Gumbrecht szempontjából néhány, az elmélete számára hasznos hermeneutikai premissza megőrzése.

A gadameri szemléletben – és ez talán a legradikálisabb kritikai szólalás nem pusztán gumbrechtiről – mindenfajta anyagiság pusztán fikció, lévén a képződmény megragadhatatlanságát súlyosbítja, hogy ha hozzáférhetővé válik is, az általa közvetített történelmi tapasztalat kizárólag saját mezején belül tesz szert bármiféle érvényre.⁵⁵ Vagyis egy olyan szituációban, melyet maga a képződmény alakított, ezért tud Gumbrecht mindenfajta applikatív-praktikus aspektust megtagadni tőle. Ez nem jelenti azt ugyanakkor, hogy Gumbrecht az esztétikai tapasztalat pertinenciáját alapjaiban vonná meg a gadameri szemlélettől: „Az olyan fogalmak, mint az utánzás, a látszat, az elvalótlanítás, az illúzió, a varázslat, az álom, vonatkozást előfeltételeznek egy igazi létre, melytől az esztétikai lét különbözik. Az esztétikai tapasztalat fenomenológiai elemzése viszont arra tanít bennünket, hogy az esztétikai tapasztalat egyáltalán nem ilyen vonatkozások alapján gondolkodik, hanem valódi igazságnak tekinti, amit tapasztal.”⁵⁶

A gumbrechtiről vállalkozás fókuszában inkább az élményszerűség rehabilitációját találjuk, melyet az új kronotoposzhoz megfelelő esztétikai horizont jelenlétéffektusok általi befogásának szolgálatába állít.

⁵³ Vö. Jacques DERRIDA, *La différance = Uó: Marges de la Philosophie*, Minuit, Paris, 1972, 8. és 13.

⁵⁴ A klasszikus jelentőségének átértelmeződésére Gumbrecht már tett kísérletet (vö. GUMBRECHT, *Unsere breite Gegenwart*, 94–113.), a prognosztizáció reappropriációja még folyamatban van a 2012-es áprilisi látogatása során adott válaszaiból következőképpen.

⁵⁵ Uó: *The Consequences of an Aesthetics of Reception*, 27.

⁵⁶ GADAMER: *Igazság és módszer*, 115.

A gumbrechtli vállalkozás fókuszában inkább az élményszerű rehabilitációját találjuk, melyet az új kronotoposzhoz megfelelő esztétikai horizont jelenléteffektusok általi befogásának szolgálatába állít. Mivel ezen effektusok, mint az olimpiai bajnok úszó Pablo Morales esetében⁵⁷ vagy a kanti érdeknélküliség gumbrechtli olvasatában, meghaladják a megértés nyújtotta keretet, hozzáférhetőségük is új módon kell elgondolódjon. Gumbrecht a sport dimenziójában vizsgálódva az érdeknélküliségben jelöli ki annak lehetőségét, hogy a játékos és a néző összekapcsolódjon az intenzitásban, így konvergáltatva esztétikai élményüket.⁵⁸ A sportban megjelenő eminens hatások mind a játékost, mind pedig a közönséget elszakítják attól, ami a meccsen kívül történik,⁵⁹ miközben nem konstruálnak meg egy külön világot, vagyis nem hajtának végre esztétikai megkülönböztetést, egy másik valóságra vonatkoztatva az élményt, így a reprezentációs paradigmát és az impertinenssé válást egyszerre kerülük ki.⁶⁰ Ha ezt a fajta konstellációt a műalkotásra vonatkoztatjuk, akkor az úgy tud hozzájárulni a valósághoz és továbbra is képesnek lenni az igazságból történő részesülésre, hogy a hétköznapi élet bizonyos szegmenseit rezonáltatja (a sport példájánál maradva: akár térbelileg, egy olyan helyszínt, mint a stadion, akár időbelileg, mint egy hétköznapi estét a kézilabda EB), ezzel egy saját mezőt alkotva. Ahogy Gumbrecht Heidegger-olvasatában látni fogjuk, a mű olyan katalizátorként viselkedik, amely állítása szerint a *praeesse* ("valami előtt állni") horizontjában helyezkedik el és termeli ki effektusait, mégis a temporális dimenzió segíthet megérteni, hogyan is gondolja el Gumbrecht ebben a kontextusban a visszahúzó és feltáró kettős mozgása által nyújtott dinamizmusát a műnek. A táguló jelen a jelenléteffektusokat már úgy képes felvillantani, hogy első látásra mentesül a teljes hatástörténeti spektrum számításba vételének kötelezettsége alól az értelmezés során, mégis szolgálhat egyfajta eredetként a történetiség újra/megértése szempontjából, mi közben ő maga éppen a történetiség egy olyan berekesztődésének terméke, amely valóban „kifutott”. A jelenléteffektusok és a materialitás kapcsolata biztosította esztétikai következmények bemutatásához *A műalkotás eredetének* gumbrechtli olvasatánál kevés jobb példát találhatunk. Vajon ez a vállalkozás tényleg radikális szakítás a hermeneutikával, vagy az esztétikai tapasztalat temporalitásának és történetiségének olyan reinterpretációját hajtja végre, amely nagyon is mélyen gyökerezik a heideggeri gondolkodásban?

⁵⁷ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 104.

⁵⁸ Vö. Uó: *In Praise of Athletic Beauty*, 51.

⁵⁹ Uó., 41.

⁶⁰ Vö. Uó., 44.

A műalkotás eredete mint a materialitás paradigmája: az esztétikai tapasztalat új közvetlensége?

Gumbrecht vitathatatlanul innovatív Heidegger-olvasatában jelentés és materialitás dichotómiáját tematizálja oly módon, hogy míg előbbi kontingensként és derivatív-ként tűnik fel az esztétikai tapasztalat felől tekintve, addig utóbbi annak eredendő alapjává válik. Az ittlétnek egy olyan típusú felfogása, mely azt egy dolognak gondolja el a többi között, mégis mintát szolgáltat mások számára a többi dologgal való viszonya alapján, élesen szemben áll a világban-való-lét heideggeri elgondolásával, még akkor is, ha a világ (die Umwelt) sokrétű kapcsolatot enged meg az ittlét és az útjába kerülő dolgok között.⁶¹ Hogy a térbeliség felől értelmezze újra a világban-való-létet, Gumbrechtnek szüksége van erre a rejtekútra,⁶² mindenesetre így saját, a kartezianus „világiság” ellen irányuló kritikája nélkülözi azt az ontológiai háttérret, melyet Heidegger számára a benne-lét nyitott meg a szubjektum–objektum paradigma felfüggesztésére.⁶³ Mindezek ellenére Gumbrecht bizonyítja, hogy remekül érti Heidegger-t, amikor gondolkodásmódjának egyik sarokköveként nevezi meg a Lét nem-konceptuális természetét, amely végső soron mindkettőjük vállalkozásában erős fegyverténnyé válik: Heidegger szüntelenül a tradíció destrukcióját akarja végrehajtani, és az *eredendőség* (die Ursprünglichkeit) felmutatásával szembeszállni a léttörténettel (die Seinsgeschichte). Gumbrecht számára pedig azért jön kapóra e heideggeri hangsúly, mert a nem-konceptuális gyorsan egy szintre kerülhet a dologival, magát a Létet is dologgá avatva, ezzel viszont egyben kiutalva olvasatát – e sérülékeny azonosítás révén – *A műalkotás eredetében* található csapdahelyzeteknek.

Heidegger alapvetően háromfajta megközelítésmódját vizsgálja a mű dologként való felfogásának. Először tételezi a dolgot mint szubsztanciát, és ahogy Gumbrecht rámutat, „nem hagy kétséget afelől, hogy a Lét, ahogyan az feltárásra kerül például a műalkotásban, nem valami szellemi vagy konceptuális; a Lét nem jelentés. A Lét a dolog dimenziójához tartozik.”⁶⁴ Gumbrecht olyan érveket hoz fel a szubsztancialitás mellett, melyek Heidegger felől nézve egészen biztosan blaszfémiaának hatnak: „A római gondolkodás átveszi a görög szavakat, de a jelentésüknek megfelelő, azonos eredetű tapasztalat nélkül, a görög szó nélkül.”⁶⁵ Feltételezhetően Gumbrecht romanista előképzettsége játszhatott közbe, amikor a szubsztanciának inkább térbeli dimenzióját domborította ki, minthogy az *ousiát* látta volna meg benne, amelyet Heidegger

⁶¹ HEIDEGGER: *Lét és idő*, 89.

⁶² GUMBRECHT: *Production of Presence*, 66.

⁶³ HEIDEGGER: *Lét és idő*, 73.

⁶⁴ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 68.

⁶⁵ Martin HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla = Uó: *Rejtekutak*, Osiris, Budapest, 2006, 14.

das Anwesennek fordít, és az „an” prefixumra koncentrálna a „valami felé” aspektusát emeli ki.⁶⁶ Mivel Gumbrecht kínosan ügyel arra, hogy elkerülje a totalizálását a hermeneutikára oly jellemző nyelvből fakadó vagy nyelvvé alakítható tapasztalatnak, ezért *A műalkotás eredetének* első buktatóját, mely a dolog és a rá vonatkozó kijelentés struktúrájának konvergálását érinti, könnyen elkerüli. Azonban éppen

...amit Heidegger nyíltan elutasít, nevezetesen a gondolkodás kizárásával a pusztá érzetekre alapozást a világmegértésben, s Gadamer absztrakciónak titulál, azt Gumbrecht látszólag mintegy ontológiai alappá akarja emelni, megalapozva az anyagiság új, központi szerepét.

a görög gyökereitől megfosztott koncepciója az *ousiának* teszi esendővé dolog és nyelv kapcsolatának kérdésében az olvasatát, mivel mindkettő anyagisága mintha ugyanarról a töről fakadna nála. Ez talán mégis vállalható számára annak érdekében, hogy a dolgot pusztá anyagiságként posztulálja, hiszen így megszabadul az interpretációs kényszertől és képessé válik az élménység rehabilitációjára. A tiszta szenzuális dimenzió ilyen mértékű privilegizálása talán valóban nem kerülheti el az átesztétizálás vádját,⁶⁷ azonban az esztétizálás a szó másik, a percepcióhoz kötődő értelmében markánsabban lép működésbe, méghozzá a hermeneutikai valamiként értéssel szemben. Vagyis amit Heidegger nyíltan elutasít, nevezetesen a gondolkodás kizárásával a pusztá érzetekre alapozást a világmegértésben,⁶⁸ s Gadamer absztrakciónak titulál,⁶⁹ azt Gumbrecht látszólag mintegy ontológiai alappá akarja emelni, megalapozva az anyagiság új, központi szerepét.

Gumbrecht számára az előzetes megértés kiiktatása már csak azért is létszükséglet, mivel így képes igazolni a térbeliség primátusát a hermeneutika temporalitásával szemben.⁷⁰ A megértés mellett pedig az értelmezés éppen azért válhat gyanússá – ha nem teljesen mellőzhetővé is – szemléletében, mert az az anyag nyújtotta közvetlenséggel ellentétben mindig távolságot és közvetítettséget mutat fel: a mű csak ez által válik jelenlévővé.⁷¹ A hermeneutika eredendő közvetítését, az abban történő valamiként felismerést Gumbrecht oldaláról pont olyan elutasításnak kell jellemeznie, mint azt, hogy az élménynek mindig megérthetővé kell válnia az értelmezésben;

Gumbrecht számára az előzetes megértés kiiktatása már csak azért is létszükséglet, mivel így képes igazolni a térbeliség primátusát a hermeneutika temporalitásával szemben.⁷⁰ A megértés mellett pedig az értelmezés éppen azért válhat gyanússá – ha nem teljesen mellőzhetővé is – szemléletében, mert az az anyag nyújtotta közvetlenséggel ellentétben mindig távolságot és közvetítettséget mutat fel: a mű csak ez által válik jelenlévővé.⁷¹ A hermeneutika eredendő közvetítését, az abban történő valamiként felismerést Gumbrecht oldaláról pont olyan elutasításnak kell jellemeznie, mint azt, hogy az élménynek mindig megérthetővé kell válnia az értelmezésben;

⁶⁶ Vö. Jacques DERRIDA: *Envois = Psyché*, 128–9.

⁶⁷ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban = Hermeneutikai szakadékok*, 22.

⁶⁸ Vö. „A dolgok megjelenésekor közvetlenül és tulajdonképpen – ahogy e fogalomból következne – sohasem az érzetek, például a hangok vagy a zajok özönét fogjuk fel [...]” HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, 17.

⁶⁹ GADAMER: *Igazság és módszer*, 124.

⁷⁰ Ahogy Kulcsár Szabó Ernő megjegyzi, nem véletlen, hogy a zajra és zörejekre építő irányzatok, valamint a szó helyett a jelölőt kitüntetetten kezelő szemlélet a nyelv térbeliségére épít szemben a hermeneutikai hangzó beszéd időbeliségével. KULCSÁR SZABÓ: *I. m.*, 49.

⁷¹ FIGAL: *I. m.*, 72.

ehelyett ugyanis a jelenléteffektusok esetében a lehetővé tétel (mindenki számára biztosított hozzáférés) és a felmutathatóság (mely pontokra kell különösen figyelniük a befogadás során) válik meghatározóvá s játszódik ki a mindent tapasztalattá alakító hermeneutikával szemben.⁷²A jelenlét esztétikája a befogadó számára olyan intenzív pillanatokot kínál fel,⁷³ mellyel fonák módon a totális közvetítés poszthermeneutikai transzformációját hajtja végre. Az interpretáció – jól látja az anti-hermeneutikai elégedetlenséget Figal – így valóban „»mindig csak« interpretáció lenne”,⁷⁴ melyet mint valós jelenlétre törött képzelünk el. Soha nem érheti el a jelenléte, mert az oszcillatív, dinamikus mozgást korlátozza annak idealizmusa, hogy a nyelv bármikor is képes lenne a maga rigid kifejezéseivel befogni a jelenlét élményét, így viszont az interpretáció olyan megváltozott formájához kell nyúlni, mely a ritmust és a mozgóképet is adekvánsan tudja megközelíteni.⁷⁵ Az atmoszferikus olvasás programja is a nyelv elégtelenségének és az értelmezések által átítatott jellegének problémája köré szövődve próbálja kikökkenteni a nyelvet saját stagnálásából,⁷⁶ Gumbrecht tárgyisággal kapcsolatos nézetei pedig – ha valahogy egyáltalán – így kerülhetik el végső soron az esztétikai szubjektivizmus bélyegét.⁷⁷

Az említett dinamizmus *A műalkotás eredete* interpretációjából sem hiányzik, ugyanis a földdel azonosított Lét a tárgynak egy egészen sajátos típusaként tűnik fel. Egyrészt a Lét éppen a tárgyakkal való boldogulással kapcsolódik össze,⁷⁸ így erőteljes hasonlóságot mutat azzal, amit a fiatal Heidegger világnézetnek nevezett (die Weltanschauung).⁷⁹ Viszont a világnézet alapvető jellemzője, hogy kötődik a kulturalitáshoz – melynek a korai Heideggernél még korántsem volt annyira negatív csengése –, miközben Gumbrecht éppen valami szemantika és kultúra által nem érintett dimenziót ért a Léten, amely folyamatosan előretör és visszahúzódik a kulturalitásba.⁸⁰ Így nem nehéz észrevenni az analógiát föld és Lét között: a föld Heideggernél olyasfajta alap, valódi anyagiság, mely megvonja magát tőlünk, melyet mégsem lehet csak úgy „átesztétizálni”, nem veti alá magát az *alkalmatosságnak* (die Nützlichkeit).⁸¹ A gumbrecht materialitás ellenfeszülése a kéznélletnek⁸² tehát valóban

⁷² Újabb érv a megértés előzetességének felfüggesztése mellett: GUMBRECHT: *Production of Presence*, 100.

⁷³ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 97.

⁷⁴ FIGAL: *l. m.*, 72.

⁷⁵ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT: *Perception Versus Experience: Moving Pictures and Their Resistance to Interpretation = Inscribing Science: Scientific Texts and the Materiality of Communication*, ed. Timothy LENOIR, Stanford UP, Stanford, 1998, 361.

⁷⁶ Vö. Uó: *Stimmungen Lesen*, 12.

⁷⁷ Vö. Dieter JÄHNIG: „A műalkotás eredete” és a modern művészet = *Fenomén és mű*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 2002, 159.

⁷⁸ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 66.

⁷⁹ Vö. Martin HEIDEGGER: *Zur Bestimmung der Philosophie, Gesamtausgabe Band 56/57*, Klostermann, Frankfurt/M, 1999, 10.

⁸⁰ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 70.

⁸¹ HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, 35.

⁸² GUMBRECHT: *Production of Presence*, 71.

hasonlatossá válik a heideggeri teóriához, hiszen az olvasatában megjelenő lét súlyossága, nehézkedése ugyanolyan eredendő, mint a műalkotásé, melynek nem-tárgyisága – az egyértelmű tárgyiség elutasításával – nem absztrakciót jelent.⁸³ A reprezentáció felszámolása, mely Heidegger egyik legfontosabb célkitűzése a műalkotás segítségével végrehajtott esztétikai destrukció kapcsán, a gumbrechti olvasatban is továbbél és eminens pozícióba kerül. Ugyanis míg a gumbrechti oszcilláció jelentés és anyag között éppen reprezentálhatatlansága alapján alkalmas az élményiség befogására – tehát elkerüli a deskriptív esztétikát, ha már egyszer a recepcióesztétikát elutasította –, addig *A műalkotás eredetében* a templom állása maga válik olyan eseményé, mely felhívja a figyelmet a közös alapra,⁸⁴ s ezzel mindenképpen valaki számára adódik a műalkotás, mind Heideggernél a feltárással, mind Gumbrechtnél az átéléssel. Történet és élmény így mindkét esetben a földre alapozva halad a befogadó felé, ellentétben például az olyan új esztétikai irányzatokkal, mint a spekulatív realizmus, mely az embert mint befogadót számúzhetőnek tartja az esztétika területéről.

Látjuk tehát: abból, hogy Gumbrecht a materialitás primátusát bizonygatja, nem következik, hogy abszolút mértékben elutasítja a befogadói pozíciót, sőt éppen az járul hozzá az élmény megvalósulásához. Ezzel valóban Heideggert követi, aki azt a pusztán az épület „valóságára” redukált templomot utasítja el,⁸⁵ mely mellőzné a világot és a földet, így Gumbrecht saját értelmezésében is kénytelen megtartani e kettő harcát a Lét kapcsán, hiába hajlana arra, hogy a földet eminens materialitásként kiemelje, ha azzal együtt járna az az eszközszerűség,⁸⁶ mellyel a műalkotás dologiságát a harmadik, Heidegger által ismertetett módon hibázná el. Éppen ezért Gumbrecht kijelentése egyszerre rendkívül találó és nagyon veszélyes is: „Pontosan milyen szerepet is kellene játszania a »földnek« és a »világnak« az igazság megtörténézésében? Egyrészt a »föld«, melyhez a Létet rendeltük, másrészt pedig Heidegger templomról szóló eszme-futtatása abban az instanciában konvergál, hogy a templom *puszta jelenléte* [sheer presence, kiemelés tőlem – S. R.] váltja ki számos olyan dolognak – dologiságukban történő – feltárlását, melyek a templomot körülölelik.”⁸⁷ Személy szerint három évet kellett várnom, hogy rákérdezzek arra, mit értett Gumbrecht professzor a kurzivált kifejezésen, amely egyrészt valóban az eszközszerűséggel szembeni fellépését jelzi olvasatának, másrészt pedig mintha nem hagyná eldönthetetlenül a templom létét, és egyértelműsíteni akarná a föld anyagiságának oldalán. Ezzel éppen az oszcillációt szüntetné meg, s elmozdítaná olvasatát a föld és világ vitájának töréséből. Válaszában már a *kiállítás* (standing out) kifejezést gondolta

⁸³ JÄHNIG: *l. m.*, 160.

⁸⁴ *Uo.*, 164.

⁸⁵ *Uo.*, 161.

⁸⁶ HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, 19.

⁸⁷ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 73–4.

helyesebbnek, megőrizve a szakadást (der Riss), mely Heideggernél kevésbé törést jelent, mint inkább körvonalat, kontúrt, mely egyszerre tűnik ki és irányítja a figyelmet minden jelenlévőre.⁸⁸ A kijelentés, miszerint „[a] mű a földet földként engedi lenni”,⁸⁹ Gumbrechtnél úgy értelmeződik át, hogy bizonyos dolgok – jelen esetben a templom – jelenléte kell ahhoz, hogy feltáruljanak más dolgok eredendő materialitásukban.⁹⁰ Jogosan merülhet fel azonban a kérdés, hogy itt nem éppen céljának tökéletes ellentétét érte-e el olvasata során: ugyanis a templom leginkább az interpretáció révén válnak kiállóvá, mivel a változás és az eredés munkája⁹¹ az anyaggal kapcsolatban a megértés elsődlegességét támasztja alá.

Ahogy a „műben már semmi sem létezik a műhöz szükséges anyagból”,⁹² mivel éppen a kiállítás révén értelmeződik át s tárul fel az anyag, összekapcsolva azt az újra-felismeréssel,⁹³ úgy a világ, melyet a tárgyak előállítása helyett felállít a műalkotás, ezzel párhuzamosan engedi a földet földként lenni, és éppen a világ és a föld interakciójának köszönhetően a legkevésbé sem annyira nehezen hozzáférhető, mint azt Gumbrecht sugallja.⁹⁴ Ebben az olvasatban válik egyértelművé, hogy a világ szerepe a földdel való vitában ugyanolyan eredendő, mint a föld sajátos materialitása. Vagyis a kettő között születő műalkotás kiállása, a görög templom történő igazsága⁹⁵ a világ olyan kettős működése révén valósul meg, hogy az egyrészt felállítódik, másrészt általa válik az anyag valóban anyaggá a műalkotásban. Ezzel az interpretáció mint közvetítés vagy távolságtartás s főleg mint olyan aktus révén, mely nem pusztán jelenlétre tör, az anyag absztrahálása (például a szín rezgésszámokra bontása) megakadályozásának feladata éppen a világra helyeződik. Ezért az általa felvázolt struktúra, ami a föld mint eredendő és a világ mint származtatott viszonyában, tehát a primordiális materialitás és kulturális tárgyiség közötti oszcillációban utóbbinak az előbbi feltárására irányuló kisugárzása volna, saját maga ellen dolgozik, ha látjuk azt, hogy a világ védi meg az anyagiságot a metafizika spiritualizációjától, az élményt pedig a testi effektusoktól történő megfosztottságtól. Tehát a világ egyszerre szavatolja, hogy a gumbrechti materialitás mint a jelenléteffektusok alapja ne forduljon át olyan jelenségbe, melyet már természettudományos módszerekkel adekvát vizsgálni, így elbukva a dologság második buktatóján, miszerint pusztán érzékegyüttesként, túl közelről szemléli a művet,⁹⁶ ugyanakkor megtartsa azt az anyagiságot, melyet szerinte a gadameri képződmény nélkülöz.

⁸⁸ Babette E. BABICH: *A művészet igazsága Heideggernél és az esztétika kérdése = Fenomén és mű*, 209., illetve HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, 50.

⁸⁹ *Uo.*, 35.

⁹⁰ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 74.

⁹¹ FIGAL: *I. m.*, 35.

⁹² HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, 36.

⁹³ GADAMER: *Igazság és módszer*, 146.

⁹⁴ Vö. GUMBRECHT: *Production of Presence*, 74.

⁹⁵ HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, 43.

⁹⁶ Vö. *Uo.*, 17.

Így viszont már nem pusztán oda-vissza mozgás valósul meg világ és föld között,⁹⁷ hanem olyan komplex időszerkezet állítódik elő, melyből a megértés előzetességét nem lehet kiiktatni. Éppen ezért furcsán hathat, miért tekinti Gumbrecht származtatott tényezőnek a világot a földdel szemben, miközben valójában ő is ket-tejük differenciáját feltételezi az eredetnél. Ugyanis az a valódi anyagság, melyet Gumbrecht remekül feltár *A műalkotás eredetében* – amit így esztétikája alapjaként értelmezhetünk –, a világ olyan hathatós működéséről tesz tanúbizonyságot, ami az eredetre történő rámutatásban válik eminenssé. Talán éppen ezért nem lehet véletlen, hogy Gumbrecht értelmezése a műalkotásnak pont az eredetére nem tér ki explicit módon; saját esztétikáját vélhetőleg a változatlanul hagyott, tisztán heideggeri eredettel akarja megalapozni. (S az új kronotoposz alapján ezt miért is ne tehetné?) Mivel értelmezéseméletében az eredet kérdése nem merülhet fel ugyanúgy, mint Heideggernél, ezért magát az eredet koncepcióját kell saját esztétikája eredetéhez helyezni. Az eredet ugyanis sajátos határhelyezettel rendelkezik, mely éppen a világ működésmódjával analóg formában működőképes: valami eredendő, ami része kell legyen annak, amit lehetővé tesz, miközben éppen az attól való különbsége biztosítja státuszát.⁹⁸ Gumbrecht ezzel lényegében a heideggeri vállalkozás inverzét viszi véghez, lévén a materialitást tételezi eredendőbbnek világ és föld dichotómiájában, mégis az értelmezésnek – mint temporálisan derivatívnak – kell előállítania azt, ha ahelyett, hogy ismét kiutalná a műalkotást a „látszat, az elvalótlanítás, az illúzió, a varázslat, az álom”⁹⁹ szférájának, azt mint az intenzitás terepét akarja tételezni, ahol még ráadásul az igazság megtörténézésének is nagyobb esélye van, mint máshol;¹⁰⁰ ez már több mint oszcilláció,¹⁰¹ ez maga az eredendőség.

A gumbrechti esztétikának így egyszerre kell kívül és belül is helytállnia, ahogyan azt a sport példáján az érdeknélküliség esetében láttuk, vagy ahogyan a tárguló jelen azonosíthatóságát lehetségessé tette: hogy megszabaduljon a történetiségtől (például a halál fenyegetésének elkerülése érdekében) és a testet érő jelenléteffektusokat térbelileg legyen képes vizsgálni, fel kell használnia a hermeneutika eredetfogalma által nyújtott sajátos struktúrát, mely az identitást és a különbséget mutatja fel, mindazonáltal nagyon is temporális alapokon. Éppen ezért *A műalkotás eredete* egyfajta *paradeigmaként* szolgál az új élménység gumbrechti projektje számára: olyan modellként, mely maga is végrehajtja a jelenlétet, vagyis „valamit megmutatok valamin, miáltal jelenbelivé teszem.”¹⁰² Ez egyáltalán nem idegen Gumbrechtől, már csak ha a tanulmány kezdetén

⁹⁷ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 70.

⁹⁸ Vö. HEIDEGGER: *Zur Bestimmung der Philosophie*, 15–6.

⁹⁹ GADAMER: *Igazság és módszer*, 115.

¹⁰⁰ GUMBRECHT: *Production of Presence*, 73.

¹⁰¹ *Uo.*, 70.

¹⁰² FIGAL: *I. m.*, 38.

tételezett egalitarizmusára gondolunk, melyet eklekticizmussal társítva korszakokon és irányzatokon átívelően ragad ki és szituál újra elemeket elméletében az új kronotoposz dinamikájától vezetettve. Egy olyan korban kell tudniillik megragadnia az esztétikai tapasztalatot, mely nem képes a jelen kereteit meghaladni a jövő felé tekintve, de a múlttól sem tud végleges búcsút venni. Mindazonáltal a gumbrecht teoretikus sokszínűség értelmezhető a historista kronotoposz kulminációjaképp is,¹⁰³ mely talán épp úgy próbál megoldást találni a jelenkori esztétikai problémákra, hogy a felhalmozódott belátásokat állítja új konstellációba a táguló jelenben. A gumbrecht elmélet tehát úgy viszonyul tárgyához, ahogyan a világ a földhöz. Tekintetbe kell vennie a történetiség teljes horizontját ahhoz, hogy a jelenléteffektusokhoz hozzáférhessen, az időbeliségre kell alapoznia elméletét annak érdekében, hogy térbeliségről beszélhessen; a historista kronotoposzból kell kiindulnia, hogy megmutassa, hogyan kebelezte be azt táguló jelenünk. És a legfontosabb: eredendően kell hermeneutikának lennie annak érdekében, hogy azt a materialitást ragadhassa meg, melyet ugyanakkor attól folyton elvitat; némán, de szüntelenül ráhagyatkozva ezzel saját eredetére, melyet újra s újra felmutat olvasataiban.

¹⁰³ Vö. Gadamer historizmus-kritikájának azon passzusával, mely Rankéék szemére veti ahistorikus megközelítésüket, miszerint kiindulópontjuk, hogy Isten előtt minden kor egyforma. GADAMER: *Igazság és módszer*, 243.

Vásári Melinda

Latencia, hangulat és atmoszféra

Dolgozatom Hans Ulrich Gumbrecht két fontos fogalmát, a latencia és a hangulat [Stimmung] jelenségét és összefüggéseiket helyezi középpontba. Először e két fogalom elméleti vonatkozásait kísérelem meg feltárni, egyrészt temporális és térbeli viszonyaik vizsgálatával, a múlt és a jelen, valamint a közvetíthetőség kérdése felől, másrészt az esztétikai élményben¹ játszott szerepük felől közelítve hozzájuk. A dolgozat második felében Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényének egy jelenetét elemezve a tárgyalt jelenségek és problémák összetett működését vizsgálom. Ennek kapcsán a szöveg érzéki dimenziója és annak az olvasásban és értelmezésben betöltött szerepe áll érdeklődésem középpontjában: hogyan alakít ki az elbeszélés olyan érzetet, amely jelentések mentén nem leírható, s mégis az esztétikai élmény részeként, a mű lényegi jellemzőjeként befolyásolja az értelmezést. Ezen belül különös figyelmet szentelek a latenciát meghatározó időtapasztalatnak: hogyan képes narrációszerző elemként működni és ezáltal létrehozni a művek atmoszféráját. Mindezek alapján kérdésem, hogy miként válhat a latencia és az atmoszféra az ábrázolástechnika és az esztétikai élmény részévé. Végül zárásként nagyobb távlatból, Gumbrecht kronotoposz-elmélete felől szemlélem e két fogalom jelentőségét.

¹ Gumbrecht előnyben részesíti az esztétikai tapasztalat helyett az esztétikai élmény kifejezést: „amikor csak lehet, »az intenzitás pillanatairól« vagy »esztétikai élményről« (*ästhetisches Erleben*) beszélek, és nem »esztétikai tapasztalatról« (*ästhetische Erfahrung*) [...] Az élmény (*Erleben*) azt feltételezi, hogy egyrészt a pusztán fizikai érzékelés már megtörtént (*Wahrnehmung*), és másrészt ezt a tapasztalat (*Erfahrung*) fogja követni, mint a világertelmezés aktusának eredménye.” (Hans Ulrich GUMBRECHT: *A jelenlét előállítására. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2010, 83–84.)

Latencia²

A latencia fogalma egy konkrét történelmi szituáció (1945 után) kapcsán merül fel először Gumbrecht számára, végül pedig a jelenünk eredeteként határozódik meg. Már ebből kitűnik, hogy a fogalom temporalitása meglehetősen összetett: a jelenlét dimenziójához tartozik, azonban a múltból „maradt vissza” és lett a jelennek „potyautasa” [stowaway], a múlt hordaléka-ként. A jelenléte sem egyértelmű ezáltal: már meghatározása szerint elrejtett és távollévő. Ezek a vonások a nyelvhez való viszonyában is megnyilvánulnak, amennyiben a latencia nem ragadható meg közvetlenül konkrét jelentésekkel. E távolság már a latencia eredetét is meghatározza, amely – mivel nemzedékeken át kimondatlan maradt – elhalványult és mára már ismeretlen. Nincs tudomásunk többé a latens mibenlétéről, hiszen az túlmutat önmagán és a mi létezésünkön, olyannyira, hogy csak érzékelnünk tudjuk a jelenlétét – mégis átjárja jelenünket. Ezek alapján elmondhatjuk, a latencia egy nyelv által megragadhatatlan jelenlétként artikulálódik. Gumbrecht e kapcsolatot a nyelv és a latencia között egy asszociáció révén világítja meg a nyelvet és a létet érintő heideggeri metaforára utalva illusztrációként: „a nyelv mint a lét háza”.³ Heidegger olvasatát értelmezve rámutat, hogy a nyelv a léthez való eredeti közelséget kínálja fel, ugyanakkor egyszerre médium, amely lehetővé teszi, hogy a lét visszahúzódjon. A nyelv tehát ebben az értelemben nyújthat a létnek „otthont”. Gumbrecht felhívja a figyelmet e koncepció térbeliségére:⁴ amennyiben közelségről és távolságról beszélhetünk, a lét úgy jelenik meg, mint valami, ami materiális és megérinthező. Az asszociáció révén ily módon azt a következtetést vonja le a latenciára vonatkozóan, hogy azt térbeliség és érinthetőség, vagyis anyagosság jellemzi. Továbbidőzve Heidegger metaforájánál, ha tekintetbe vesszük a latens térbeli, valamint nyelvtől való távolságát, a latencia jelenségében mind a nyelv mint otthon, mind az érinthetőség lehetősége megkérdőjeleződik. A nyelvtől való távolsága éppen az otthonosság

A latencia fogalma egy konkrét történelmi szituáció (1945 után) kapcsán merül fel először Gumbrecht számára, végül pedig a jelenünk eredeteként határozódik meg.

² A latencia tekintetében alapvetően Gumbrecht *After 1945. Latency as Origin of the Present* (továbbiakban: *Latency*) című könyvét követem. Kézirat. A könyv megjelent: Stanford University Press, California, 2013.

³ GUMBRECHT: *How (If at All) Can We Encounter What Remains Latent in Texts? = Partial Answers*, 2009, 7/1., 88.

⁴ Vö.: GUMBRECHT: *A jelenlét előállítására*, 58–60.; 67.

[heimlich]⁵ érzetétől foszt meg, míg a távollétében való jelenléte az érinthetőséget érzékelhetőségre redukálja.

Éppen emiatt lesz Gumbrecht számára a latencia tekintetében kulcsfontosságú a ‚Stimmung‘ (hangulat, közérzet, atmoszféra) fogalma, amennyiben a latens jelenléte a hangulaton vagy atmoszférán⁶ keresztül válik érzékelhetővé. A hangulat fogalmát már a *Latency* megírása előtt részletesebben tárgyalja *Stimmungen lesen*⁷ című köny-

...a latens jelenléte a hangulaton vagy atmoszférán keresztül válik érzékelhetővé.

vében, bár ekkor elsősorban esztétikai kategóriaként, de már itt is hangsúlyos szerepe van a múlthoz való hozzáférés problémájának. A fogalom történetének áttekintése során Gumbrecht Heideggerre hivatkozva a létbevettség [Geworfenheit] mozzanatát emeli ki,

valamint a hangulat és diszpozíció összefüggéseire mutat rá.⁸ A latencia és a hangulat kapcsolatának megértését elmélyítheti, ha közelebbről megvizsgáljuk, Heidegger számára milyen tekintetben válik fontossá a hangulat [Stimmung], ugyanis központi jelentőséggel bír az ember diszpozícióját [Befindlichkeit] (az, ahogy valaki van) illetően, amit Heidegger a lét hangoltságaként jellemez. A hangulat mint diszpozíció a jelenvalólétet tárja fel: „A hangulat nyilvánvalóvá teszi, »hogyan valaki, hogy érzi magát, és mit várhat«. A *hangolt-lét*, azáltal, hogy megmutatja, »hogyan érezzük magunkat«, a *létet a »jelenvalóság«-ába juttatja.*”⁹ Ugyanakkor „a *diszpozíció elsődlegesen* a voltságban [Gewesenheit] időzik. A hangulat időzik, azaz specifikus eksztázisa egy jövőhöz és jelenhez tartozik, persze úgy, hogy a voltság módosítja az egyaránt eredendő eksztázisokat. [...] Az a tézis, hogy »a diszpozíció elsődlegesen a voltságon alapul«, „annyit tesz: a hangulat egzisztenciális alapjellege

⁵ Bár bizonyos hasonlóságok megállapíthatók a „kísérteties” [das Unheimliche] freudi fogalma (vö. FREUD: *A kísérteties [Das Unheimliche]*, ford. BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc = *Sigmund Freud Művei. IX. kötet: Művészeti írások*, Filum, Budapest, 2001, 245–281.) és a latencia között, fontos elhatárolni a két jelenséget: míg a kísérteties esetében az otthontalanság érzetét az egykor ismerős [heimlich], ám elfojtás alá került váratlan felszínre kerülése váltja ki, a latens ennél sokkal távolabbi: ami korábban (talán) elfojtás alá esett, lett latenssé a jelen számára, elvesztve (ismerős) eredetét – már csak a létezését érzékeljük.

⁶ A ‚Stimmung‘ német kifejezést ‚hangulat‘-ként fogom fordítani általában véve, valamint a helyek, a környezet, a légkör vonatkozásában, ily módon nem vesznek el az eredeti kifejezés konnotációi. ‚Atmoszféra‘-ként fordítom, amikor az esztétikai jelenségre utalok. A ‚Stimmung‘ kifejezés e jelentéseket magába foglalja, csupán az értelmezői nyelv világossága érdekében alkalmazok eltérő kifejezéseket.

⁷ GUMBRECHT: *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, Carl Hans Verlag, München, 2011. (A továbbiakban: *Stimmungen lesen*)

⁸ GUMBRECHT: *l. m.*, 18.

⁹ „Die Stimmung macht offenbar, »wie einem ist und wird«. In diesem »wie einem ist« bringt das Gestimmtsein das Sein in sein »Da«. (MARTIN HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1967, 134. Magyar kiadás: *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al., Osiris, Budapest, 2007, 162. – Kiem. V. M.)

nem más, mint *visszavitel valamire*.¹⁰ Ebben az értelemben a múlt határozza meg a diszpozíciót, vagyis miként a jelenben, itt és most vagyunk, és Gumbrecht szerint is mindez a hangulatban fejeződik ki és válik érzékelhetővé.

Hangulat és atmoszféra [Stimmung]

Mindezek tekintetében érdemes megvizsgálni, miként jelenik meg a hangulat esztétikai kategóriaként. A ‚Stimmung‘ fogalmát már sokan tárgyalták az esztétika történetében,¹¹ e fogalomtörténet során kirajzolódó gondolati ív olyan jelentésmezőt tár fel, amelyben a művészet mellett a tudomány alapvető kérdései merülnek fel. Az érzelem, valamint az érzéki és értelmi megismerés közötti átmenetként fogalmazódik meg, amely képes e folyamatokat összehangolni, közöttük kapcsolatot teremteni. A szubjektum és objektum szétválasztottságának feloldásaként jelenik meg több szerzőnél, ahogy Gumbrecht is a hangulat jelenségét egyszerre az én belső érzeteként és a környezetnek az énre való hatásaként írja le, amely a kettő között egyfajta mélyebb egység, harmónia megteremtője lenne. A hangulat olyan térbeli, érzékelhető jelenség, amely egyszerre tartozik a szubjektumhoz és az objektumhoz,¹² ugyanakkor időbelisége folytán rögzíthetetlen, mivel mindig pillanatnyi, egyedi, alapvetően a jelenlét dimenziójához tartozik,¹³ mégis magában hordozza a múltat és a jövőt is. E jellegzetességek révén olyan fogalom körvonalazódik, amely önmagában képes egyesíteni a tér és idő szétszóródottságát, valamint érzékelhetővé válni a testi érintettség folytán. A különböző megközelítések mögött az én és a világ közötti térbeli és időbeli közvetítés¹⁴ lehetőségének aggasztó kérdése áll, amelyre úgy tűnik, az atmoszféra lehet a nem

¹⁰ „die *Befindlichkeit* zeitigt sich *primär* in der *Gewesenheit*. *Stimmung* zeitigt sich, das heißt ihre spezifische Ekstase gehört zu einer Zukunft und Gegenwart, so allerdings, daß die *Gewesenheit* die gleichursprünglichen Ekstasen modifiziert. [...] Die These »*Befindlichkeit* gründet primär in der *Gewesenheit*« besagt: der existenziale Grundcharakter der *Stimmung* ist ein *Zurückbringen auf...*“ (*Sein und Zeit*, 340.; *Lét és idő*, 393.)

¹¹ Ennek részletes összefoglalását nyújtja David Wellbery, akinek fogalomtörténeti összefoglalása Gumbrecht gondolatmenetének is alapjául szolgál *Stimmungen lesen* című könyvében. (*Ästhetische Grundbegriffe. Band 5: Postmoderne bis Synästhesie*, szerk. Karlheinz BARCK et al., J. B. Metzler, Stuttgart, 2003, 703–733.) Gumbrecht hivatkozik Kant, Schiller, Goethe, Hölderlin, Nietzsche, Riegl, Heidegger, Leo Spitzer szövegeire. (GUMBRECHT: *I. m.*, 17–23.)

¹² Gernot Böhme is amellett érvel, hogy az atmoszféra „egyszerre dologszerű és szubjektumszerű: a szubjektumok testi jelenléte a térben, az észlelő és az észlelt közös valósága”. (*Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics* = Thesis Eleven, 1993, 36, 122.) A hangulat fentebbi jellemzése kapcsán érdemes utalni Gumbrecht Heidegger-értelmezésére, amelyben hasonló mozzanatokot emel ki: „Heidegger a szubjektum–objektum paradigmát a világban-benne-lét koncepciójával váltotta fel [...]; a karteziánus paradigmával szemben az emberi lét testi lényegének és térbeli dimenziójának fontosságát hangsúlyozta.” (GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, 43.)

¹³ GUMBRECHT, *How (If at All) Can We Encounter What Remains Latent in Texts?*, 88.

¹⁴ A hangulat már Heideggernél is megjelenik médiumként. (HEIDEGGER: *A metafizika alapfogalmai. Világ, végeesség, magány*, ford. ARADI László – OLAY Csaba, Osiris, Budapest, 2004.)

feltétlen megnyugtató válasz, hiszen megragadhatatlansága folytán sosem konkrétizálható. Ezért merülhet fel elsősorban esztétikai kategóriaként, amennyiben a művészet révén megteremthető, és ily módon közvetíthető. Az atmoszféra ilyen minőségében Böhme számára is kiemelt jelentőséggel bír, rámutat, hogy az új esztétikának az érzékelés általános elméletének kell lennie, ezért – mivel az érzékelés elsődleges tárgyának az atmoszférát tekinti – annak a műalkotások atmoszferikus hatásait kell feltárnia.¹⁵

Hasonló feladatot tűz ki Gumbrecht *Stimmungen lesen* című könyvével, amelyben tárgyalja a hangulat [Stimmung] esztétikai élményben játszott szerepét, és az irodalmi szövegek egy új olvasásmódként mutatja be a hangulat olvasását. Könyvét a ‚Stimmung‘ kifejezés jelentésmezőjének feltárásával vezeti be. Kiemeli a kifejezés angol nyelvben elkülönülő két fordítását: ‚hangulat, közérzet‘ [mood] – amely egy,

...a hang „megüti” és „körbe vonja” a testünket, a hangon keresztül szó szerint találkozunk, fizikai értelemben érintkezünk a környezetünkkel.

a diszpozícióhoz kötődő belső érzetet jelöl – vagy ‚klíma, éghajlat‘ [climate] – amely az egyén és környezetének kölcsönös egymásra hatására vonatkozik. Emellett szóba hozza a ‚hang‘, ‚hangoltság‘ és ‚stimmel‘ jelentéseket is. Ezek Gumbrecht számára azért játszanak fontos szerepet, mert a hangulat fogalma nemcsak mint belső és külső aura érdekli, hanem mint

egy komplex, az egész testet átható attitűd, amely fontos szerepet játszik az érzékelésünkben és észlelésünkben: a hang „megüti” és „körbe vonja” a testünket, a hangon keresztül szó szerint találkozunk, fizikai értelemben érintkezünk a környezetünkkel. Ez az érintkezés az, amely a hangulatot megteremti, Gumbrecht így nevezheti a hangulatot „a környező materiális világ legfinomabb érintésének”, amely a testünket éri, és ami mindig sajátos hatással van a lelkünkre is, ugyanakkor nem lehetséges fogalmakkal megragadni, mivel folyamatosan változik.¹⁶

Az irodalmi szövegek olvasása esetében is működtethetők a fentebbi vonatkozások: a szövegek tónusaként, hangulataként vagy atmoszférájaként lehetne körülhatárolni, ami nem független a szövegek materiális komponenseitől vagy prozódijától, amelyek a zenéhez hasonlóan megteremtene egy „belső érzetet” a szöveg olvasása során. Gumbrecht ebben látja a lehetőségét annak, hogy a hangulat dimenziója valóban új perspektívákat nyisson meg az irodalom ontológiáján belül.¹⁷ A szövegek e közvetlen, intim

...egy szövegbeli komponens kelti életre a művek múltbeliségét azáltal, hogy a hangjuk megérinti a testünket, ily módon a magunk idejében válunk érintetté...

¹⁵ BÖHME, *l. m.*, 113–126.

¹⁶ GUMBRECHT, *Stimmungen lesen*, 10–12.

¹⁷ *Uo.*, 12.

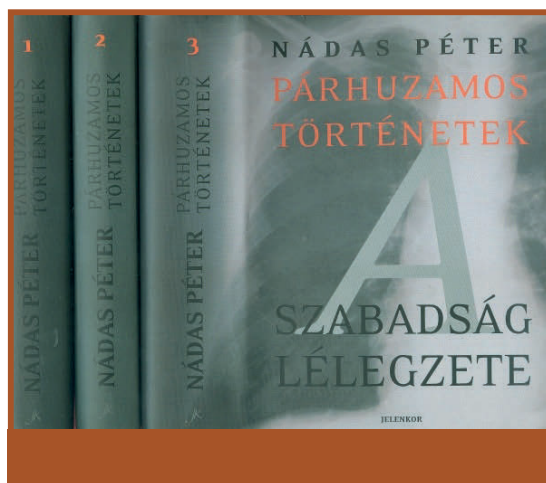
tapasztalata a referencia és jelentés mellett kínálhat alternatívát a közvetíthetőségre. Gumbrecht ezt a következőképpen fogalmazza meg: egy szövegbeli komponens kelti életre a művek múltbeliségét azáltal, hogy a hangjuk megérinti a testünket, ily módon a magunk idejében válunk érintetté, ennek következtében a megtörtént múlt jelenvalóvá lesz, s már nem csupán jele vagy reprezentációja révén. Az irodalmi szövegek tehát a múlt jelenlétének tapasztalatban (esztétikai élményben) való közvetíthetőségét ígérik a hangulaton keresztül, ezért vetheti fel Gumbrecht, hogy a hangulat olvasása révén az esztétikai élmény egy szintre kerülhet vagy akár a helyébe léphet a történeti tapasztalatnak.¹⁸

Hangzó tér–idő

A fentebb tárgyalt jelenségek mi-benlétét és az irodalmi szövegek értelmezésében játszott esetleges szerepét, működését még inkább megvilágíthatja egy irodalmi mű, Nádas Péter *Párhuzamos történetek*¹⁹ című regénye egy jelentének elemzése, amely színre viszi a különböző idősíkok együttállását, valamint azt, ahogy mindez egy fogalmakkal le nem írható érzetben megnyilvánul. Olyan jelenetet emelnék ki, amelyben a szöveg a hely és a tárgyak emlékezetén keresztül teremt meg

múlt és jelen összefonódását, és amelyben az érzékelés – mindenekelőtt a hallás és az odahallgatás – alapvető szerepet játszik. E jelenet Ágost és Gyöngyvér szeretkezését követi (időben), amikor a lány pokrócot keresve Szemzóné halljában találja magát. Gyöngyvér ekkor leül Szemzóné zongorája mellé, és olyan összefüggéseket érzékel, amelyeket a hely és a körüllette levő vagy éppen hiányzó tárgyak teremtenek meg:

„Számptalan oksági láncolat létezett a világban, s ezek nem voltak egymás számára *beláthatóak*, de nem maradtak egymás számára *érezkelhetetlenek* sem. Legfeljebb Gyöngyvér *nem tudhatta* e pillanatban, hogy pontosan mit érzékel, de erről más



¹⁸ *Uo.*, 23–27.

¹⁹ NÁDAS Péter: *Párhuzamos történetek*, Jelenkor, Pécs, 2005. (A szövegre a kötet és az oldalszám megadásával zárójelben hivatkozom.)

emberekhez hasonlóan megvolt a maga biztos hiedelme, hiszen volt egy *egzakt érzete*.” (II. 157. – Kiem. V. M.)

Egy hangot próbál kiénekelni, amelynek „megformálása kedvéért az időt kell függeszteni”. (III. 9.) Teljes érzéki nyitottsággal figyel a ház hangjaira, rezdüléseire, miközben követi őket saját hangjával: „Az elpusztított emberek és tárgyak eleven lelke szólalt meg a koranyári éjszakában, s ő készséggel ment utánuk a hangjával.” (III. 7.) Ennek során önmagát hangolja a környezetére, végül így lesz képes kiénekelni a keresett fiszt, amelynek következtében „a legkülönbözőbb dolgok együttlátását” (III. 36.) tapasztalja öntudatlanul. Ahogy a hang a helyére kerül,²⁰ úgy érzi, „mintha egy egész másik hallása nyílna ki”, amelyhez „már nincs szüksége a fülére”, „belefülel a néma éjszakába” (III. 35–38.), és ekkor „a múltba hallgat bele”: „Dobogást hallott, futva emelkedő csizmás és bakancsos léptek dobogását, ordítást, csörömpölést, mint amikor puskatussal vernek be egy ablakot”, „csupa olyan hangot hallott a térben, amit valószínűleg nem hallhatott.” (III. 38–39.) Gyöngyvér számára egy régi karácsony másnapi éjszaka hangjai elevenednek meg, amikor „egy nyilas suhancokból álló csoport rátört erre a házra, s mindenkit kihajtottak a havas utcára, úgy ahogy találták őket” (III. 38.), a mozdítható bútorokat pedig kidobálták az ablakon (kivéve a hallban álló zongorát), amelyeknek a hiánya szintén érzékelhető lesz számára: „Az elhagyott tárgyak között a hiányzó tárgyak kísértő lelke szólalt meg a koranyári meleg éjszakában.” (II. 156.)

Mintha Gyöngyvér ekkor elérne valamit, amit keresett, mintha valóban „a helyére kerülne” valami, ami eddig „elcsúszásban” volt.

Hangzó tér vagyok, gondolta diadalmasan *önmagáról*, s imádta a saját feszes, mezítelen testét a borzadó bőrében. Hozom magammal a gyűlölet hangjait, gondolta diadalmasan.

S az elpusztított tárgyak eleven lelke szólalt meg benne.

Mintha azt mondaná, hogy *nem vagyok személy*, nem vagyok csupasz szerkezet, hiába várom, hogy eleven emberek megszólítsanak, vagy ők bírjanak szólásra.

Az egész nyomorúságos gyermekora abban telt el, hogy *nem tudott beszélni*. Emberek láttán benne ragadt a szó a félelemtől és csodálkozástól. *Nekem kell a nyomasztó teret megszólítanom*. (III. 44. – Kiem. V. M.)

Gyöngyvér számára a szöveg szerint ekkor „testének fizikai küldetése lett nyilvánvaló”. E mondatok egyes szám első személyben hangzanak el, a narrátor is átadja neki a hangját, s ezáltal az önkijelentés gesztusára még nagyobb hangsúlyt helyez. Nem

²⁰ Az énektanárnője egy német szóval próbálja megértetni vele, hogy mit kellene elérnie: „*Stimme*, hányszor mondjam még magának, *Stimme*.” (III. 38. – Kiem. N. P.) Ebben a szóban egyszerre visszhangzik a ‚hang‘, egy hangszer hangoltsága [ein Instrument stimmen] és a ‚helyére kerül [es stimmt]‘, ‚stimmel‘ jelentés, mindennek a szövegbeli kurzivált kiemelés külön hangsúlyt ad.

individualitásként, egyénként nevezi meg magát ellenben, hanem hangzó térként, illetve olyan nem-személyként, amely képes megszólítani a nyomasztó teret, hangot és teret adni annak önmagában. Mindez akkor történik, amikor képessé válik egy másfajta hallásra, amikor egész lényével odafigyel a környezetére. E különös esemény mibenlétét megvilágíthatja, amit Jean-Luc Nancy ír az odahallgatásról [listening]: Nancy úgy fogalmaz, hogy az magát a viszonyt [relationship], általában egy önmagához való viszonyt keres.²¹ Gyöngyvér mintha erre a viszonyra találna rá, s ezáltal lenne képes a távoli megszólításával azt jelenlévővé tenni, és érintkezésbe kerülni a múlttal. E múlt ugyanakkor továbbra is azonosíthatatlan marad, Gyöngyvér nem tudja, mit hall, mégis a tér és ő maga megnyílnak egymás számára. Az idő térbelivé válik – ezt az időt nevezi Nancy hangzó jelennek [sonorous present]: egy „tér-idő eredménye”, amelyet a hang nyit meg, s amely a hang „rezonanciájából bomlik ki”. „Az odahallgatással így lehet belépni egy térbeliségbe”.²²

Ezt nevezi Nancy hangzó eseménynek [sonorous event]. A hang így egyfajta egyidejűségben [contemporaneity], közös időben létezik, rezonál. Ha a regény szövegét efelől olvassuk, azt mondhatjuk, hogy szó szerint veszi és a végletekig tágítja a hang teremtette, Nancy által leírt lehetőségeket. A hangzás valóban térbelivé formálja az időt, rést üt azon, és a hely alapján lehetővé teszi a különböző idők együtt-, valamint egymás mellett állását, együtthangzását, összhangját, ezáltal képes megidézni a jelenlétet. Mindez Gyöngyvér körül és benne történik, aki – mint láttuk – magát „hangzó térként”²³ határozza meg. Ez a hangzó esemény a testen keresztül, a testben, a test által történhet meg, és mint láttuk, Gyöngyvér is „testének fizikai küldetését” fedezi fel. Ebben az értelemben a kapcsolat, a viszony és egyfajta jelenlét, hozzáférés lehetősége a testiség szférájában lehetséges a szöveg szerint. A fizikai közelség helyett viszont bizonyos szempontból az abszolút – jelentésbeli, térbeli és időbeli – távolság helyzetében válik lehetségessé az érintkezés és a jelenlét élménye. A físz megtalálásával ráhangolódik a környezetére, s ezáltal képes megnyílni felé, ahogy a környezete is feltárul számára. A hang megidézi a jelenlétet, ám ez a jelenlét nem teljes, egy hiány körül bomlik ki: a múltbeli eseményt az akkor eltávolított bútorok hiánya (melyet a hangversenyzongorán és a zongoraszéken kívül üresen tátongó hall és az így értelmetlenné vált világitás érzékeltet) hívja elő, s ezen keresztül válik érzékelhetővé

²¹ Az odahallgatás a jelenlét regiszterének átadása egy ilyen önmagának, amely nem elérhető, amely számára nem lehet valaki jelen, hanem amely éppen a visszatérés rezonanciája. Emiatt az odahallgatás nem csak a hozzáférés metaforája, hanem a hozzáférés valósága. (Jean-Luc NANCY: *Listening*, ford. Charlotte MANDELL, Fordham University Press, New York, 2007, 12.)

²² NANCY: *l. m.*, 12–14. A hang és a szubjektum szoros kapcsolatáról Mladen Dolar is ír Lacanról szólva: a hang mintha az önmagában alap és lényeg nélküli szubjektumot megajándékozna a „hiányzó felével”, s ezzel képessé tenné a jelenléthez való viszonyra. (DOLAR, Mladen: *Voice and Nothing More*, The Mit Press, Cambridge, 2006, 36.)

²³ Nancy a hangzó teret [sonorous space], mint a szubjektum hangterjedelmét [diapason], harmóniáját írja le, amely alapján felveti, hogy minden egyes szubjektum különbözőképpen hangolt harmónia lenne. (*l. m.*, 16.)

a jelenlétük és a múltjuk. A hiány által, az ürességben – amely a megfelelő akusztikát biztosítja hozzá – szólalhat meg a múlt, miként Gyöngyvér nem személyként, hanem személyének hiánya által ad teret a hangoknak önmagában.²⁴

Ezt a hiányt törekszik kitölteni a narráció is, elbeszéli a lakás és benne a bútorok történetét a kezdetektől, minden hiányt, minden rést igyekszik betölteni a szöveg, és azt gondolnánk, hogy a hiányzó bútorok eredetéhez elérve sikerrel is jár, ám hiába jut el az anyaguként szolgáló fáig, annak eredete (és története) már a homályba vész. Hiába tudjuk tehát meg az elbeszélőtől, amiről Gyöngyvérnek nincs tudomása, hogy mi történt azon az éjszakán, amelybe belehallgat, a bútorok helyén megnyíló hiány nyitva marad. A szöveg viszont e feltáró jellegű munkával képes egy olyan hatást megteremteni, amelynek következtében az olvasó hasonló tapasztalatban részesül, mint Gyöngyvér a regényben. Az olvasó számára a narráció teremti meg az idősíkok együttállását azáltal, hogy egymásba csúsztatja a múlt több rétegét és a jelent. A különböző idősíkokat egymással párhuzamosan, máskor egymásba folyva beszéli el a narrátor, miközben a jelenlétélményt a szöveg hanghatásaival is fokozza (visszhang, hangutánzó szavak). A szöveg így bontja elemeire, amit Gyöngyvér érzékel, ezáltal tárja fel és teremti meg azt az atmoszférát, amelynek „egzakt érzete” meghatározza a hely hangulatát, a narráció jelenét. Ebben az értelemben a könyvet, az írás terét is lehet „hangzó térnek” tekinteni: miként az üres lakásban a bútorok hiánya megidéz a múlt hangjait, amelyek betöltik a teret, és megszólalnak Gyöngyvérben, úgy működik a regény szövege, amennyiben a narrátor alakja is tekinthető térként – gondolhatunk itt a narrátor semleges látására vagy arra, ahogyan pozíciója folyamatosan változik, épp ezért sokszor nem megragadható; s ahogyan átadja hangját, szemét, nyelvezetét a karaktereknek. Hasonló módon a könyvet a betűk, az írás terét az elbeszélés, a történetek töltik be, amelyek az olvasóban szólalhatnak meg és kaphatnak hangot.

„Jelenlét” és történelmi múlt

E jelenlét, amelyet Gyöngyvér és az olvasó tapasztal, egy másfajta jelenlét, miként Nancy fogalmaz, „a jelenlét jelenléte”, „egy jelenlétben való jelenlét” [co-presence], valami olyan-nak a jelenlétében, amely nem megragadható, nem rögzíthető.²⁵ Dolar ezt „megcsonkított jelenlétnek [truncated presence]” nevezi, amely egy hiány köré épül. A hang ebben

²⁴ Érdekes lehet ennek kapcsán Sloterdijk Nietzsche-értelmezése: „Nietzsche Dionüszosza egy olyan test fantazmája, amely egy isteni logosz inkarnálódása akar lenni, olyan test inkarnálódása, amely már csak *hangzó és világot közvetítő test*, közel ahhoz, hogy az individuummá válás béklyóit és a test végső tehetetlenségét szétzúzza.” (Peter SLOTERDIJK: *A gondolkodó a színpadon. Nietzsche materializmusa*, ford. BENDL Júlia = Uő: *A gondolkodó a színpadon. A Jó Hír megjavításáról. Nietzsche-tanulmányok*, Helikon, 2001, 135. – kiem. V. M.)

²⁵ NANCY: *I. m.*, 13.

az értelemben a jelenlét és távollét metszéspontján [intersection] helyezkedik el, amely megnyitja [disclose], ám egyben meg is szünteti a teljes jelenlét bármilyen elképzelésének lehetőségét.²⁶ Mint láttuk, a szöveg által megteremtett jelenlétélmény alapja éppen az elpusztított bútorok üres helye, valamint Gyöngyvér tudatlansága, emellett a hiány a narráció szintjén megteremtett jelenlétkben sem bizonyul betölthetőnek. S mégis éppen a hiány teszi lehetővé a múlttal való érintkezést a hang(ulat) révén.

Ez az aspektus a történelmi múlt felől válik fontossá már Gumbrecht hangulat fogalmával és kronotoposz-elméletével kapcsolatban is. Mindazonáltal a távoli múlt megszólaltatása a történelemtudomány diskurzusában is folyamatosan előkerülő probléma. Ezt tárgyalja Eelco Runia *Presence*²⁷ című tanulmányában. A múlthoz való „hozzáférés” lehetőségeként Runia a *metonímia* alakzatát jelöli meg, amelyet „a távollétben való jelenlét [presence in absence]” trópusaként ír le.²⁸ A „jelenlét” [presence] kifejezést tehát ő is egy különös értelemben használja: érintkezésben lenni a valósággal. Runia rámutat, hogy a jelenlét iránti vágy a történelemben és a historiográfiában megjelenő kontinuitás és diszkontinuitás problémájának egzisztenciális megfelelője lehet, és e probléma lehetséges megoldásaként a metonímiát jelöli meg, amely a diszkontinuitás működéséről képes elmondani valamit.²⁹ A kontinuitás és diszkontinuitás Runia szerint időbeli értelemben nem elképzelhetőek, e helyett térbeliként kellene elgondolni azokat, ezért az *idő térbeli szemléletét* javasolja. A metonímia pedig az az alakzat lenne, amely képes felfoghatóvá tenni az így létrejövő egyidejűséget folytonosság és annak megszakadása között. A metonímiát a *jelenlét átviteleként* határozza meg, a metaforával mint a jelentés átvitelével szembeállítva.³⁰ A metonímia sokkal inkább *esetlegességen* alapul, ezáltal pedig *hatást* hoz létre jelentésalkotás helyett.³¹ A történetírást e kettő közötti oszcillációként, ingamozgásként jellemzi,³² amelyben a metonímia az, melynek révén a történelmi valóság „*potyautasként*” [stowaway], vagyis véletlen módon és távollétében van jelen. Ily módon történhet meg Runia szerint, hogy egy metonimikus „helyen” keresztül átesünk a metonimikus kapcsolatok láncolatán, és a történelmi múlt már nemcsak hiányában lesz jelen, hanem egy *epifánikus*³³ pillanatban előttünk állhat.³⁴

²⁶ DOLAR: *I. m.*, 55.

²⁷ Eelco RUNIA: *Presence = History and Theory*, 2006. február 5., 1-29.

²⁸ Így lesz fontos a metonímia abban a jelenségben, amelyet Runia a jelenlét utáni vágyaknak nevez, amely a jelentés utáni vágyat váltotta le. Vö. a jelentéskultúra és a jelenlétkultúra gumbrecht-i fogalmaival, GUMBRECHT: *A jelenlét előállítás*, 68–76.)

²⁹ Runia, *I. m.*, 6.

³⁰ *Uo.*, 15–17.

³¹ *Uo.*, 22.

³² Ahogyan Gumbrecht a jelenlét- és jelentéshatások közötti oszcillációról beszél az esztétikai élmény tekintetében. (GUMBRECHT: *A jelenlét előállítás*, 88–91.)

³³ Az *epifánia* fogalma Gumbrecht számára is kiemelt jelentőségű, erről később még bővebben is szó lesz. (Vö. GUMBRECHT, *I. m.*, 91.)

³⁴ RUNIA: *I. m.*, 27.

A fentebb tárgyalt szövegrészletre új fényt vethet Runia megközelítése. A bútorok hiánya valóban metonimikusan megidéz az eredetének és elpusztításának történetét, amelynek révén a történelmi múltnak olyan időszaka jelenik meg, amely valamilyen módon továbbra is jelen van „a múlt hordalékaként”. A nyilas pusztítás áldozatainak sikolyát hallja meg Gyöngyvér, és ezek a hangok a szöveg hanghatásai által az olvasóhoz is eljutnak, amit a szöveg explicit módon tematizál:

„Valaki a lépcsőházban azt *kiáltozta*, könyörgött, ha valamilyen Istent ismernek, ha van egy cseppnyi lélek magukban, akkor nem teszik. Teszik, *visszhangzott*. Legalább az öreg édesanyámon könyörüljenek. *Visszhangzott*, hogy *könyörüljenek, jelenek, nek*. Aztán a lépcsőházban minden *elcsitult*.” (III. 39. – Kiem. V. M.)

A narrátor szabad függő beszédben idéz, azaz átadja a hangját az egyik áldozatnak, valamint az elbeszélői kommentár is a hanghatások érzékeltetésére szorítkozik, olyannyira, hogy a visszhangot is megvalósítja a szöveg. Ezáltal az olvasóban szintén megszólal az a múlt, amellyel Gyöngyvér kerül érzéki kapcsolatba, ebben az értelemben tekinthető annak az epifánikus pillanatnak, amelyről Runia beszél, azzal a megszorítással, hogy a szöveg tanúsága szerint a történelmi múlt nem úgy áll előttünk, miként Runia leírja – hiszen Gyöngyvér nem tudja, mit hall –, inkább egyfajta érzéki kapcsolat jön létre, és ilyen értelemben történik meg az „érintkezés a valósággal”. Ez az olvasó tekintetében is érvényes, miként a fentebb leírt módon a szöveg a hely hangulatát is feltárja, s megteremti atmoszféráját az esztétikai élmény számára.

Ha úgy tekintünk a *Párhuzamos történetek* narrációjára, mint ami ilyen értelemben metonimikus kapcsolatok alapján építkezik, magyarázatot kaphatunk a történetek közötti érintkezéseknek esetlegességére, amennyiben a metonímia „lényege” nem feltétlen az érintkezés alapja, hanem maga az érintkezés létrejötte, és az ezáltal lehetővé tett „megmutatkozás”.³⁵ A történelmi múlt latens, távollétben való – mert metonimikus kapcsolatokon keresztül megteremtett – jelenléte a szövegben így különös jelentőséget kap. Olyan eseményeket problematizál ily módon, amelyek a közelmúlt diszkontinuus, vagyis nem elgondolható vagy nem ábrázolható eseményei.³⁶ Runia a történelmi múlt ilyen, nem reprezentálható eseményeit nevezi a történelem „potyautasának” [stowaway].³⁷ Ez az elgondolás közel áll Gumbrecht latencia fogalmához. Valójában az, amit Nancy a „jelenlét jelenlétének”, Dolar „megcsonkított jelennek”, Runia pedig egyszerűen „jelenlétnek” vagy „a jelen potyautasának” nevez, találkozik Gumbrecht latencia fogalmában: az eredetét vesztett múlt

³⁵ Runia metonímia-elméletében kiemeli, hogy a metonímia az esetlegesség trópusa, s az esetlegesség inkább a metonímia hatása, mint lényege. (*Uo.*, 22.)

³⁶ A diszkontinuitás runiai elgondolásáról bővebben RUNIA: *Burying the Dead, Creating the Past = History and Theory*, 2007. október, 316–318. Ankersmit ezeket az eseményeket „fenségesnek” [sublime] nevezi, amennyiben nem reprezentálhatóak, mivel esetükben nincsen olyan „képkeret” [picture frame – Meyer Schapiro nyomán], amely elválasztaná a reprezentálót és a reprezentáltat, a jelent a múlttól. (Frank ANKERSMIT: „*Presence*” and *Myth = History and Theory*, 2006. október, 328–336.)

³⁷ RUNIA: *Presence*, 27.

továbbra is jelen van hiányában, valamint nyelvtől való távolsága (a reprezentáció problémája) és érzéki karaktere is hangsúlyt kap. Emellett, amint láttuk, Gumbrecht bevezeti e diskurzusba a hangulat fogalmát, amelyben a jelenlét megnyilvánulhat és érzékelhetővé válhat. Ez az a jelenség, amelyet a *Párhuzamos történetek* egy jelenetének rövid elemzése kísérelt meg megmutatni: miként teremti meg a szöveg az olvasó számára azt az atmoszférát, amely a regényben a hely hangulataként határozza meg a jelent.

A „tágas jelen”

A fentebbi kérdések – a múlthoz, az időbeliséghez való viszony problémái – mentén jelölhető ki az a pont, ahol Gumbrecht számára a latencia jelensége kapcsolatba kerül kronotoposz-elméletével (az időbeliség társadalmi konstrukciója), különösképpen a „tágas jelen” [Broad Present] koncepciójával.³⁸ Felveti annak lehetőségét, hogy a latencia egy kronotoposzok közötti átmenet eredménye, s amit latensnek véltünk, valójában egy „ránc az időben” („wrinkle in time”). A korábbi, történelmi időfogalom [historicist chronotope] alapján a múltat magunk mögött hagyjuk, a jövő a lehetőségek nyitott horizontja, s a kettő között „a jelen csak az átmenet tűnékeny pillanata”. Az idő megtapasztalását pedig alapvetően a ‚haladás’ érzete határozta meg. Ezzel szemben az új időtapasztalatban a jelen kitágul, mivel a múlt továbbra is a jelen részeként él tovább,³⁹ miközben a jövőt fenyegetőként és „hozzáférhetetlenként éljük meg”, ily módon a – múltat és jövőt egyaránt tartalmazó – jelen egyidejűsége válik alapvető tapasztalattá. Ennek következtében éppen a haladás, „az időben való aktív mozgás lehetőségét” veszítettük el.⁴⁰ Gumbrecht érvelésében a jelenre alkalmazza Reinhart Koselleck megfigyeléseit, aki a 18-19. század fordulójával kapcsolatban hasonló változást írt le, amely a történelmi idő [historicist chronotope] feltűnését kísérte. Koselleck ezt az átmeneti – az 1750 és 1850 közötti – időszakot nevezi ‚nyeregidő’-nek [Sattelzeit] – majd később ‚küszöbidőnek’ [Schwellenzeit]⁴¹

³⁸ Vö.: GUMBRECHT, *Latency*; Uő: *A jelenlét előállítása*, 97–102.

³⁹ A tapasztalat, hogy „el vagyunk árasztva múltssággal” Nietzsche-nél is megjelenik: „Voltak századok, amikor a görögök hasonló veszélyben forogtak, mint amilyenben most mi forgunk, tudniillik, hogy belepusztulnak az idegennel és elmúlnak a gátszakadásába, a »történelembe«.” (NIETZSCHE: *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György = Uő: *Korszerűtlen elmélkedések*, Atlantisz, Budapest, 2004, 176–177.)

⁴⁰ GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, 97–99.

⁴¹ A fogalomhoz vö. Reinhart KOSELLECK: *Einleitung = Geschichtliche Grundbegriffe. Band I*. Szerk. Otto BRUNNER – Werner CONZE – Reinhart KOSELLECK, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1972, XV. Koselleck később, 1992 decemberében a *Geschichtliche Grundbegriffe* befejezésére emlékező washingtoni Német Történelmi Intézet szervezte konferencián, az elhangzott előadásokra adott válaszában visszatért a fogalomra: *A Response to Comments on the Geschichtliche Grundbegriffe = The Meaning of Historical Terms and Concepts. New Studies on Begriffsgeschichte*, Occasional Paper No. 15. Szerk. Hartmut LEHMANN – Melvin RICHTER, German Historical Institute, Washington D. C., 1996, 69.

–, s jellemzésében szintén megjelenik az egyidejűség tapasztalata abban az értelemben, hogy ekkor az időbeli egymásutánosság tapasztalatát az egymásmellettség váltotta fel.⁴²

A „tágas jelen” kronotopozát az egyidejűség mellett a jelenlét iránti vágy jellemzi, vagyis az igény, hogy közel kerüljünk a világ dolgaihoz a tudatosság dimenziójával szemben.⁴³ Ez nyilvánul meg a múlt megidézése, jelenvalóvá tétele utáni vágyban is.⁴⁴ Innen nézve lesz kiemelt fontosságú Gumbrecht számára a latencia és a hangulat fogalma, mivel azok az érzékelés és a jelenlét dimenziójához tartoznak. A latencia, mint láttuk, többnyire a történelmi diskurzushoz kapcsolódik, míg a hangulat inkább az esztétikai felől nyeri el jelentőségét. A két fogalom

...az epifániát a phüszisz fogalmával hozza összefüggésbe...

mégis találkozik: a latencia a hangulaton keresztül érzékelhető, ennek következtében a hangulat mégis kulcsfontosságú lesz a történelmi diskurzus felől is. Ha mindent összekapcsoljuk a – már Runia által is említett – *epifánia* fogalmával, amelyet Gumbrecht az esztétikai élmény eseményeként, „az intenzitás pillanataként” ír le, a korábbi felvetések – például, miszerint az esztétikai élmény egy szintre kerülhet vagy akár a helyébe léphet a történelmi tapasztalatnak – még nagyobb hangsúlyt kaphatnak. Heideggert idézve az epifániát a phüszisz fogalmával hozza összefüggésbe: „ezt az előjövotelt és kibomlást a görögök a maga egészében phüszisznek nevezték.”⁴⁵ Ha pedig efelől olvassuk Nietzsche szavait, amelyben a „történelem-betegség” ellenszeréről beszél, úgy tűnik fel, mintha Gumbrecht maga is ezt kutatná elméletében:

„A görögök fokozatosan megtanulták *szervezni a káoszt*, mégpedig úgy, hogy [...] önmagukra, vagyis valódi szükségleteikre eszméltek vissza [...] így vették ismét birtokba önmagukat.” „[Akkor kezdjük majd megérteni], hogy a kultúra még valami más is lehet, mint az *élet dekorációja*. [...] Így tárja fel magát a kultúra görög fogalma, a kultúrának mint új és jobbított *phüszisz*nek a fogalma, belső és külső nélkül, álca és konvenció nélkül, a kultúráé mint élet, gondolkodás, látszat és akarás egyetmondásáé.”⁴⁶

Ebben az értelemben mintha annak az ellenszernek a felkutatása és előállítása lenne Gumbrecht elméletének motivációja, amelyről Nietzsche beszél, és amelyet a „történetietlenség” és a „történelemfelettség” kategóriái mentén írt le.⁴⁷

⁴² Reinhart KOSSELLECK: *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája. (Tapasztalati tér' és 'várakozási horizont' – két történelmi kategória)*, ford. Hidas Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2003, 401–430.

⁴³ GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása*, 88.

⁴⁴ *Uo.*, 100–102.

⁴⁵ Heidegger Gumbrecht idézi: *Uo.*, 92. (Az idézet helye: HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla = *Uó: Rejtékutak*, Osiris, Budapest, 2006, 56.)

⁴⁶ NIETZSCHE: *I. m.*, 176–177. (Az idézet a 39. lábjegyzetben közölt gondolatmenet folytatása.)

⁴⁷ *Uo.*, 174. Nietzsche a „történetietlent” kibomló atmoszféraként jellemzi.