

MAKAI MÁTÉ

A túláradás és az elhallgatás esztétikája

NIETZSCHE, GUMBRECHT ÉS SLOTERDIJK ESZTÉTIKAI VILÁGÉRTELMEZÉSÉRŐL

Friedrich Nietzsche sokat vitatott könyvének, *A tragédia születésének* és Hans Ulrich Gumbrecht esszéjének, *A jelenlét előállításának* filozófiája között hasonlóság fedezhető fel. Mindkét könyv alapvetően egy nem jelentés, vagy Paul de Man szavaival élve, egy nem ábrázolás elvű művészet¹ és esztétika, úgyis mondhatnánk: *esztétikai viláértelmezés* mellett teszi le a voksát. Míg azonban Nietzsche könyve – és a nála kiemelt témaként megjelenő dionüszoszi–apollóni kapcsolat – vonatkozásában folyamatosan kérdéses, hogy a nem ábrázolás elvű, nem jelentéses, nem nyelvi dionüszoszi ontológiai vagy időbeli prioritás, szubsztancia-e, szemben a nyelvi, fogalmi lényegét is hordozó apollónival, addig Gumbrecht könyvében határozottan leszögezi, hogy a *jelenlét (presence)*, mely – reagálva ezzel a nyelvi viláértelmezés radikális gadameri kiterjesztésére is – azt hivatott kifejezni, hogy a világhoz való viszonyulásunk nem lehet kizárólagosan jelentéses, értelmezői, esetlegesen felvethető ontológiai státusszal hangsúlyozottan nem bír. Kockázatos vállalkozás ugyanakkor e két szöveg szoros együttolvasása, ami annak tudható be, hogy mindkettő egy olyan filozófiai álláspontot foglal el, melyek maguk után vonhatják az elméleti kidolgozatlanúság, az esszéisztikusság gyanúját (ami persze önmagában nem róható fel nekik hibaként), s ez a szisztematikus összevetést nem, inkább a rokonságot felmutató szókinccsük óvatos értelmezését teszi lehetővé. Ami elvárható ettől az összehasonlítástól, hogy esélyt ad egy fogalomkör újbóli megvitatására, jelen esetben a nem hermeneutikai *jelenlét* és a dionüszoszi együttes, a kettő közötti hasonlóságot feltételező olvasatára. Figyelemmel kísérve viszont, hogy egyik kiemelt szöveg sem egyértelműen a nyelviség, az értelmi, a hermeneutikai vagy az apollóni ellenében íródott, jelen írás is pusztán azt a lehetőséget mérlegeli, hogy a művészetekkel való találkozás és a műélvezet nem kizárólagosan a szigorú értelmezői praxis művelése révén releváns, utalva ezzel ismét Paul de Man-ra, s arra a summás megjegyzésére, miszerint az irodalom szigorú olvasása és ezzel egyidejű élvezete vélhetően illúzió.²

A két írás tematikus összevetése előtt mindenképpen fontos részletesebben hivatalozni a már említett, mindkét szöveggel kapcsolatban felmerülő ontológiai kérdésekre.

Gumbrecht *A jelenlét előállításában* elismeri annak lehetőségét, hogy a világhoz pusztán jelentésekkel való viszonyulás kritikája, valamint a *jelenlét* fogalma a szubsztancialitás vádját vonhatja maga után, gondolva itt arra, hogy a hermeneutika vagy a dekonstrukció eredményei – más-más módon – éppen ennek ellenkezőjére, e viszonyulás kizárólagos nyelvi közvetítettségére alapozzák véleményüket: „a szubsztancia, a jelenlét, a realitás és a lét”, „ezen fogalmak használata régóta a megvetendő intellektuális rossz ízlés tünete a humán tudományokban”.³ Ugyanakkor szerinte egy olyan diskurzus, mely a *jelenléttel* mint térbeli *prezenciával*

foglalkozik, s az emberi testet mint *res extensa*-t is számításba veszi, bizonyos mértékig figyelembe kell, hogy vegye a szubsztancialista filozófiát, például Arisztotelész vonatkozó szövegeit – ezzel tehát vállaltan szakít a „posztmodern» intellektuális hagyománnyal”, mely csak az „anti-szubsztanciális” érvelést fogadja el.⁴ Ugyanakkor a test mint „kiterjedt dolog” kifejezés nem eldologiasítani kívánja az embert, hanem ahogy a *jelenlétkultúra* kapcsán Gumbrecht kifejti (ezt később részletesebben idézem), ez a „kozmosz” és az emberi „test” egységét, pontosabban meg nem különböztetését hivatott igazolni, szembemenve így a karteziánus szubjektum–objektum oppozícióval, mely elsősorban – a *cogitoból* kiindulva – az *én* és a világ szembenállását nyomatékosítja.⁵ Gumbrecht kiemeli Heideggernek a szubsztancialitás kérdése kapcsán végigvitt Descartes-bírálatát; véleménye szerint éppen a szubsztancia, a tér és az emberi létezés szétválasztása miatt kárhoztatja Heidegger a francia filozófust, mellyel lényegében megalapozta a kizárólag *jelentés* alapú, a testről, a fizikai térbeliség és a *jelentésesség* kapcsolatáról megfelelő világviszonyulást.⁶ E viszony helyreállítását végzi el Gumbrecht szerint a „világban-benne-lét” heideggeri kidolgozása, mely előfeltételezi a világ dolgainak a térbeliséggel eleve fennálló összefüggését, így az ennek megfelelően „mindig is szubsztanciális” gondolkodás.⁷ Ezen a ponton – mivel ezután egyből rátér Heidegger úgynevezett *fordulat (die Kehre)* utáni, „Léttörténeti” fejtegetéseire – Gumbrecht talán szigorúbb olvasatnak is alávetette volna a *Lét is idő* vonatkozó paragrafusait, ugyanakkor valóban alátámasztható lehet a „világban-benne-lét”-nek a *jelenlét* fogalmát támogató értelmezése. Heidegger a tér szubsztanciális lényegként való bemutatását a tér szigorúan hermeneutikai felfogásával védi ki, azaz értelmezettségében elrendezettként gondolja el azt, a térbeliség (*Räumlichkeit*) hermeneutikája ennek megfelelően *jelentésesség (Bedeutigsamkeit)* általi viszonyulást jelent. Heidegger szerint a *jelenvalólét* térbeliségét nem úgy kell elgondolnunk mint pusztán térbevetettséget, ez így önmagában sosem lehetséges maradéktalanul, maga a tér fogalma is állandóan értelmezés alatt áll, a tér mint hermeneutikai elrendezés az emberi értelmezés által jön létre, a *jelenvalólét térbelisége* mindig hermeneutikai: „a jelenvalólét a körütekintő térfelfedés módján térbeli”.⁸ Mindezt abból vezeti le Heidegger, hogy ha a *jelenvalólét*nek mint olyan létezőnek, melynek *önmön létére megy ki a játék*, „térbeliséget tulajdonítunk, akkor ezt a »térben való létet« nyilvánvalóan ennek a létezőnek a létmódjából kell megértenünk”, azaz a *jelenvalólét* nem előfordul a térben *kéznéllevőként* (németül: *Vorhandenes*, mely mint nem *kézhezálló – Zubandenes – foglalatosságban* magánvaló),⁹ hanem *térbeliségében* együtt értelmeződnek a világ dolgai mint szubsztanciák és *jelentések*, a maga *térbelisége* mindig a *jelenvalólét* érdeke – és *gondoskodása (Besorgen)* – szerint rendeződik. A *jelenvalólét* „nyitva tartja a körütekintően használt tájékokat, az odatarozás, az odamenetel, az odavitel, az elhozatal mindenkori hová-ját”, magyarul „ha a jelenvalólét *van*, akkor mint irányuló-el-távolítónak már mindenkor megvan a maga felfedett tájéka”.¹⁰ Erre gondolhat tehát Gumbrecht, mikor azt írja, hogy a „világban-benne-lét” már eleve szubsztanciális és térbeli kapcsolatban van a dolgokkal, mely tehát hangsúlyozottan mindig értelmező viszonyulás Heideggernél, de térfogalma talán felfogható olyanként, ami eltekint érzéki és nem-érezéki értelem-ben vett tér megkülönböztetésétől. A tér elrendeződése a *Lét és idő*ben interpretált

világ fogalmából kiindulva sosem esetleges, hanem valamilyen módon mindig a *jelenvalólét* érdekeinek megfelelően kialakított.¹¹ Megjegyzendő ezen a ponton, hogy „a világ dolgaihoz való viszonyunk jelenlét-összetevői”-nek¹² Heidegger hermeneutikájára való alapozása nem véti el feltétlenül a *jelenlét* fogalmat, amennyiben a *tér* már eleve értelmezett elrendezése éppen arra megy ki, hogy minden tárgy, dolog, létező a neki, azaz az értelmezésnek, a róla *gondoskodó jelenvalólét*-nek megfelelő helyen legyen jelen, hogy a *jelenvalólét* a megfelelő helyen és időben *érintkezhessen* az adott létezővel. Mindenesetre Heidegger „világban-benlét” fogalmát bevonni ezen a ponton az érvelésbe inkább csak a karteziánus szubjektum–objektum opozíciótól való elhatárolást, a *jelenlét* és a *jelentés* éles elválasztásának elkerülését szolgálhatja, mert Gumbrecht *jelenlét* fogalma nem hermeneutikai, magyarán nem értelmezői vonatkozásban fogja fel a világgal való összetartozást.

A szubsztancialitás kérdése – összefüggésben a *jelenléttel* szemben felhozható vádakkal – a dionüszoszi fogalmát illetően is tisztázandó. Paul de Man *A tragédia születéséről* adott szoros olvasatában arra mutat rá, hogy a dionüszoszi látszólagos prioritása egy retorikai manipuláció eredménye,¹³ hogy a könyvet – mivel ez retorikai struktúráinak kritikáját elvégezve kimutatható – „a pre-expresszionista kritikai dokumentumok között lehetne elhelyezni, melyekben a nem ábrázolás elvű művészet előkészítése történik.”¹⁴ Ezt arra a dekonstrukcióra alapozza, mely „nem állítások között játszódik le, mint egy logikai cáfolat vagy egy dialektika esetén”, hanem metanyelvi szinten, „retorikai gyakorlat”-ként,¹⁵ vagyis Nietzsche könyve nem tematikailag, hanem retorikailag következetlen, érvelése egész pontosan „retorikai (azaz *struktúrának* tekintett tematikus állítás által motivált)”, nem pedig „szubsztanciális (azaz *jelentésnek* tekintett tematikus állítás által motivált)”.¹⁶ Célja magyarán meggyőzni a dionüszoszi eredendő voltáról, arról, hogy a műalkotás – a tragikus művészet – genezise a dionüszoszi átszellemültségből vezethető le. De Man szerint a dionüszoszi (szubsztanciális) az apollóni (metaforikus) előtökélt feltételező genetikai modell retorikai természete érvényteleníti önmagát mint szubsztanciális struktúrát, vagyis a szöveg amiatt retorikus, mert nem tud „szubsztanciális” lenni. Példaként hozza de Man a szövegre jellemző „cinkösséget”, a „teátrális”, „dramatizált” szónoki fogást, mely a narrátor és a hallgatóság „kollektív »mi-je között” hivatott hidat verni,¹⁷ ennek ellenére szerinte mégsem pusztán ellentmondásokat elfedő „rossz retoriká”-ról,¹⁸ hanem a meggyőzés nem érven, inkább egy lefegyverző pátozzsal élő variánsáról van szó. De Man értelmezésével szorosan összefügg az is, hogy ő nem ismeri el, hogy *A tragédia születését* követően retorikai fordulat állna be az életműben,¹⁹ s ha ezt annak függvényében fontoljuk meg, hogy az ezt követő Nietzsche szövegek nyelvet leértékelő (vö. *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*) gondolkodásmódja nagyon is egybevág *A tragédia születésében* írottakkal, ahol „a megjelenítés (...) mindvégig negatív felhangot hordoz”,²⁰ mindezt jogosan állíthatja. Egy következetes retorikai olvasásnak valóban arra a megállapításra kell jutnia, hogy *A tragédia születése* a dionüszoszi művészi felmagasztalásából és a szerzői meggyőződésből veszi hatóerejét. De Man interpretációját figyelembe véve kérdéses tehát, hogy *A tragédia születését* olvasva filozófiai, pontosabban ontológiai értelemben megvitatható-e egyáltalán az apollóni

ni és a dionüszoszi kifejeződések genetikus vagy temporális struktúrája. Retorikailag tarthatatlan Dionüszosz princípiuma, amennyiben mégis megtartható akként, akkor a dionüszoszi már szubsztancia.

Ezzel szemben mondjuk Gilles Deleuze, más irányból közelítve meg a vonatkozó Nietzsche szövegeket, alapvetően genealógiai princípiumként veszi értelmezés alá a dionüszoszit, s olyan gondolkodóként mutatja be a német filozófust, aki az „interpretáció és az értékelés művészetévé” emeli a filozófiát,²¹ melyet az apollóni és a dionüszoszi erő szoros együttműködéseként kell véleményem szerint érteni. Deleuze a nietzschei interpretáció-művészet legfőbb jellemzőjének annak pluralizmusát tartja, mely egyedülként állítható szembe a dogmatizmussal és (mono)teizmussal, a látszólagos egyértelműségekkel; az interpretáció a dolgok összetettségére, elgondolhatóságuk, értelmük sokszorosságára, a bennük „uralomra jutó erőknél” a végtelen „összjátékára” szegezi a tekintetét.²² Deleuze ennek függvényében fejti ki, hogy ezt a pluralizmust a „többféleség” jegyében, a dolgokban megbújó összefüggések és erők állandó újraértékelésében, azok folyamatos újraértelmezésében a filozófia lényegének tartja, mely gondolati pluralitásban viszont „a lényeg fogalma nem vész el, hanem új jelentőséget nyer”²³: így érti az interpretáció művészetét. Az értelem ezzel összefüggésben olyan komplexitás, *konstelláció (constellation)*, mely „egymásra következkések és egyszersmind együttlétezkések komplexuma”, egy dolog értelme úgy világítható meg, ha a jelenséget mozgató, az abban kifejezkődő erőket vizsgáljuk.²⁴ Deleuze-nél ennek szellemében válik témává Nietzsche programja: *minden értékekkel átértékelése*. Az interpretáció művészetként való elképzelése, mely a fogalmak folyamatos revízióját, újrendezését és újraértékelését jelenti, így olyan metafizikusként mutatja be Nietzschét, aki metafizikáját folyamatos mozgásban tartva éppen annak dogmatizmusa elől próbál kitérni. Ehhez nagyon hasonló elképzelést vall Nietzschéről Peter Sloterdijk is, aki a töredezt életművet egy színpadon, közönség előtt lezajló egzisztenciális drámaként, egy individuum performatív önmegismerésekként interpretálja *A gondolkodó a színpadon* című írásában.²⁵

Deleuze gondolatmenetét követve, amennyiben az *interpretáció művészetét* mint az értékek folyamatos korrekcióját és mint filozófiai pluralitást tartjuk fenn Nietzsche kapcsán, avagy az ő interpretációját is (például Dionüszoszról) művészetként fogjuk fel, az némiképp szembe megy de Man olvasatával. Leginkább azt hangsúlyozva, Nietzsche utólag elismerte, hogy *A tragédia születésének* felrótt hiányosságai filozófiai és filológiai kontextusban jogosak, a szöveg *művészetként*, filozófiai pluralitásként való értelmezése ugyanakkor – mely felfogás talán éppen csak ennyiben merül ki – a hiányosságoktól való eltekintést jelenti. Vagy éppen a hiányosság ellentétéről, a retorikai–nyelvi–fogalmi szigorrról való lemondást: eszerint „a művészet olyan *organonként* áll elő, amely megelőzi a *fogalmat*, és *eredendőbb megértést* kínál”, „vagyis nem esztétikailag értelmezi a világot, hanem az esztétikai értelmezésen keresztül teszi érthetőbbé a világ-értést”, ugyanis – követve Bacsó Béla megjegyzéseit – „Nietzsche nem egy átfogó esztétikai értelmezést (*ästhetische Weltauslegung*) kínált, hanem a világ esztétikai értelmezésén keresztül azt ismerteti fel, hogy nem rendelkezünk olyan alappal, amin a világ ismerete és az ember önmegismerése bármilyen végső igazolást nyerhetne.”²⁶ Mindez talán azt

jelenti, hogy Nietzsche életműve, melynek szerves része egyaránt a nyelviség elmarasztalása, és a nyelviként (is) működő művészet szükségességének hangsúlyozása, ennek az elképzelésnek a performatívumaként írható le:²⁷ a művészet, az esztétikum mint modell a megismerés lehetetlenségének vázlata. Meg merem tehát az eddigiek függvényében kockáztatni, hogy *A tragédia születése* maga is az illúzió és az örület²⁸ terméke. Dionüszoszi *örületként*, pontosabban *örületben* adja elő apollóni *illúzióját* – magát a dionüszoszi–apollóni filozófiát – a szöveg retorikája. Sőt: maga ez a retorika, melynek manipulatív működését hangsúlyozta de Man, a dionüszoszi. Így talán még az is megkockáztatható, hogy de Man értelmezésének az ellentéte is igaz: amennyire aláássa a szöveg önmaga állításait, ugyanannyira legitimálja is azokat. A dionüszoszi látszólagos kitüntetése a dionüszoszi performatívum eredménye; talán ez is benne foglaltatik de Man olvasatában, sőt vélhetően egészen konkrétan ilyesmire utal, mikor máshol azt feltételezi, hogy „Nietzsche kénytelen dionüszoszi kifejezésekkel szólni hallgatóihoz, mert azok – szemben a görögökkel – képtelenek megérteni az alakzatok és látszatok apollóni nyelvét”.²⁹ Miről lehet itt szó? Hogy a dionüszoszi, mivel nem szubsztancia, lényege nem látható be, csak előadható, demonstrálható? Dionüszosz hatása volna az interpretáció akarása, egyszersmind annak a belátása, hogy az értelmezés, mivel folytonosan újratermeli magát, csakis dionüszoszi lemondással együttes akarással kezelhető?

Ez utóbbi kérdésre a soron következő értelmezések választ ugyan nem adnak, de a kérdés fogalomkörének tágítása magát a kérdést is elevenebbként mutathatja be. Nietzsche és Gumbrecht könyvének összevetése éppen ebbe az alig észrevehető repedésbe írja be magát.

A dionüszoszi–apollóni, illetve a *jelenlét* és jelentés fogalmak összevetése során Gumbrecht remek példákkal kiegészített megkülönböztetéséből érdemes kiindulni, melyet ő az utóbbi fogalmakra hivatkozva a *jelenlétkultúra* illetve *jelentéskultúra* kettősére alapoz. Előbbi sajátosságai Gumbrecht elképzelése szerint, hogy a testet a kozmosz részeként gondolja el; elutasítja a szubjektum–objektum szembenállást; a *jelenlétkultúrában* a világ értelme és tudása kinyilatkoztatás útján mutatkozik meg (gondoljunk itt a szent könyvekre); ezt a kultúrát a mágia, a távoli dolgok rituális jelenvalóvá tétele jellemzi (karnevál, eucharisztia), s ennyiben erőszakról, erőszakos térfoglalásról beszél; továbbá a *jelenlétkultúrában* nincs tett abban az értelemben, hogy a dolgok elgondolása és kimondása nem egy jövőre mutató intézkedés keretei között történik, vagyis a *jelenlétkultúra* jelenközpontú.³⁰ Ezzel szemben a *jelentéskultúra* az értelemre alapoz, a szubjektum–objektum megkülönböztetés descartes-i megtartására; fenntartja a jel-jelölő-jelölt hármasság viszonyát; világát tettekre alapozza, jövőorientált, amennyiben a világot újra meg újra meg kívánja változtatni – ennek jellegzetes példája a parlamenti vita; rendjét az idő toposz szervezi, a *jelenlétkultúrák* erőszakos „térfoglalásával” szemben pedig egy nyelvi jelek által előállított, evidens jelenlétnek az örökös, jelek által történő elhalasztása definiálja.³¹ Így mondható, hogy a *jelentéskultúra* nyelve tartózkodik egy rögzített jelentés előállításától, míg a *jelenlét* lényege talán éppen az volna e kontextusban, hogy az valamiféle rögzült, kinyilatkoztatásszerű jelentés módján érvényesül.

Ugyan a két kultúra- és fogalomtípus közötti megkülönböztetés szemléletes és jól működő opozíciók mentén rendeződik el, Gumbrecht felhívja rá a figyelmet, hogy egyik sem kizárólagos soha. Voltak olyan korok a történelemben, amikor inkább az egyik volt a jellemző, volt, amikor a másik, s jelen kultúránkban is eltérő hangsúllyal, de mindegyikről szerezhethünk tapasztalatokat.³² Mindezt az esztétikai élményre alkalmazva (Gumbrecht hangsúlyozottan a német *Erlebnis* – *élmény* szóra hivatkozik) úgy fejezi ki, hogy van olyan műalkotás vagy esemény, mely jellemzően értelmezés közben, és van olyan, mely inkább egyfajta fizikai *jelenlét* erejével hat ránk. Ezek a hatások keverednek, éles elhatárolásuk nem helyénvaló, a *jelenlét* nem jelentkezhethet *jelentés* nélkül: „nem lehetnék létezésem teljes értelmében »itt«, ha a jelentést teljesen zárójelbe tennék.”³³ Gumbrecht hoz olyan példákat, amikor a két hatástípus egyszerre jelenik meg ugyan, egymástól valamelyest el is különül, például egy vers esetében a rím, ritmus, a tipográfia vagy éppen a felolvasás jellege *jelenléthatással* egészíti ki a jellemzően jelentésen alapuló művészetet. Kizárólag, vagy talán inkább jellemzően *jelenléthatásként* elgondolható példára pedig Gumbrecht az időjárás jelenségeket hozza fel, ugyanis „a vakító napfényt vagy villámot, amikor szinte megüt, nem egy kevésbé fényes nap vagy villámcsapás »másikaként« élem meg”.³⁴ A jelenlételmény leírásához az *intenzitás* szót kapcsolja, melynek pillanataiban „általános megismerő, érzelmi és talán még fizikai képességeink erőteljes működése” zajlik, ezek „mennyiségi alapon megkülönböztethető pillanatok”.³⁵ Máshol úgy fogalmaz, talán még pontosabban, hogy „a szélsőséges kihívások az elmét és a testet rendkívüli teljesítményekre készítetik”.³⁶ Ez a pontosítás pedig azért is helyes, mert igaz ugyan, hogy a villámcsapást, melynek *jelenléte* egy kikerülhetetlen fizikai felbukkanás eredménye, s elsősorban – a váratlanul, minden fokozatosságát nélkülözve beálló intenzitás miatt – önmagában tapasztaljuk, a megértést zárójelbe téve, maga a közelben lecsapó villámcsapás kiváltotta hatás is utólag jelentéssé tehető, értelmezhető. A *jelenléthatás* ugyanakkor nem egyértelműen és kizárólag valamely fizikainak a ránk gyakorolt hatását jelentheti, hanem olyan általános hatást, mely testi élményként, tulajdon fizikai jelenlétünkre való rámutatásként, a „saját testi jelenlét” megerősítéseként érvényesül.³⁷ Egy regény vagy költemény számára is adott annak a lehetősége, hogy villámcsapáshoz hasonló váratlansággal, pontosabban (mert vihar közelében nem annyira váratlan a mennydörgés) a váratlannak a meglepő közelségbe kerülésével fejtsen ki hatást, mely egy jellemzően jelentésen alapuló műalkotás esetében talán előzetes elvárásaink teljes érvénytelenítését jelentheti.

E bonyolultnak tűnő viszony részleges kidolgozatlansága ellenére ugyanakkor nem állítanám, hogy itt a fogalom tisztázatlanságáról lenne szó, sokkal inkább a könyv retorikájából kiindulva kellene ezt érteni, miszerint *A jelenlét előállítása* valami olyat keres, ami elsősorban nem jelentésként támaszt felénk követeléseket. Gumbrecht meg is jegyzi könyve elején, hogy javaslatai még elméleti kidolgozásra várnak, emiatt vázlata tapogatózó jellegű.³⁸

Hogy a Nietzsche által apollóniként bemutatott viszonyulás hogyan értelmezhető úgy, mint azon dolgok halmaza, melyek a Gumbrecht-nél hangsúlyozott *jelentés(kultúra)* fogalomköréhez tartozhatnak, az *A tragédia születését* olvasva, úgy vélem, könnyen megindokolható.

Apollónt körülengi „a szép látszat hangulata”,³⁹ mely látszat itt metafizikaiként és így nyelviként is értelmezhető. Apollón „a principium individuationis istene”,⁴⁰ s az individualitás pedig hangsúlyosan ahhoz a szubjektum–objektum szembenálláshoz kötődhet, mely a *jelentéskultúra* jellemzője. Az apollóni művészet szemléletes, míg a dionüszoszi a nem-szemléletes,⁴¹ ennyiben előbbi nyelvi, metaforikus, láttató, mégis eltávolító,⁴² utóbbi pedig közvetlen, azonnali, vagyis fizikailag jelenlévőként értelmezhető. Gumbrecht is kiemeli, hogy a *jelentés* „előállítja a távolság effektusait”,⁴³ mely vélhetően egy hermeneutikai kontextusra is utaló gondolat, tekintettel arra, hogy a nyelv, mely sosem tökéletes ábrázoló, mindig torzít is, pontosabban valamiféle távolságot hoz létre a dolog és a megfigyelője közt, a nyelvi megértés szükséges távolságát, mely távolság eltalálása talán azt a mozgást jelenti – Gadamer terminusaiban gondolkozva –, mely *előfeltevéseink* leküzdését hajtja végre a *másikkal* (szöveg, beszélgetőpartner) együttesen előállított, a *dolog* tekintetében vett „közös” értelem, s ennyiben a *másik* véleményéhez való megértő közeledés céljából.⁴⁴ A dionüszoszi orgiának, illetve a misztikának ugyanakkor ezzel éppen ellentétesek a céljai és hatásai, mert az a távolság megszüntetését hajtáná végre. A nyelviség kapcsán tapasztalható távolság viszont szükségszerű ahhoz, hogy a dolgot valamilyen módon kifejezhessük és szóban viszonyuljunk hozzá. Isztray Simon a „distancia igénylését” említi e viszonyrendszer kapcsán,⁴⁵ mely természetesen arra a kényszerre vonatkozik, amit Nietzsche a borzalom, a valóság meglátásának és a megpillantott elfedésének igényével, az élet élhetővé tételével kapcsolatban állít. A német filozófus az olümposzi istenek teremtett világát is az apollóni erőből vezeti le, mely szemléletes és „közbeiktatott” metaforikus világ lényege a valóság eltakarása; ez a Mája fátyla, mely megóvja az embert a dolgok közvetlenségétől,⁴⁶ kicsit másképp értelmezve, az apollóni fátyol lehet a határvonal a közvetlen tárgyi világ és az elme között, a felfoghatatlant teszi – valamelyest – felfoghatóvá és elfogadhatóvá. Erre alapozza egy töredékben maradt megjegyzését is, mely az apollónt mint az egyik művészi hajtóerőt, „vizionárius kényszernek” nevezi.⁴⁷ „Apollón mint minden szemléletes formáló erő istene egyúttal a jövődő mondó isten is” – írja Nietzsche, Apollón a „ragyogó”, a „fényistenség”,⁴⁸ kinek feladata tulajdonképpen, hogy megvilágítsa a dolgokat. Ezek a tulajdonságai rokonítják az apollónt a *jelentéskultúrával*, mely a nyelvre alapozza jövőre irányuló gondoskodását. A „mértékletesség” fogalma, a „Semmit sem túlságosan!” és az „Ismerd meg magadat!”⁴⁹ felszólításai is jellemzően a hermeneutikaihoz és jelentéséhez kapcsolódnak. Az előbbi kettő leginkább azért, mert a *jelenlét* intenzitásélményei épphogy a mértéken felüli által fejtik ki hatásukat, az intenzív pillanat egy mennyiségi értelemben túlsordult pillanat, mely az „erőszak” és „térfglalás” történése talán épp amiatt, hogy a megfigyelőt foglalják el bizonyos mértékig. Az önmegismeréshez kapcsolódó megjegyzés viszont ismerős a hermeneutikai paradigmából, mely a megértésfolyamatot egy mindig önmegismerésként is működő párbeszédhez hasonlítja. Hozzá kell tenni persze, hogy az intenzív, mértéken felüli pillanat a korábban idézeteknek megfelelően az olvasás, vagyis az „értelmezői képességünk túlműködése” folytán is előállhat.

Gumbrechtnél a Dionüszosz-ünnepek „ős-egyhez” való visszatérésére emlékeztet, melyhez a zenei, táncos átszellemültség vezet,⁵⁰ valamint a „misztikus örömujjongás”,⁵¹ a mámor, mely megtisztít az individuális fájdalomtól, s melynek során „a szubjektív elenyészik és teljes önfeledtségbe merül”, ekstázisba.⁵² Egy olyan folyamat ez, melynek során valami felettünk álló foglal el bennünket, erőszakot tesz rajtunk, és így elveszítjük magunkat. Ezt nevezi Gumbrecht is a misztika élményeinek, mely közben „érezhető a világ vagy a másik fizikai jelenléte”, mely során megtörténik az „önkontroll elvesztése”, s megéljük a valami más általi birtokoltatás állapotát.⁵³ S talán levonható a következtetés, hogy amit Nietzsche a Dionüszosz-rítusok kapcsán az ős-egy, valamiféle egész megtapasztalásának nevez, az nagyon is egybevág azzal a Gumbrecht által leírt *jelenlét*-élménnyel és ekstázissal, melynek során csak az ittlétet fizikai értelemben, azaz a jelenlétet mint *prezenciát* tapasztaljuk, az elkülönböztetés vagy a hermeneutikai megértésfolyamat működése nélkül. Ugyanis az ekstatiszta, ütészzerű élményekben nincs ott viszonyítási alapként a másik, mert megtörténik az én elvesztése, mely a megértésben mint önmegértő és önértelmező venne részt. A *jelenlét*-élménynek – akár a dionüszoszi „orgiának” – a keresése annak a vágyát fejezi ki, hogy szinkronba, harmóniába kerülhessünk a világ dolgaival,⁵⁴ hogy eljussunk „az egyesülésig – vagy pontosabban, a világban való jelenlétig”.⁵⁵ Ebben az ekstázisban mint elragadtatásban, önkívületben csak testi tapasztalat van, ez egy testi, fizikai felfokozottság. Ehhez az állapothoz kapcsolódik Nietzsche-nél a zene, mely egyáltalán nem értelmes valami, hanem az ős-eggel rokon, a világgal szoros közelségben áll, kiemelt státusszal bír mint eredendően dionüszoszi, s a nyelviség, az értelmi, az apollóni előtt áll; a dallam az elsődleges és „általános érvényű”, a „szöveg másodlagos”, „utánozza a zenét”.⁵⁶ Erre alapozható az a gondolat is, hogy a költői aktust, mert a „lírikus egyben zenész is volt”, „zenei hangulat előzi meg”.⁵⁷ Ugyanakkor, bár Nietzsche éppen a zene példáján a dionüszoszi elsőbbségét hangsúlyozná, inkább arról lehet itt szó, amit Gumbrecht is leszögez, hogy bizonyos tapasztalatok, mondjuk a zene és tánc által kifejtett ritmikus tapasztalatok és hatások jellemzően ekstatiszta, az én-t mint gondolkodó közepet megszüntető, elcsendesítő, sajátosan önátengedő élmények, nem pedig értelmezői, és ennyiben önmegismerő szituációk.

A dionüszoszinak azonban egy szigorúbb filológiát követő értelmezése is indokoltá teheti a *jelenlét*-hez való hasonlítását. Dionüszosz hatalma Apollodorosz *Mitológiájának* több pontját olvasva nyilvánvaló összefüggésben áll az örülettel, melyet az isten különböző mítoszokban előszeretettel bocsátott számos útjában álló halandóra,⁵⁸ az örülettől, az elviselhetetlentől való megszabadulás lehetősége pedig a „teljes önátengedés” szertartásosságára.⁵⁹ Az örület és az attól megtisztító rítus „túláradása” pedig a repkény, vagyis a vadszőlő képében jut kifejeződésre, „ahogyan Dél-Európában és Kis-Ázsiában hegylejtőkön függve vadon terem, vagy a kertek határain túl a megműveletlen földre is átkúszik”, s „gyakran megöli a fát”, mint a „visszaszoríthatatlanul felbuzgó élet maga.”⁶⁰ A túláradás, a túlcsoportulás, a telítődés, amikor valami más foglalja el a józan tudatot: ez fejeződik ki a dionüszosziiban, s úgy vélem, ehhez hasonló telítődés tapasztalatáról beszél Gumbrecht is, amikor intenzitást, epifániát, az uralom elvesztését említi.

A két fogalmi dichotómia egységként való elgondolása szintén alátámasztható és példázható Gumbrecht és Nietzsche szövegét együtt olvasva. Előbbi – ahogy már idéztem – eleve fenntartja a kettő elválaszthatatlanságát, illetve azt, hogy nem rendeződnek hierarchikus rendbe, Nietzsche-nél azonban azt az interpretációt kell mindenképp fenntartani – hiába tűnik úgy, hogy *A tragédia születése* a dionüszoszi elsőbbségét hangsúlyozza –, hogy a két minőség tapasztalhatósága feltételezi egymást. Nietzsche-nél *A tragédia születésében* a dionüszoszi zene és a kardal lát-szólag primer kifejezőmód, melyet utólagosan értelmez és képiesít a színpadi beszéd és látvány, hogy aztán ezt az értelmezést tovább erősítse az eredeti zene: „A dionüszoszi művészet tehát kétféle hatást gyakorol az apollóni alkotóerőre: a zene arra ihleti, hogy a dionüszoszi általánosságnak megteremtse a szemlélet hasonlat-formáját, majd a szemlélet létrehozta képi hasonlatnak a zene a legmagasabb fokú jelentőséget kölcsönzi.”⁶¹ Am valójában e két folyamat elválaszthatatlan egyidejűségéről lehet szó. Sarah Kofman hangsúlyozza ehhez kapcsolódva, hogy az élő beszéd hangja, a tonalitás ugyan közvetlenül képes azonosulni a kifejezendő örömmel és bánattal, a hangnem azok „visszhangja”, s az írott nyelv képességei e tekintetben hozzá képest mindig korlátozottak,⁶² ez a megállapítás ennek ellenére mégsem általában a nyelvet sorolja be a zene mögé, hanem inkább azt emeli ki, hogy az élő beszéd közvetlensége, a hanghordozás, a zeneiség, a hangszín mint „zenei többlet” kifejezőbb, mint az írott nyelv. A beszédben egyaránt érvényesül Dionüszosz és Apollón.

Gumbrecht is, mikor a *jelentés és jelenlét* dimenziók váltakozó hangsúlyáról beszél,⁶³ nem a kettő hierarchiája, hanem adott pillanatonként és művészeti áganként váltakozó hangsúlya mellett érvel. Az argentin tangó példájával szemlélteti a kettő elkülönülését, és oszcillációját: míg a táncon van a hangsúly, nincs ének és szöveg, és viszont, ha az értelmünkre tart épp igényt az előadás, akkor a *jelenlét*, a testiség, a fizikai átszellemültség a háttérbe vonul.⁶⁴ *A jelenlét előállítás*a akár még illusztratív zenének is teret engedne, ha az a *jelenlét*érzést volna hivatott életre hívni, s Gumbrecht nem állítja, hogy a nyelvi művészet általi elragadtatottság kevésbé kínálna intenzív élményeket, mint a zene: a különbség és a hangsúlyok váltakozása, melyet kiemel. Az intenzitás „mennyeség” alapuló értelmezése máshogy érvényesül a zenében és máshogy az irodalomban: előbbi eltolódik a *jelenlét* felé erőteljes közvetlensége miatt, ugyanakkor nem állítható teljes bizonyossággal, hogy a zeneélvezet kapcsán kevésbé működne az értelmezés, mint a nyelv esetében. Ha a zene csak úgy szól a háttérben, akkor is mint hangulat, *diszpozíció* (a Heidegger által használt *Befindlichkeit* értelmében),⁶⁵ bizonyos mértékig értelmezett, az elhangzó zene, az általa keltett hangulat utal valamire, illetve fiziológiai hatást is kifejt. Mindenesetre ez nem ugyanaz, mint amikor egy összetett vers vagy próza értelmezése a teljes odafigyelést követeli meg.

Nietzsche-nél a dionüszoszi a teljes világ egy pillanatban való érzékelését, az ős-eggyel, az egésszel való egységet is jelenti, ám ennek magyarázata és megértése nem lehetséges, ezért a dionüszoszi sejtés és érzés az apollóni fátyol jótékony – közvetítő – takarására szorul, mely a világra ráborulva kirajzolja a dolgok alakját, s a mindenképpen felfoghatatlant – mely felfoghatatlanság nagyon is tudott – kísérli meg valamely végessel és (nem-morális értelemben) igaztalannal, pontatlan-

nul, de legalább megérthetővel helyettesíteni: a nyelvvel. S a nyelv használhatóvá teszi, ugyanakkor eltávolítja tőlünk a világot – ezt nevezi Gumbrecht a távolság (a jelentés) effektusainak. Ha ezt a távolságot, a nyelvet, az értelmezést kiiktatjuk, a dolgok közvetlen közelébe kerülhetünk, viszont ez esetben nem marad más, csak annak érzése, hogy a dolgok vannak, és hogy mi magunk vagyunk: ez volna az eksztázis, az ős-egy élmény, a dolgokkal való egyesülés, a *jelenlét*. Úgy lehetne magyarázni az intenzitáson alapuló *jelenléthatást*, mely tehát Gumbrecht-nél „általános megismerő, érzelmi és talán még fizikai képességeink erőteljes működése”, hogy az a teljes meglepettség, az önkívület, a „szigetélmény”,⁶⁶ vagy egy nagy fokú idegenség állapotába juttat bennünket, annak állapotába, hogy valami hatott ránk, de nem tudjuk, miért és hogyan. Ott lebeg a dolog körülöttünk, tapasztaljuk, de még nem értünk belőle semmit abban az értelemben, hogy nem találjuk magunkat a dologban, s így az uralkodik felettünk, birtokol bennünket, egyetlen tényünk vele kapcsolatban, hogy ott van, jelen van. Ez egyáltalán nem áll szemben a *jelenlét*-nek azzal a fogalmával, melyet Gumbrecht Gadamer nyomán az éneklés kapcsán említ, miszerint abban a szöveg „volumene”,⁶⁷ hang általi jelenvalóvá tétele működik mint *jelenléthatás*, mert az éneklés itt is pusztán a *jelenlét* mint meg-lét és itt-lét tényét szavatolja, és fokozza hatássá azt, hogy a felmondott szöveg ott van, hogy annak ritmusa is van. Ebben rejlik talán az élő zene rituális keresettségé és tekintélye is.

Fontos a továbbiakban kitérni arra, hogy annak a felfokozottságnak, „szigetélménynek”, „túláradásnak”, tehát tulajdonképpen a dionüszoszinak, ami a *jelenléthatás*-ként érvényesülő eseménynek tulajdonítható, a produktív, alkotói oldala is hangsúlyos Nietzschénél. „A dionüszoszi dithürambosz az ember valamennyi szimbolikus képességét a legmagasabb teljesítményekre hajszolta, (...) az emberi nem, sőt a természet géniuszaként való egyégy egyesülés érzése tör itt a kifejeződésére” – írta *A tragédia születésében*.⁶⁸ Az istenséget dicsőítő „teljes testi szimbolika”⁶⁹ működése hoz itt létre művészetet, mely egy eksztatikus, átszellemült, ős-egy-élményből táplálkozó alkotás. Nietzsche hátramaradt töredékeiből azonban könnyebben kiolvasható a gondolatmenet, ami ide vonatkozik. Eszerint a művészi alkotás a mámor állapotában születik, mely felfokozza az alkotóerőt, ez a kékállapot a hatalom érzése, ilyenkor „a tér- és időérzékletek megváltoznak: iszonyatos távolságokra lát el az ember, mintegy először véve észre távlatokat; a látószög kiszélesedik, (...) az érzékszervek kifinomulnak sok apró és pillanatnyi dolgot észlelve”.⁷⁰ Ezt persze nem valamiféle megvilágosodásként kellene érteni, nem rejtett összefüggések feltárásáról vagy megpillantásáról van szó, sokkal inkább művészi bátorsággal felállított viszonyokról, melyek mámorban fogant összefüggések. Emiatt rokon ez az állapot a vallási felfokozottsággal és a nemi izgalmakkal.⁷¹ Sőt, ezt Nietzsche erőnek nevezi, s nála művészi követelmény a dolgokkal, a kifejezésel való „nagyvonalúság” és az érzékiség, „Raffaellót nem is lehet elképzelni bizonyos szexuális túlfűtöttség nélkül... a zenélés egyfajta gyereksínálás is”.⁷² Rögtön ugyanott írja, mely talán még pontosabb kifejtése ennek az alkotói telítettségnek, hogy „a művészek soha nem olyannak látják a dolgokat, amilyenek, hanem teljesebbnek, egyszerűbbnek vagy erősebbnek; mindezekért osztályrészük az életben egyfajta örök ifjúság és tavasz, egyfajta állandó mámor”.

E sorokat olvasva a fülünkben csenghet egy, a történeti műveltség kapcsán írt megjegyzése is, mely szerint a történelem „túlsúlyra” jutása az életerőt mérgezi, s „az ifjúság legerősebb ösztöneit, a tüzet, a dacot, a magáról megfélelkezést (...) fosztja meg gyökereitől”, és „attól az erejétől, mellyel túlcsonduló hitében egy nagy gondolatot ültet el magában, hogy még nagyobbként növecsse azt magából elő.”⁷³ Ez pedig vissza is vezet a fragmentumokban követhető gondolatmenethez, mely a nemi ösztön és a mámor kapcsán a dolgok „megköltését”, a „megdicsőülést” és a „teljességbe” való belehelyezést is jelenti. Egy ugyanitt olvasható mondata pedig szinte egészen konkrétan emlékeztet a Gumbrecht által körülírt *jelenléthatásra* és *intenzitásra*: „ha olyan dolgokkal állunk szemben, amelyek e megdicsőülést és teljességet mutatják, akkor az állati lét azon szférák izgatottságával válaszol, ahol mindezen kéjjállapotok székhelye van – és ezen állati kéjjérzések és vágyak ropant finom árnyalatának keveréke ez az esztétikai állapot.”⁷⁴ Nem arról van-e szó tehát, hogy ennek az alkotói momentumnak megfelelő befogadói élmény az, ami a mű által keltett ott-lét-élményként, *jelenléthatásként* is megnevezhető? Nem arról, hogy amilyen eksztatikus, érzékileg túlfűtött, ideiglenes, kiemelkedő állapotban alkot a művész, ugyanazt várjuk el befogadóként, mikor egy műalkotáshoz közelítünk, mely létre hozza egyrészt a maga egyedi teljességét, a maga által felállított összefüggéseket a világ dolgai között, s mely ezzel együtt valóban afféle „sziget-élményben” is részesít? S hiába tiltakozna ez ellen a hermeneuta, mert a sziget-élmény kapcsán itt nem az esztétikai megkülönböztetés fogalmát szeretném rekvitalálni, ugyanis a nyelv történetiségét, a nyelvi diskurzus lezáratlanságát és minden egyéb hermeneutikai axiómát megtartva érvényesíthető az iménti elképzelés, mivel egyáltalán nem szükségszerű, hogy egy ütősszerűen, eksztatikus hatást kiváltó mű ellenálljon a hagyományszerűségnek, intertextualitásnak, történetiségnek. Gumbrecht legkézenfekvőbb példái a *szigetszerűsége*, melyet úgy jellemez, mint olyan szituációt vagy eseményt, melyek során „az érzékeink számára hirtelen megjelenő dolog eltereli a figyelmünket a folyamatban lévő mindennapi foglalatosságokról és időlegesen elválaszt tőlük”: a villámcsapás, a vakító napsütés, a másik nem szép testének váratlan megjelenése.⁷⁵ Mindemellett azonban egy szöveg olvasásakor is megélhető ez a fajta elkülönülés a mindennapoktól, melynek kapcsán a Federico Garcia Lorca *Poeta en Nueva York* című kötete nyomán benne támadt „intenzív depresszióra” mint testi érzésre hivatkozik.⁷⁶ S ez az intenzitás nem csupán *jelentés*- hanem *jelenléthatás* is, egyaránt alapul nyelvi és testi érintettségén.

Visszatérve azonban még az alkotáshoz kapcsolódó intenzitás, felfokozottság, túlfűtöttség állapotához, érdemes Peter Sloterdijk interpretációját olvasva tovább boncolgatni a témát. Az ő értelmezésében *A tragédia születése* a „szubjektivitás östörténetévé” bővített drámaelmélet, Nietzsche kísérlete az individuum pellengérré állítására, az önkeresés filozófiai-színpadai játéka, egzisztenciális tétmeccs, mely azt kutatja, hogy az egyes ember önmegismerése hogyan járulhatna hozzá a tudományos megismeréshez a maga vitalitásával.⁷⁷ Sloterdijk, nagyon találó kifejezéssel kiegészítve a gondolatot, úgy véli, „aki megpróbálja követni ezt a fajta gondolkodásmódot, ezt nem azért teszi, hogy kevesebbet teljesítsen, hanem azért, hogy többet kockáztasson”,⁷⁸ s tulajdonképpen ennek megfelelően a nietzschei életművet is egy ilyen őszintén felvállalt, nyilvános, egzisztenciális színpadai játékként értelme-

zi.⁷⁹ Nietzsche írásművészete „kentauri”: „mint író volt zenész, mint költő volt filozófus, s mint alkotó ember volt teoretikus”,⁸⁰ mindez a nyilvános önmegismerésnek a sajátos, kísérletező jellegéből fakad. Sloterdijk a színpadon való gondolkodást a „versengéshez”, az „istenítélet” és a kinyilatkoztatás modelljéhez hasonlítja, nem pedig valamiféle szigorú teoretikus vitához, a színpadon elhangzott igazság ugyanis nem elméleti, hanem a „szelíd élet szellemében” fogant igazság – érthető ez sejtésként vagy naiv filozofálásként –, s ennyiben a hiba fel- és elismerése nem vezethet elmarasztaláshoz, mert az önmegismerés a tét, a filozófus csak magáról és saját „hipotéziséről” rántja le a leplet, s „az antik hősökhez hasonlóan a saját dilemmájának lesz az áldozata”.⁸¹ (Példaként hozza erre ugyanitt, hogy Nietzsche lényegében tudományos hírnevét ásta alá *A tragédia születésével*.) Ennek az átszellemült, dionüszoszi-színpadi filozófiának pedig szinte harsog a mottója: „Éljen az elnevezés! Éljen a csalás és ámítás! Éljen a felcsendülő hang és kép! Éljen a látogat, éljen az autonóm szimbólum, éljen az abszolút színjáték!”⁸²

Sloterdijk ezután egy „elragadó köztes világ” lehetőségét veti fel, melynek lényege annyi volna, hogy „szenvedéllyel időzzünk a jelek és az érzékek játékánál, és ne zuhanjunk bele egy jelen nem lévő dologról alkotott elképzelésbe – a teoretikusok és a lélekben távol lévők szüntelenül ezt teszik”.⁸³ Valamennyire emlékeztet ez arra, amit a mű *jelenléte* kapcsán javasoltam, melynek megélése során az alkotás megértése részben reflektálatlan, tematizálatlan marad, csak az élvezete hangsúlyos. Ez a köztes filozófiai állapot Sloterdijk szerint a filozófia „szomatikus forrásaihoz” vezet vissza, s Nietzsche „apollóni csillogó prózái”, melyek nélkülözik a gondolatokba való belebonyolódást, vagyis a szisztematikusságot, a „teoretikus komplexitást”, úgy működnek mint „szóbeli dionüsziaiák”, melyben eltűnik a különbség „az élet és a beszéd között”.⁸⁴ Ezért tarthatjuk Nietzschét a „testet öltött logosznak”.⁸⁵ Fontos gondolat továbbá, hogy ezt a nietzschei nyelvet a folyton megértést kutató gyermeknyelvnek, a posztmetafizikai ember nyelvének nevezi Sloterdijk, „nincs többé szemantika, csak gesztusok vannak” – írja, „nincsenek eszmék, csak az energiának vannak formái”, „nincs már logosz, csak oralitás van”, nincs többé szellem, már csak lélegzet van”.⁸⁶ A metafizikán túli nyelvezet és művészet pedig Gumbrecht *jelenlét* fogalma kapcsán is hangsúlyos, *A jelenlét előállítása* is a felszínhez, a dolgokhoz való visszatérés mellett, illetve a túlbonyolítás és a végeláthatatlan hermeneutikai mélységek és szórszálhasogatás ellenében érvel, s könyvének feltett szándéka – a *Grammatológiában* olvasható derridai „jóslatra” hivatkozva, mely „a jel korszakának berekesztődését” ígéri –, hogy ennyiben egy metafizikán túli lehetséges, a hermeneutikait kiegészítő szókinszre tegyen javaslatokat.⁸⁷ Ezzel összefüggésben nyilatkozik Gumbrecht Nietzschéről is, „akit Heidegger mint az utolsó metafizikust (vagy az első európai filozófust, aki legyőzte a metafizikát) csodált”, s aki „sohasem szűnt meg dicsőíteni a szövegek filológiai felszínére és a maszkok anyagi felület(esség)ére irányuló tudós figyelmet, nevetségessé téve ezáltal a végleges jelentés vagy igazság megtalálásának igyekezetét”.⁸⁸

Nietzsche Szókratész-kritikája is szorosan kapcsolható az utóbbi fejtegetésekhez, s érdemes ennek kapcsán elsőként a szókratészi és az apollóni-dionüszoszi, illetve előbbinek a *jelenlét-jelentés* pároshoz való viszonyát is tárgyalni.

Nietzsche olvasatában a szókratészi, a művészet dionüszoszi átszellemültségének és organikus kiáramlásának kontextusában már-már szitokszónak számít, *A tragédia születésében* a szókratészi testesíti meg azt a mesterséges valamit, mely elnyomja a dionüszoszit. Az euripidészi dráma, mely „a műélvezet és a műalkotás egyedüli forrásának kizárólag az értelmet tekintette”,⁸⁹ már a szókratészi kultúra, az *esztétikai szókratizmus* mintapéldája: „mindennek értelmesnek kell lennie, hogy szép lehessen”,⁹⁰ „mindennek tudatosnak kell lennie, hogy jó lehessen”,⁹¹ „a filozófiai gondolat burjánzik itt el a költészeten”.⁹² S ez a kezdődő új, tulajdonképpen nem dionüszoszi korszak, a *teoretikus optimizmus* korszaka, mely egészen Kantig tart.⁹³ Ez az optimizmus, pedig abból a meggyőződésből táplálkozik, hogy a szigorú gondolkodás „a létet nemcsak, hogy megismerni, de megváltoztatni is képes”,⁹⁴ ez pedig emlékeztet a *jelenlétkultúrák* sajátjaként leírt jellemzőre, mely Gumbrecht-nél a jövőorientált, tervező gondolkodást jelenti, ami például a parlamenti vitában formalizálódik. Kulcsfontosságú azonban kiemelni, hogy ami Nietzschénél a szókratészi ellen való tiltakozás, az az értelmi (a hermeneutikai) kizárólagossága ellen való felszólalásnak felelhet meg Gumbrecht-nél, éppen ezért az *esztétikai szókratizmus* nem keverendő össze az apollóni nyelviséggel, mert ez éppen az a szükséges közvetítő *jelentés*es, azaz nyelvi, mellyel a *jelenlétszerű* együtt működve határozza meg a tapasztalatot, az apollóni nélkül a dionüszoszról tudomásunk sem lehetne, a dór–apollóni hajlam az, ami egyáltalán lehetővé teszi, hogy a barbár eredetű, féktelen dionüszoszi *kultúráként* nyilatkozhasson meg.⁹⁵ Deleuze is megjegyzi, hogy *A tragédia születésében* valójában nem Apollón és Dionüszosz között feszül ellentét, hanem Dionüszosz és Szókratész között, a két istenség szembenállása produktív dialektika, míg az *esztétikai szókratizmus* elnyomja,⁹⁶ tulajdonképpen kiiktatja Dionüszoszt ebből a törekeny dualizmusból. Az apollóni fogalomkörbe rendelhető „fény” tulajdonsága az, ami megvilágítja a mámortól és fájdalomtól vonagló testet,⁹⁷ a szókratészi Nietzsche értelmezésében viszont nem megvilágít és érzékelhetővé, felfoghatóvá tesz, hanem tudományosságával a jövőre való tekintettel kinyomoz, és értéket csakis az értelmesben talál. Sarah Kofman kommentárja szerint az apollóni Nietzsche számára nem a „racionalitás, hanem az organizáció”, vagyis a szervezés és elrendezés, „a gyönyörű forma” szimbóluma.⁹⁸ A szókratészi értelemközpontúság és célorientáltság viszont Nietzsche felfogásában elhibázza és elnyomja a dionüszoszit, ahogy a szigorú értelmezés kizárólagossága is elveszíti a mű *jelenlétére* való rádöbbenést és ráhagyatkozást, mely az esztétikai élvezet eltagadhatatlan része. Gumbrecht a mindig pontosító, az egyre cizelláltabb értelmezésekkel szemben érvel – többek között Umberto Eco és Jean-Luc Nancy vonatkozó szövegeire is utalva –,⁹⁹ melyek végső soron teljesen eltűntetik a szöveget,¹⁰⁰ mondhatnánk: meggátolnak bennünket, hogy *jelenlétükben* részesüljünk. Ellenben az apollóni nyelviség csak annyira fogja meg, hogy ne csúszson ki teljesen az értelem síkjából, hogy a „látható” kifejezhető, és ne csak érzhető (mint *akarás*),¹⁰¹ hanem érzékelhető is legyen. Az apollóni közbelépésének a szerepe, hogy létrejöhessen „az eksztázis magaskultúrájú, megszelídített művészte”; azáltal, hogy „a dionüszoszi áradatot megtöri az apollóni gát”, „az ősi orgiasztikus természeti erőt az apollóni kompromisszum fölfelé kényszeríti, és mint művészeti energiát egyszer s mindenkorra egyé forrasztja a szimbolikus erők regisz-

terével”.¹⁰² A dionüszoszi erő, mely az életenergia áramlását tartja fenn, a testek és a tárgyak világa, a szimbolikussal kell, hogy szövetségre lépjen.

Jelenlét és jelentés együttes jelentkezésére, dinamikájára, a kettő közötti ingadozásra emlékeztet mindez.¹⁰³ Amikor az egyik ereje megnövekszik, ott van a másik, hogy csillapítsa és visszafogja azt, és viszont. „Ahogyan egy posztstrukturalista mondaná: egy szimbólum tolakodott saját magam és kábulatom közé, egy nyelv megelőzött abban, hogy magamnál-jelen-legyek, egy diskurzus megtanította beszélni az eksztázisomat” – írja már Sloterdijk,¹⁰⁴ ami igen figyelemre méltó megjegyzés. Ez az ingázás, mely tulajdonképpen egyfajta tárgyi, testi, érzéki, jelenlétszerű, illetve a szellemi, megértő, szimbolikus, jelentéses közt megy végbe, a mindenkor másik keresésének végtelen folyamata, a dionüszoszi szétदारaboltság okozta mozgás, annak az illúzióknak a hajszolása, hogy a „Kettő” „Egy lehessen”, az újraegyesülés vágya,¹⁰⁵ mely arra irányuló törekvés, hogy szellemi és testi különválasztása megszűnjön, hogy a fizikai és a metafizikai közti megkülönböztetést elsöpörhessük.

Ez volna tehát az apollóni és a dionüszoszi közötti viszony egy lehetséges értelme, a szókratészi pedig ennek megfelelően úgy fogható fel, mint ennek az egyensúlynak a megbontója, mely az értelem kizárólagossága felé, a pusztán spekulatív metafizika irányába billentené a mérleget.

Sloterdijk viszont szigorú bíráló alá veszi Nietzsche Szókratészra vonatkozó megjegyzéseit, ami végül egészen jól illeszkedik Gumbrecht könyvének javaslataihoz is. „Testet öltött logoszként” értelmezi Nietzschét mint filozófust, s ennek kapcsán fejti ki azt az igen érdekes gondolatmenetet, mely tulajdonképpen egy hermeneutikai diskurzusban is megállná a helyét, de szókinccse valamivel elevebb, frissebb, „bátrabb” annál. *Inspirációról* beszél, mely valamiféle nyelvi hagyomány – szó szerint értendő – megtestesülését jelentheti, az „ember hangzóként működő teste” eszerint azon lenyomatoknak a médiuma, melyeket a *logosz* hagyott rajta az individuumon, a *logosz* ebben az összefüggésben pedig úgy jelenik meg mint „mindazoknak az értékeknek és szavaknak az összefoglaló elnevezése, amelyek nevében részt veszünk önmagunk részleges vagy teljes fölszámolásában”, amennyiben a *logosz* bennünket mint „akarat nélküli lényeket tud használni”.¹⁰⁶ Figyelmeztet ugyanakkor Sloterdijk, hogy a kultúra nem azonos „az önfelszámolás és az önmagunk ellen elkövetett erőszak” történéseivel, ugyanis a kultúra, melynek jogosan öröksége ez a fajta erőszak, „éber résztvevőket” kíván, akik szabadon dönthetnek, hogyan viszonyulnak ez ellen. Így, „aki beszél”, megélheti az erőszakot, beteljesíti a *logosz* közvetítését, melytől aztán így tulajdonképpen megtisztulva már „a saját mondanivalóját” mondhatja, s itt jön a komoly fordulat: „s ha azt mondja, amit ő mondani akar, ez azt jelenti: szerencsére *semmit* nem mond már, visszabújik a *logosz* mögé, megint csatlakozik az elevenség kommunikációs képességeihez”.¹⁰⁷ A drámai monológ, az önmegmutatás és önmegismerés játéka Sloterdijk elgondolásában tehát olyan küzdelem, mely „a testhez tartozó ész és az inkarnációk”¹⁰⁸ (a *logosz* megtestesülését, medializációját jelentheti ez) örülete között zajlik”,¹⁰⁹ lezajlása pedig valamiféle „hallgatáshoz” kell, hogy vezessen. Ennek az elképzelésnek a továbbgondolása szorosan kapcsolódik Szókratész figurájának és jelentőségének a nietzscheitől eltérő értelmezéséhez, mely *A szókratészi maieutika és a filozófia születésfelejtése* című írásban olvasható.

Sloterdijk egészen más jelentőséget tulajdonít a görög gondolkodó munkamódszerének, szemben Nietzschevel, aki a metafizika uralomra juttatásával és dialektikus negativitásából fakadó *bionegativitással*, életellenességgel vádolja Szókratészt, kivel ugyanakkor Sloterdijk szerint a filozófia történetében egészen Nietzscheig senki nem vetett számot érdemben.¹¹⁰ Sloterdijk Platón *Theaitétoszát* olvasva fejt ki Szókratészról mint „bábaasszony-gyermekről” való elképzeléseit, a görög filozófus ugyanis az itt olvasható „szülésznőbeszédben” vallja meg filozófiai magatartásának lényegét, melyet Nietzsche félreértett Sloterdijk szerint, s így „Szókratészben egy világtörténelmi torzszülött (a morális-teoretikus ember) születés-segítőjét vélte felismerni”.¹¹¹ Sőt, ennél tovább menve úgy véli, Platón is – türelmetlenségétől, s attól a szándéktól hajtva, hogy „pozitív tudást” (írást, nyomot?) hagyjon hátra – Szókratész nihilizmusának és destruktív dialektikájának megkerülésére eszelte ki idea- és emlékeztetnát, mellyel ugyanakkor a maieutikus nem tudna azonosulni, amennyiben ő az ideákra való emlékezéssel szemben a lélek saját születésére emlékeztetne a célból, „hogyan az elsajátított véleményekben mozgó élet elé térhessen vissza; egy kezdeti gondolatgazdag gondolatnélküliségbe”, „a véleménynélküliség paradicsomába”, melyet nem szkeptikus relativizmusként, hanem maieutikus abszolutizmusként kell felfognunk.¹¹² Az ideatan innen nézve éppenséggel nem egyeztethető össze a véleménynélküliséggel, a dialektikus letisztulással. Szókratész mint „destruktív szülésznő”,¹¹³ „a nem-tudás kedves bácsikája”, a bába analógiájára fejt ki, mit is jelent az ő örökkön kérdező filozófiája. Eszerint akár csak a szülésznő, aki kizárólag akkor töltheti be hivatását, ha maga már nem hoz gyermeket a világra, a gondolkodó is csak akkor válhat maieutikussá, ha nem akar többé pozitív tudást, véleményt és teóriákat hátrahagyni.¹¹⁴ Szókratész pedig mint a lelkek születéssegítője működik Platón dialógusaiban, gondja van rá, hogy a „szuper-okos fiúk” elméleteit megcáfolja, „hogyan lélek világra jöjjön” és „eljusson önmagához”, ez pedig úgy megy végbe, hogy „a lélek a cáfolatok és a megszegyenítések hatására kilátástalan helyzetbe kerül, s ezzel visszaesik a nem tudás lebegő állapotába”,¹¹⁵ elcsendesedik, elhallgat, „magzati negativitásba”¹¹⁶ vonul. A puszta *jelenlét* semlegességébe, mely nem torzítja – s ezzel távolítja – el magától jelentésekkel a világot, s így a szubjektum a kozmosz részének érzi magát, és ennyiben már nem is szubjektum. Ez egyfajta „tárgynélküli gnózis”, az „abszolút bennélet eufóriája”,¹¹⁷ bölcs, gyermeki tartózkodás a hatni akarástól (posztmetafizikum, gyermeknyelv), *biopozitivitás* az, ami benne működik.¹¹⁸

Ez a gondolatmenet persze elsősorban Sloterdijknak arra tett kísérleteként olvasandó – ezt maga is elmondja előadásában –, hogy a régebbi (nem a vele kortárs, szociológiai elveken működő) frankfurti iskola kritikai elméletének alapjait a szókratészi maieutikára vezesse vissza, mert ebben lehetőségek tárházát látja.¹¹⁹ Mindazonáltal valamelyest egyoldalú értelmezésnek tűnhet a bábáskodás módszerét pusztán a „gondolatoktól való megtisztulásként” leírni. Szókratész a maga filozófiai mesterségét kifejtő beszédében abból indul ki, hogy beszélgetőpartnere, Theaitétosz kételkedik önmagában, abban hogy képes volna megfelelően előadni gondolatait a híres kérdező előtt. Szókratész biztatja, hogy kísérelje meg „a sokaságot (...) egy fogalom segítségével összefoglalni”, a tudást „egy meghatározás segítségével jelölni”, Theaitétosz pedig erre adja kétségbeesett válaszát: „egyszerűen

nem tudom elhinni, hogy szavaim megállnának, s mást sem hallottam még a te kívánalmaidnak megfelelően fogalmazni.¹²⁰ „A szülés fájdalmai ezek” – kommentálja mindezt Szókratész. A „világrahozatal”, a lélek világra segítése itt egy gondolat, egy megértés világra segítségét kellene, hogy jelentse, hogy a még kimondatlan értelmet, a megértést fogalmára hozzuk. Szókratész tehetsége abban áll, hogy életre hívja az éretlenebbek, a fiatalabbak gondolatait, „aztán segít nekik annak eldöntésében is, hogy egészséges és életképes utódoknak, vagy éppen csökevényes torzszülötteknek adtak-e életet.”¹²¹ A tapasztalt kérdező a fogalmi gondolkodás csi-szolásában, a nyelvi megfogalmazás segítségével jeleskedik, támogatja azt, aki maga kevésbé van birtokában a kifejezésnek, mely miatt a gondolat „bent maradhat”, hordozója pedig „viselő” lesz. A gondolat világra segítségével persze nem következik, hogy onnantól kezdve valami készen álló dolog, valami lezárt, értelmes evidencia állna a filozófus rendelkezésére, sokkal inkább az, hogy kialakult egy diskurzus, létrejött egy viszony a „gyermekkel”, a gondolattal mint feszítő erővel, mely így már, a beszéd tárgyaként, megszűnik „teher” lenni. A szókratészi maieutikát Gadamer is „a szó világra segítségének művészeteként” értelmezi.¹²² Általában eljutunk valamely igazsághoz, de csakis a logoszéhoz, mely senkié, mely „fölötte áll a beszélgetőpartnerek szubjektív vélekedésének”,¹²³ értve ezalatt azt, hogy a dialektika, „a beszélgetés művészete” nem egy kérdés lezárását, megoldását, egy végső igazság kimondását jelenti, hanem, „egy szempont egységében” való „összeteekintést”, a beszéd tárgyának közös fogalomra hozását.¹²⁴ A világra jött szó, úgy is fel lehet fogni ezek után – itt már Sloterdijkra pillantva –, annyiban „szüli meg”, segíti a lelket, hogy az, a nemtudást belátva, az igazságot pusztán megegyezésként, a dialógusban közösen előállított értelemként (logosz) tartja fenn, vagyis a szót nem azonosítja a világgal, csupán egy adott körülmények között kondicionált értelemmel. „Magzati negativitása” ennyiben megtűri a *jelentést*, de szókratészi (maieutikus) bölcsességgel tartózkodik a teóriákra alapozott élettől.

Sloterdijk Szókratész-interpretációja Gumbrecht könyvének gondolatmenetével több tekintetben hasonlóságot mutat. Utóbbinál a szókratészi „képzés” közben el-sajátított teoretikus hallgatásra emlékeztető fogalom a csend, mely „összeköt a jelenlévő dolgok némaságával – azzal a némasággal, amely a jelenlétüket létrehozta”.¹²⁵ A csend azonban nem hangtalanságot jelent szó szerint, hanem a szellemi, az intellektuális, a nyelv elcsendesítését, s ennyiben ez megfér a dionüszoszi üdvrivalgás és tánc, orgiasztikusság és énefelejtés mellett, nem áll szemben az elhallgatással, a ráhagyatkozással, a világ dolgaira figyellel, az ő-egyre való ráhallgatással, mert a szubjektum mint egyfajta nyelvi-történeti saját vonul itt háttérbe, az „abszolút bennelét” állapot csendesíti el az értelmet. „Időről időre meg kell állni egy pillanatra és elhallgatni (mert a jelenlét nem használhat túl sok szót)” – írja Gumbrecht,¹²⁶ és nem véletlenül lép esszéjében ezen a ponton az érvelés menetébe a személyesség – ha már Sloterdijknál „a lélek születése” (a lélek tehermentesítése) volt a tét, melynél személyesebbet nehéz elképzelni –: „nem azonos szoktam-e gyakorta ábrándozni, hogy a nyugdíjba vonulásom után egyszerűen csak vagyok, vagyis olyan életformáról, amely anélkül tölti ki a teret, hogy ennél sokkal többet tenne?” – teszi fel magának a kérdést.¹²⁷ Ezt követően pedig Heidegger *Gelassenheit* fogalmát kísérli meg ötletszerűen próbára tenni, hogy vajon a

„ráhagyatkozás”, a „higgadtság”, melyek a tehermentesített lélek jellemzői, kifejezhetik-e a „csendes éberség”, a „jelenlét tökéletes állapotát”, mely „annak intenzitása, hogy lenni akarunk, »itt« lenni, a távolság effektusaitól mentesen.”¹²⁸ Nem azt jelenti-e ez a „csendes éberség”, hogy a dolgoknak pusztán a meglétéről, a „felszínéről”, veszünk tudomást,¹²⁹ és nem erre utal-e a dionüszoszi ős-egy állapota is, mely az orgia táncában és a teljes elcsendesedésben is formát ölthet? Megmaradni a dolgok felszínén nem rokon-e a dolgok megköltésével?

Tovább fűzve a kérdéseket, vajon nem értelmezhető-e ez az elhallgatás Nietzsche történelem koncepciójának függvényében a történelem (és lényegében történetiségünk) elhallgattatásaként is? A múlthoz és annak értelmezéséhez való fordulás túlzott mértékével kapcsolatban a német filozófus így fogalmaz: „azért jó tudni mindent, ami megtörtént, mert már túl késő van ahhoz, hogy valami jobbat tegyünk. Így teszi a történeti érzék tétlenné és múltba révedővé szolgálóit, s szinte csak pillanatnyi feledékenységből, amikor ez az érzék éppen szünetel, akkor lesz a történelmi lázban szenvedő lény aktívvá, hogy azon nyomban, mihelyt az akciónak vége, saját tettét felboncolja, analitikus vizsgálódással továbbhatásában megakadályozza, s végül merő »történelemmé« hámozza.”¹³⁰ A történelemmel való foglalatalkodás eljuthat arra a szintre, hogy az már nem az életet szolgálja, hanem megbénítja azt,¹³¹ és Lacoue-Labarthe értelmezése szerint ez a múltba tekintő mértéktelenség ahhoz vezet, hogy éppen az fojtódik el, ami magát a történelmet létrehozta: az élet.¹³² Nietzsche a „történelembetegség” ellenszereként a *történetietlenséget* és a *történelemfelettséget* nevezi meg, előbbi „*felejténi*-tudásként”, „horizont mögé zárkózásként” képzeli el, tulajdonképpen afféle gyermeki naivitás jelenbeliségeként, az utóbbit pedig olyan tevékenységként, mely a tudományos gondolkodással szemben nem a folytonos „keletkezésre és alakulásra” (Werden/ Sein), hanem valamiféle interpretáció előtti, már-már kinyilatkoztatásként is értelmezhetőre, „a létezés örök és állandó karakterére irányítja a figyelmet”.¹³³ Nem szabad tehát, hogy a megismerés az *élet* elé kerüljön, „a múlt csak annyiban lehet minta, amennyiben egy lehetőségre »a nagyság lehetőségére« figyelmeztet”.¹³⁴ A történelem ennyiben hasznos *pharmakon*, gyógyír, csakis akkor, ha olyat nyerhetünk tőle, ami cselekvésre buzdít, ami nem tart meg a maga idejében, hanem arra ösztönöz, hogy elemi, friss gyermeki, ifjúi erővel a jelenben munkálkodjunk – egy pillantással a jövőre. Paul de Man ugyanakkor úgy gondolja, hogy ebben a Nietzsche-szövegben a múlttal való szembefordulás nem kifejezetten „felejtésként”, hanem az önmagunkra irányuló kritikai gyanúként értelmezendő.¹³⁵ S ezt a múlttal való szembefordulást az eltagadhatatlan hagyomány folyamatos megújításaként képzeli el, egy dinamikus szembenállásra utal hagyomány és modernség között, mely mozgásban a modernség, a nietzschei *felejténi tudásnak*, *történetietlenségnek* és *történelemfelettségnek* megfelelően arra hivatott, hogy visszatartsa a történelem regresszióvá fajulását.¹³⁶ Viszont talán mégsem vitatható el a Nietzsche-szöveg egyedi, életközponitú fogalomkörétől, tekintettel az egyéb hasonló témákat érintő szöveghelyekre is, hogy itt nem feltétlenül arról a – valójában – hermeneutikai körköröségről van szó. Lacoue-Labarthe is azt hangsúlyozta, hogy a múlt pillantás leglényegesebb pontja – ha az az élet javát akarja szolgálni –, hogy pozitív, cselekvésre buzdító példákat találjunk, egy valaha volt nagyság megismétlése cél-

jából, mely vélhetően nem valami értelmi pozíció eredménye lesz, hanem a nagyság mint életerő, mint egy korábbi monumentális *jelenlét* mimézise, mely úgynevezett „történelmi mimézis nem abban áll, hogy megismételjük azt, amit a görögök tettek, hanem abban, hogy megeljük annak megfelelőjét, ami számukra a lehetőséget adta: a hangoltságot, az erőt, a hatalmat”, a korábbiakra hivatkozva: a kényszer és az akarást,¹³⁷ „ez a teremtő mimézis”.¹³⁸ Ez a történelemfelfogás az egykori idők nagyságát ismétli, de nem afféle etikai, morális, tartalmi esszencia tanításából erőt merítve. Arról van inkább szó, hogy a jelen a múlthoz hasonlóan nyomát kívánja hagyni, a nyom mint példa a nagyság jele.

A történelem etikai vagy esztétikai taníthatóságával és hasznosíthatóságával kapcsolatban Gumbrecht is szkeptikus, szerinte sem az esztétikum, sem a történelem nem rendelkezik ugyanis „iránymutató potenciállal”, ezzel összefüggésben e diszciplínák tanulmányozásának sem az iránymutatást szükséges vállalnia, sokkal inkább a *rámutató* gesztusokra alapozott *epifánia* és *jelenvalóvá tétel* (*presentification*) kell, hogy kitöltse a kultúrával való találkozásokat.¹³⁹ A figyelemre méltó múlt megmutatása önmagában tapasztalati jelentőségű. Ennek megfelelően Gumbrecht a múlt „tanítását” is inkább a múlt *jelenvalóvá tételével* helyettesítené: ezek „olyan technikák, amelyek azt a benyomást (vagy inkább illúziót keltik), hogy a múlt világi újra kézzelfoghatóvá, érzékelhetővé válhatnak”.¹⁴⁰ Ez az elmúlt idők érzéki megismétlését jelenti, akár a múlt tárgyaival való fizikai érintkezést, helyszínekre való visszatérést, tehát lényegében akármilyen kontaktust, mely viszonylag közvetlenül emlékeztet a múltra. Ugyanakkor részt vehet ebben akár egy leíró történelmi regény is, mert függetlenül a hitelesség vagy a múlt interpretálhatóságának hermeneutikai kérdéseitől, egy általunk feltételezett másik kort tesz *jelenvalóvá*, s ennyiben fejt ki hatást. Elhallgatunk, hogy a történelem „tárgyai” beszéljenek és jelenünket egy időre elfoglalják.

A túláradás és az elhallgatás is dionüszoszi állapot, mindkettő amolyan majdnem abszolút, intenzív jelenlét, melyek éppen hogy az örökös apollóni kísérletből, a világ nyelvi megközelítésének lezárhatatlanságából fakadnak. Mind a túláradás, mind az elhallgatás egy sajátos filozófiai hozzáállás eredményeként fogalmazható meg. Gumbrecht Peter Sloterdijk elliptikus és hiperbolikus, nagyvonalú és kockázatos fogalmazásmódját hangsúlyozza,¹⁴¹ mely egy dionüszoszi írásművészet, Sloterdijk, a „kockázatos gondolkodó” – *dionysos philosophos*. „A megfogalmazás sloterdijki öröme” az,¹⁴² melyben Apollón nyelvisége és Dionüszosz ekstázisa munkál, a dionüszoszi lelkesültség az a felhajtó erő, mely életben tartja az apollónit. Az örökös metafizikai kísértés, a megfogalmazásnak mint a világ birtoklásának, a világgal való azonosulásnak az ekstázikus vágya teszi lehetővé, hogy a nyelv folyamatosan újra és újra megszülessen és jelen legyen. De mindez igaz fordítva is: nem tudnánk belső felfokozottságunkról hírt adni – mert az öröm egyik lényege talán annak kifejezése és kiáramlása volna –, ha nem volna számunkra adott a nyelvi közlés lehetősége. E mozgás fenntartása, mely amolyan filozofikus vitalitást jelent, lehet a célja ezeknek a teoretikus szemmel könnyedén esszéisztikussággal gyanúsítható szövegeknek (Nietzsche, Sloterdijk, Gumbrecht műveinek), melyek egy nagyon is világos elméleti katasztrófa eredményeiként gyakorlatban, mintegy

„színpadon” állva játsszák el a metafizika drámáját – hogy célját, ráatalálni *A metaforára*, nem teljesítheti be. Erre gyógyír a pillanatnyi elhallgatás és a folyamatos újrakezdés, egyben túlcsoordulás és telítődés öröme.

JEGYZETEK

1. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006. 115.
2. Paul de Man, *Eszztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Budapest, 2000. 28.
3. Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció Kiadó – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010. 48.
4. Uo., 22.
5. Uo., 69.
6. Uo., 58.
7. Uo., 59.
8. Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Osiris, Budapest, 2007. 133.
9. Uo., 129.
10. Uo., 133.
11. Vö. Fehér M. István, *Martin Heidegger*, Kossuth, Budapest, 1984. 59.
12. Gumbrecht, 59.
13. Paul De Man, *Az olvasás allegóriái*, 102.
14. Uo., 115.
15. Uo., 119.
16. Uo., 106.
17. Uo., 113–114.
18. Uo., 119.
19. Vö. Uo., 109–110.
20. Uo., 115.
21. Gilles Deleuze, *Nietzsche és a filozófia*, ford. Kovács András Bálint, Gond Alapítvány – Holnap Kiadó, Debrecen–Budapest, 1999. 298.
22. Uo., 17.
23. Uo., 17–18.
24. Uo., 16–17.
25. Sloterdijk vonatkozó gondolatmenetét a későbbiekben fogom értelmezni.
26. Bacsó Béla, „Eszztétikai világhértelmezés”. *A tragédia születéséhez* = *Alföld*, 2012/9. 61.
27. Ezzel világosan összefüggésbe hozhatók Deleuze és Sloterdijk elgondolásai is.
28. Bacsó, im., 65.
29. Paul De Man, *Az olvasás allegóriái*, 140.
30. Gumbrecht, 69–76.
31. Uo.
32. Uo., 68.
33. Uo., 111.
34. Uo., 88.
35. Uo., 82.
36. Uo., 87.
37. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai Kiadó, 2005. 21.
38. Gumbrecht, 11–12.
39. Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Kertész Imre, Magvető, Budapest, 1986. 32. (a továbbiakban: TSZ.)
40. Uo.
41. TSZ., 27.
42. Eltávolítás alatt érthető az, hogy a dolog fogalmi megragadása kiiktatja a közvetlenséget, mely közvetlenségben a dolog még mintegy „előttünk lebeg”, mint egy könyv, melynek még nem találták

meg a helyét a könyvtárban, ugyanakkor a kérdés bonyolultságát és a metafora jogosságát szemléltetné, hogy e könyvet esetleg több rendszerezési elv szerint is el lehetne helyezni. Következésképp, amint kimondunk valamiről valamit, még ha igaz is, nem csak „úgy” és „akként” lehet a dolgot kimondani és leírni. Ennyiben is eltávolításról beszélhetünk, mivel egy megfogalmazás eltávolodik egy másiktól. A „távolság” felvétele nem szó szerinti, egy pozíció elfoglalását jelenti egy tárggyal szemben, adott szempontok szerint.

43. Gumbrecht, 111.

44. Vö.: Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984. 258.

45. Isztray Simon, Nietzsche. Filozófus születése a tragédia szelleméből, L'Harmattan, Budapest, 2011. 45.

46. TSz., 42–44

47. Friedrich Nietzsche, *Az értékek átértékelése*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap Kiadó, Budapest, 1998. 139.

48. TSz., 31.

49. TSz., 50–51.

50. TSz., 57.

51. TSz., 151.

52. TSz., 33.

53. Gumbrecht, 75.

54. Uo., 116.

55. Uo., 111.

56. TSz., 64–65.

57. Uo., 56.

58. Vö. Apollodorosz, *Mitológia*, ford.: Horváth Judit, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977. 26., ill. 42.

59. Kerényi Károly, *Az örök Antigoné. Vallástörténeti tanulmányok*, Paidion, 2003. 208–209.

60. Uo., 210.

61. TSz., 157.

62. Sarah Kofman, *Nietzsche and Metaphor*, ford. Duncan Large, Stanford University Press, 1993. 7.

63. Gumbrecht, im., 90–91.

64. Uo.

65. Heidegger, *Lét is idő*, 162.

66. Vö., Gumbrecht, 85.

67. Uo., 57.

68. TSz., 40–41.

69. Uo.

70. Nietzsche, *Az értékek átértékelése*, 140.

71. Uo., 141.

72. Uo.

73. Friedrich Nietzsche, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. Tatár György, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989. 90.

74. Nietzsche, *Az értékek átértékelése*, 141.

75. Gumbrecht, 86.

76. Uo., 82.

77. Peter Sloterdijk, *A gondolkodó a színpadon – A jó hír megjavításáról*, ford. Bendl Júlia, Kurdi Imre, Helikon, Budapest, 2001. 42–43.

78. Uo., 43.

79. Uo., 27–28.

80. Uo., 26.

81. Uo., 44–45.

82. Uo., 85.

83. Uo., 85–86.

84. Uo., 122–123.

85. Uo., 49.

86. Uo., 123.
 87. Gumbrecht, 47–48.
 88. Uo., 39.
 89. TSz., 114.
 90. TSz., 121.
 91. TSz., 125.
 92. TSz., 135.
 93. Isztray, 21–22.
 94. TSz., 143.
 95. Vö. Isztray, 47.
 96. Deleuze, 31.
 97. Vö. Isztray, 51.
 98. Kofman, 138.
 99. Gumbrecht, 51.
 100. Vö. Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévízi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, é.n. 25.
 101. A töredékeket olvasva ezzel kapcsolatban megjegyzendő: Nietzsche, *Az értékek átértékelése*, 139–140. A dionüszoszi mint orgiasztikus és az apollóni mint vizionárius kényszer a hatalom akarásának kifejeződései. „A »művész« jelensége a lehető *legátlászóbb*: innen pillanthatjuk meg a hatalom, a természet elemi ösztöneit, de a vallásét s a morálét úgyszintén!"; „A kétéllapot, melyet márnak hívnak, egészen pontosan a nagy *batalom* érzése...”
 102. Sloterdijk, *A gondolkodó a színpadon*, 64–65.
 103. Gumbrecht, 12.
 104. Sloterdijk, 66.
 105. Uo., 67–68.
 106. Uo., 132–133.
 107. Uo., 134.
 108. Az inkarnáció itt úgy értelmezendő, mint a logosznak, tehát valamiféle nyelvi hagyománynak az egyes emberben való megtestesülése. Valamilyest eltérő megfogalmazás ez, mintha az embert pusztán az információkat hordozó és azokat közvetítő testként gondolnánk el.
 109. Uo.
 110. Peter Sloterdijk, *Világra jönni – Szót kapni*, ford. Weiss János, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 57–59.
 111. Uo., 61.
 112. Uo., 62–63.
 113. Egyáltalán nem véletlen, ha az itt kifejtett destrukció kapcsán Heideggernek a *Lét és időben* bevezetett destrukció „programja” jut eszünkbe.
 114. Sloterdijk, *Világra jönni – Szót kapni*, 64–65.
 115. Uo., 66.
 116. Uo.
 117. Uo., 70.
 118. Uo., 72–74.
 119. Uo., 73–74.
 120. Platón, *Theaitétosz*, ford. Bárány István, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2001. 24. 148d.
 121. A. E. Taylor, *Platón*, ford. Bárány István, Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 452.
 122. Gadamer, *Igazság és módszer*, 257.
 123. Uo., 258.
 124. Uo.
 125. Gumbrecht, 76.
 126. Uo., 108.
 127. Uo., 109.
 128. Uo., 111.
 129. Felvethető ezen a ponton, hogy mindez – tehát általában a Gumbrecht által felkínált *jelenlét* – heideggeri terminusokkal élve a *jelenvalólét* (Dasein) *banyatlásként* (Verfallen) vett létmódjával, mely „a jelenvalólétnek (...) a valamiben feloldódása”, „belevetés az akárki nyilvánosságába”, a „világra ha-

nyatlás”, (*Lét és idő*, 207.), és ezzel összefüggésben a nem-tulajdonképpeniség fogalmával esetleg egy részletesebb kifejtésben magyarázható. Továbbá az elsőre igen kézenfekvőnek kínálkozó, a *kéznéllevő* felfogásával kapcsolatos „valaminél-már-csak-elidőzés” módusza, az „odapillantás” (Hinsehen) mint „ott-tartózkodás” körüli fejtegetések is alkalmasnak mutatkoznak a diskurzus tágítására. (Im., 81.) Mindazonáltal, mert jelen dolgozatot túlzottan leterhelné egy tágabb és részletesebb, Heideggerre vonatkozó kontextus, ez egy következő munka tárgya lehet.

130. Nietzsche, *A történelem hasznáról és káráról*, 75.

131. Uo., 95.

132. Philippe Lacoue-Labarthe, *Történelem és mimézis* ford. Betegh Gábor = Athenaeum I. kötet, 1992, 3. füzet, *A francia Nietzsche-recepció*, T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft., Budapest, 1992. 246.

133. Nietzsche, *A történelem hasznáról és káráról*, 95; „Mit dem Worte «das Unhistorische» bezeichne ich die Kunst und Kraft vergessen zu können und sich in einen begrenzten Horizont einzuschliessen; »überhistorisch« nenne ich die Mächte, die den Blick von dem Werden ablenken, hin zu dem, was dem Dasein den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden giebt, zu Kunst und Religion.” = Friedrich Nietzsche, Nietzsche’s Werke 11., Umzeitgemäße betrachtungen. C. G. Neumann Verlag, Leipzig, 1996, 203.

134. Lacoue-Labarthe, 260.

135. Paul de Man, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 80.

136. Uo., 82.

137. Nietzsche, *Az értékek átértékelése*, 141.

138. Lacoue-Labarthe, 260.

139. Gumbrecht, 80.

140. Uo.

141. Hans Ulrich Gumbrecht, *Világban lenni és színpadon állni*, ford. Csécsesi Dorottya = Prae, 2013/2. *Hans Ulrich Gumbrecht 1.*, 59.

142. Uo., 64.

NEMES Z. MÁRIÓ

„Nem más az ember, mint az a faj, amelynek stílusa van”

GOTTFRIED BENN ANTROPOLÓGIAI ESZTÉTIKÁJA

Gottfried Benn 1933-as, *Expresszionizmus* című esszéje egy politikailag és ideológiailag sűrűn „átírt” diskurzusterben próbálja meghatározni az expresszionizmus lényegét. Benn beszédpozíciója több szempontból is problematikus, hiszen az új német költészeti akadémia tagjaként reprezentatív szerepet tölt be a korszak kulturális hierarchiájában, vagyis alkalmazkodnia kell az egyre erősebbé váló náci ideológia kívánalmaihoz, ugyanakkor a kultúrpolitika egyes – főként a „népi” (völkisch) oldalról támogatott – tendenciáival mégis megpróbál szembe menni,¹ hogy az expresszionizmust felmentse az elfajzott művészet vádja alól. Benn az olasz futurizmus sorsában látja avantgárd művészet és hatalom ideális viszonyának példáját, cikkében egy ezzel párhuzamos pozíciót szeretne biztosítani az expresszionizmusnak, kísérlete azonban – a történeti tények ismeretében – kudarcra van ítélve, hiszen ideológiai szempontból nem tudja szalonképessé avatni a művészeti irány-