

*Berkovits Balázs*

## **A csábító naplója és a regényes esztétikum**

A *csábító naplója* az esztétikai stádiumot, s annak is reflektált változatát hivatott megjeleníteni a *Vagy-Vagy*-ban, s mint ilyen, közvetlenül az etikai stádiummal áll szemben. E naplóregény ráadásul az esztétikai stádium befejező darabja; az esztétikai stádium az *A*-nak elnevezett személy papírjaiból áll, amely – a *Vagy-Vagy* részeként – eredetileg a Kierkegaard neve helyett a borítón feltüntetett Viktor Eremita nevében lett közlétevé mint talált tárgy. Azonban *A csábító naplójáról* maga *A*, vagyis az esztéta is úgy emlékezik meg, mint talált tárgyról, mint amelyet nem ő írt, hanem csak szerkesztett. Az ezt követő, ún. etikai stádium levélírója, vagyis *B*, főként erre a naplóra reagál majd, s illeti kritikával az ebben leírt csábítás-koncepciót.

A *csábító naplója* azonban közvetlenül is elének tárhatja a csábítás egy lehetséges filozófiai koncepciójának és regényes megvalósításának ellentmondásait, s ehhez nem szükséges az etikai stádiumot feltétlenül figyelembe vennünk. A csábítás, ha e regényben kibomló cselekvéssorként értelmezzük, egy gyakorlatban gyökerező esztétikai létmódot jelez, s noha bizonyos elveit el lehet sajátítani, ezek csupán gyakorlati útmutatóként, nem pedig elméletként szolgálnak: nem merevíthetik meg a valóságot egy a priori módon rögzített keretben. A csábítás ugyanakkor nem is olyan tevékenység, amely reflektálatlan módon pusztán az adothoz, a valóságoshoz alkalmazkodik. Nem egyszerűen csak a meghódítandó nőre irányul, hanem a fogalma alatt összefoglalható cselekvések megpróbálnak formát adni férfi és nő kapcsolatának általában véve; tulajdonképpen az emberek között létező általában vett esztétikai viszonyt allegorizálja, illetve ennek paradigmájaként állhat, amennyiben a mindennapi, a világba belefeledkezett léten, a mechanikus érintkezési módokon való túljutást célozza. „Az esztétikában éppen az a pompás, az az isteni, hogy csak a széppel áll kapcsolatban; lényegében csak a szépirodalommal és a szépnemmel van dolga” – írja a csábító (KIERKEGAARD 1978, 542–543).

Ugyanakkor a csábítás fogalma az abszolút reflexió lehetetlenségét is tételezi, hiszen a gyakorlatra vonatkozik, s a merev hegei filozófiai rendszer ellenpárjaként is szolgálhat. A kérdés tehát az, hogyan válik esztétikai viszonyrá a csábítás, s hogyan lesz maga az elcsábított is széppé, a csábítás nyomán. Pontosabban: a csábítás milyen típusú gyakorlatai formálhatják a nőt szép létezővé. Ugyanis, amikor az előző meghatározásoknak némileg ellentmondva, a csábító – Johannes – nem szituációkat hoz létre, s nem a hódításban épp soron következő feladatot oldja meg, hanem teoretizál és tervez, akkor egyfajta esszencializáló filozófia felé hajlik. Ezért a csábítás értelmezhető úgy is, mint *filozófiai koncepció*, mint metaelmélet, mint amely a személyekhez (ez esetben nőkhöz) való alapviszony formális kidolgozását jelenti. A főhős-elbeszélő rendelkezik egy ilyen elmélettel, amely mintha magába olvaszthatná *A csábító naplóját* mint regényt is: mintha e regény is csupán ezen elmélet megvalósulását példázná.

Az első értelmezésben tehát *A csábító naplója*, mint regény, visszatalálna a létezés közvetlenségéhez, amennyiben műfaja szerint is ehhez közeledne. De a csábítás olyan létmód, amely mégis szabályt ad a közvetlenségnek – vagyis reflektált közvetlenség. Csakhogy, e reflektált közvetlenségben megerősödhet a reflexív oldal, amennyiben a regény a naplóíró-főszereplő „életfilozófiai” koncepcióját valósítja meg, s ezért a csábító létmód *másképp* is értelmezhető. Hiszen Johannes, a csábító, e reflektált létmódra reflektálva, fogalom alá akarja hozni a létezést, megmerevíteni struktúráit azáltal, hogy a Cordéliához mint elcsábítandó nőhöz való viszonyát a legaprólékosabb módon eltervezi. A tervezés e fázisaiban a közvetlen átéléstől távol tartja magát, magatartása kontemplatív, elméletileg megalapozott, s felfokozottan reflexív.

A *csábító naplójában* tehát megjelenik a csábítás metakoncepciója is, pl. midőn a csábító arról értekezik, hogy milyen gesztus milyen rezdülést okoz a női lélekben; hogy milyen szituációt érdemes teremteni a meglepetés, avagy az erotikus hangulat kialakítása érdekében; hogy milyen szerepe van a levélnek az érzelmek kialakításában, s milyen szerepe (mint kikristályosodott, tartós jelnek) az emlékező újraélésben és újraértelmezésben; vagy amikor azt javasolja, hogy mindig érdekes, vagyis kitüntetetten egyedi helyzetben kerüljünk kapcsolatba az elcsábítandó nővel. A csábítás tehát filozófiai koncepcióként is feltűnik, amely alapvető emberi viszonyok meghatározására és kialakítására szolgál, s megadja a csábítás formális szabályait. Megadja azon szabályszerűségeket, amelyek bizonyos helyzetekben nagy valószínűséggel kiváltják azokat az érzelmeket, amelyek a csábítás sikerességéről tanúskodhatnak; legalábbis abban az esetben, ha ezeket a jeleket a csábítás mint folyamat egymásra következő fázisaiként értelmezzük. Ezért nem csak bizonyos szabályszerűségek ismeretére van szükség, ami a női lelket, az erotikus szituációkat illeti, hanem szükség van arra az értelmezési keretre is, amely a csábítást mint fokozatos progressziót tételezi, s amely keretbe az egymásra következő események beilleszthetők.

A csábítás koncepciója azonban tartalmilag is meghatározható, nem csupán formájában, nem csupán a követendő általános stratégiát illetően. Azt is meg kell tudni mondani, hogy az elcsábítottnak milyenné kell válnia annak érdekében, hogy a stratégiát sikeresnek mondhassuk. Például a csábítónak meg kell indítania a női lelket, azáltal, hogy kivonja azt a „tisztá báj” állapotából: fel kell keltenie benne apránként a reflexiót, „közömbösíteni kell nőiségét a teljesen semleges, a szellem révén” (KIERKEGAARD 1978, 440), „meg kell tanítani[a] ironikusan mosolyogni” (KIERKEGAARD 1978, 446), s csak ezután alakíthat ki vele egy magasabb rendű, immár nem közvetlen erotikus viszonyt. Az ártatlanság elvesztése tisztán szellemi, s ez akkor következik be, ha az elcsábított összekeveri a költészetet a valósággal, ha a valóságot esztétikai módon éli meg. Ahogy a csábító megfogalmazza: „A kérdés mindig az marad, vajon elég erős-e nőisége ahhoz, hogy reflektálni hagyja önmagát, vagy pedig azt akarja, hogy csupán mint szépséget és bájt élvezzék; az a kérdés, hogy tovább feszíthetjük-e a húrt” (KIERKEGAARD 1978, 438). Kettős mozgás figyelhető meg a csábításban: az eredeti báj feloldódik a kezdeti reflexióban, majd ehhez társul az erotika, de az időzítés a csábító számításán múlik. Cordélia, az elcsábított, a felkeltett reflexió révén megundorodik a hétköznapi szerelemtől; ezt az eredményt a csábító úgy éri el, hogy felhasználja a mindennapi élet konvencióit, a szellemtelen társalgást a nagynénivel, valamint Edvardot, akit Cordélia udvarlójává tesz, aki azonban csupán áludvarló (anélkül, hogy evvel ő maga tisztában lenne), s még magát az eljegyzést is, amelyet végül Cordélia bont fel, hiszen maga is

radikálisan szembeszegül a polgári szokásrenddel. Így jön létre az a megfelelő beállítódás, amely a szép, vagyis az erotikus viszony kialakítása alapjává válhat.

Ez lenne tehát a tartalmi meghatározás, amely megadja a csábítás mint a női lélek átalakításának stációját, s ugyancsak a csábítás metakoncepciójának része, akár a formális szabályok. A csábításnak, e materiális koncepciót figyelembe véve, a csábító ontológiai jelentőséget is tulajdonít. A csábítót idézem: „Megkísérlem kategoriálisan elgondolni a nőt. Melyik kategóriával kell megragadni őt? A másért való lét kategóriájával.” (KIERKEGAARD 1978, 544.) „A nő mint másért való lét a tiszta szüziességgel jellemezhető. [...] ami másért van, nem létezik, és csak mintegy a másik révén válik láthatóvá [...] A nőnek ez a léte (a létezés szó már túlságosan sokat mond, hiszen a nő nem úgy létezik, mint önmagából eredő) helyesen mint báj jelölhető meg, amely kifejezés a vegetatív életre emlékeztet; a nő olyan, mint egy virág, és még a benne levő szellemi is vegetatív módon van jelen. Teljesen belül van a természet meghatározásán, ezért csak esztétikailag szabad. Mélyebb értelemben csak a férfi révén lesz szabad, s ezért beszélünk szabadításról, ezért szabadít a férfi.” (KIERKEGAARD 1978, 546.) Ha ezzel szemben a nő önmagáért való létté akar válni, akkor felveszi az „abszolút ridegséget”. Ennek „karikírozó csúcса” pedig az „elvonat kegyetlenség” (s igazán kegyetlen csak egy nő lehet) (KIERKEGAARD 1978, 547).

Vagyis, a nő nem pusztán eszköz a csábító számára a pillanatnyi élvezet beteljesítése érdekében (természetesen itt mindig szellemi élvezetre kell gondolni), mint ahogy az az etikai stációban, *B* papírjaiban bírálatként megfogalmazódik. Hanem a csábítás révén nyeri el szubsztancialitását, ily módon válik valóban létezővé, egyúttal szép létezővé. Hogy mindaddig vegetatív életet élt, amíg a csábító rá nem talált, azt jelenti, hogy teljes mértékben a természeti szükségszerűségként megjelenő társadalmi konvenciókhoz kötötten létezett, ami egy nem igazi létmód, s amiből az esztétikai elcsábítottság jelenti az egyik kiutat. A reflektálatlan nőiség, a báj, sajátos létmódot jelent, amely, úgy tűnik, tökéletesen otthonra talál az átlagos és köznapi létben, a szokás-szerűségben, noha kitűnik azzal, hogy potenciálisan széppé alakítható. A nő ebben a létmódban vegetál, vagyis igazi értelemben nem individuum: a csábítás hozza el számára a felvilágosodást, vagyis a szubjektívációt és a szabadságot. Természetéből adódóan azonban a felvilágosodás nem bontakozhat ki benne maradéktalanul, sohasem lehet teljesen autonómmá.

A, a napló közlőjének kommentárja, midőn a szakítást elemzi, csak egy külsődleges nézőpontból fogalmazódhat meg, ugyanakkor megerősíti, hogy a nő másért való lét, s ebben a stádiumban egymaga csak eltévedhet önmagában. „Senkinek sem tárhatta fel szívét, mert tulajdonképpen nem volt mit elmondania. Ha álmodtunk, álmunkat elmesélhetjük másoknak; de amit a lánynak kellett volna elmesélnie, az nem álom volt, hanem valóság, ám ha ki akarta mondani valaki előtt, hogy bánatos lelken könnyítsen, mondanivalója máris semmivé vált. Ezt ő maga is érezte. Egyetlen ember sem tudta ezt megérteni, önmaga is aligha, ám mindez aggasztó súllyal nehezedett rá. Ezért az ilyen áldozatok egészen sajátos természetűek voltak. Nem szerencsétlen lányok voltak, akiket kitaszítottak, vagy akik abban a gondolatban éltek, hogy a társadalom kitaszította őket, akik erősen és egészségesen bántódtak volna, s közbe-közbe, ha szívük már csordultig tele volt, gyűlöletben vagy megbocsátásban fellélegezhettek volna. Semmiféle látható változáson nem mentek keresztül [...]. Életük nem tört derékba, nem ment tönkre, mint azé a másiké, hanem önmagukba hajolt; elvesztek mások számára és hiába próbálták megtalálni önmagukat. Ahogy azt mondhatnánk,

hogy a férfi életútja során semmiféle nyomot nem hagyott maga után (mert lábai olyanok voltak, hogy a nyom rajtuk maradt, így tudom leginkább elképzelni önmagában való végtelen reflektáltságát).” A csábítás koncepciójának e változatában is a csábító a minden, s a csábított a semmi, a pusztá meghatározandó. A nő természete szerint másért való lét, potenciálisan mindig is az volt, még minden meghatározása előtt is; a csábítás nyomán pedig olyan szubjektivitás jön létre, amelynek másért való léte aktualitásában sem szűnt meg. A csábító jelenlétére átalakulása után is folyamatosan szüksége van, máskülönben csupán függése tudatosulhat benne. S valóban, hangzik A kommentárja, Cordélia „önmagában téved el”, mert már valamilyen értelemben meg lett határozva, azonban nem ismerhet magára, nem ismerheti fel magát a csábító tekintete nélkül. A csábítást megelőzően, illetve annak beteljesedéséig csak egy általános heteronómia jellemezte, amely nem tudatosulhatott benne, hiszen hiányzott belőle bármifajta reflexió. Addig pusztán semmilyen volt, maga a meghatározatlanság, illetve akárhogy-meghatározottság, akárki. Most azonban, másért való létmódja Cordélia számára is világossá válik. Mindennek azonban esztétikai következménye is van. A csábítótól/alkotótól távol, tekintetétől megfosztva, a nő elveszti esztétikailag érvényes státuszát, ugyanis a létrejött szépség nem interszubjektív, az csak létrehozója számára van. Vagyis, amennyiben a nő távol kerül műalkotásként való kiteljesítése alapjától, nevezetesen a csábító tevékenységétől, annyiban szellemileg meghatározott szépsége pusztá illúzióként lepleződhet le.

Azonban lehet – mint arra a kezdeti meghatározásban utaltunk –, hogy a csábítás fogalma nem meríthető ki e metakoncepcióban, sem formális, sem pedig materiális értelmezésében. Ha a fogalom által rögzített formális és materiális definíciójában megadható lenne lényege, úgy feltehetően alkalmatlan lenne a szép megvalósítására. A csábítás nyomán az elcsábított nő átalakulása viszont korántsem totális, vagyis nem minden mozzanatában a csábító által meghatározott.

Az imént meghatározott, a fogalom által megrögzített csábítás példáját egy Hansen nevű illető nyújtja, aki nem esztétikus csábító. Az ő fejében rögzített ideálkép él, és ezt próbálja meg egy az egyben csábításának tárgyára applikálni. Nem dinamikus módon valósítja meg a nőiség konstrukcióját, hiszen empirikusan nem tanulmányozza, s ezért nem ismeri meg a „nőt”, hanem egy megmerevített eszme alapján. Johannes, a csábító, mindezt így kommentálja: „Bizalmasan közölte velem, hogy a leány bájos, amit én már régen tudtam, bizalmasan közölte, hogy nagyon fiatal, amit szintén tudtam, végül azt is közölte velem bizalmasan, hogy azért választotta őt, hogy azzá az eszménnyé formálja, ami mindig előtte lebegett. Meglehetősen régi gyakorló vagyok, s ennek ellenére soha nem közeledtem másként egy fiatal leányhoz, mint a természet *venerabile*-jéhez, és először tőle tanulok. Ha valamilyen alakító hatással tudok rá lenni, úgy az nem más, mint hogy újra és újra megtanítom neki azt, amit már megtanultam tőle.” (KIERKEGAARD 1978, 496.) Az esztétikus csábító tehát figyel a jelekre, s elismeri, hogy bár a nő a tiszta báj állapotában van, mégis rendelkezik egyéni tulajdonságokkal, amelyekkel nem lehetünk tisztában pusztán a nőiségről való általános tudás révén. A csábítónak módszere van, azonban nem rendelkezik eszmével, amihez képest az esztétikai formálás végbemehetne; szándékai szerint hagyja magát a valóságtól vezetett, mi több, képes arra, hogy a valóságot új ismeretek forrásaként tekintse. A csábító így vall erről: „Az a fontos, hogy kikémleljük, mit képes adni valaki, és mit követel ennek fejében. Ezért szerelmi kalandjaimnak mindig megvan számomra a maguk realitása,

egy-egy életmozzanatot, egy-egy tanulási időszakot jelentenek, melyek során meghatározott ismeretekre tettem szert, sőt egyik vagy másik szerzett jártasságom gyakran ehhez kapcsolódik [...]” (KIERKEGAARD 1978, 439–440.) A kérdés csupán az, hogy mennyiben jár el így ténylegesen a csábító, s nem esik-e maga is Hansen barátja hibájába. Mint láthattuk, a valóságot, illetve a másikat teszi meg saját döntőbírájával, nevezetesen sikere azon áll vagy bukik, hogy a csábított elcsábul-e, vagy még inkább azon – minthogy ez esetben a cél nem a tulajdonképpeni végeredmény, hanem a csábítás folyamata, az egymásra következő stációk, illetve a rajtuk keresztül keletkező tapasztalat –, hogy milyen érdekes és erotikus szituációk valósulnak meg, amelyeket szépek lehet nevezni, s végül azon, hogy Cordélia személyisége miképp alakul át e szituációk nyomán.

A formális avagy materiális definíció még nem mond semmit arról, hogy képzeletbeli avagy azon kívüli konstrukcióról van-e szó. Hansen példáján láthattuk, hogy az elképzelés, miszerint meghatározott ideálkép alapján megformálható a nő, a naiv csábítót jellemzi, aki szakadékot tételez önmaga és a nő beállítódása között, s akit naivitása arra indít, hogy a nőt teljesen meghatározatlannak, s ezért szabadon formálhatónak gondolja. A csábítás, úgy tűnik, ebben az esetben pusztán a fantázia szüleménye. Azonban lehetséges, hogy az ilyen csábító az ideálképet mégis erőnek erejével megvalósítja, totális módon alávétve és megformálva a nőt. Ekkor beteljesíti azt, ahogyan az etikai stádiumból – a nő tökéletes instrumentalizálódásaként – értelmeződik az esztétikai. Azonban, látható, sem egyik, sem másik esetben nincs szó tulajdonképpeni csábításról, hiszen mindkétszer felülkerekedett vagy a módszer, vagy a formáló akarat abszolutizálása. Talán mind a kettő megvalósulhat, jóllehet ez kevésbé valószínű, mivel az illúzió lelepleződhet, míg a totális konstrukció kudarcot vallhat. De ez esetben nem is ez a fontos, hanem az, hogy egyik magatartás sem lesz a csábítás fogalma révén értelmezhető. S főleg, hogy egyikről sem szólhat *A csábító naplója* mint regény, amennyiben regény.

Az „igazinak” nevezhető csábítás tehát két dolgot bizonyosan kizár, jóllehet, ezek egymással is ellentétbe állíthatók. Kizárja először is azt, hogy megelégedhessünk egy önkényesen létrehozott fantáziaképpel, amely csupán a csábító projekciója, s amely illúzióként lelepleződhet le, s másodsor pedig, hogy kedvünkre és abszolút módon megteremthessük a csábítás tárgyát, egy ideálképet véve alapul. Eszerint a csábítás nem lehet pusztán elméleti konstrukció, önkényes avagy merőben külső, a valósághoz alig kötődő értelmezés, sem pedig az elcsábított nő nem lehet pusztán konstrukció materiális értelemben, amely totális alávettetését és heteronómiáját célozná. Ezek a stratégiák nem csak hogy nem kívánatosak Johannes szemszögéből, de kétséges, hogy egyáltalán megvalósíthatóak-e. Ez azt jelenti, hogy az esztétikai módon létrehozott valóságnak van egy része, amely nem hozható fogalom alá, van spontaneitása, hiszen előre nem látható, kiszámíthatatlan. A csábítás nem lehet abszolút módon szubjektív és/vagy konstruált, hanem megvalósulásának jeleit empirikus módon kell tudnunk felmutatni. Vagyis, bizonyítékokra van szükség a csábítás sikerességét illetően – ezeket hitelt érdemlő regényes szituációk nyújthatják, amelyek egy lehetséges valóság példaként állnak. Ennek következtében nem szüntethető meg átélés és konstrukció kettőssége, amely párhuzamba állítható esztétikai élet és poétikus újraalkotás kettősségével, ahogyan az *A* már idézett kommentárjaiban feltűnik. A csábító törekvése, hogy a valóságot költőivé varázsolja, nem csaphat át a valóság konstrukciójába, amely végző soron azt jelentené, hogy a megélt tapasztalat költői újraalkotása a merev és any-

nyit bírált rendszerfilozófia jellegzetességeit ölti magára. Ebben az esetben a csábító az általa kifejtett hatás jeleit nem az adott helyzetből értelmezné, hanem a helyzet csupán ürügyként szolgálna a számára, hogy e hatást tételezze.

Értelmezésem szerint az álnevek, és rajtuk keresztül a különböző elbeszélők közötti áttételek szolgálnak arra, hogy Kierkegaard megalkothassa a különbséget, s egyúttal a közvetítést az átélés és a megalkotás fogalma között, s létrehozson egy ezzel párhuzamos ellentétet élet és filozófia között, amely a csábító naplójának alapvető szembeállítását jelzi. Ha csak *A csábító naplóját* tekintjük, a *Vagy-vagy* egészétől függetlenül, úgy nem hármas, csupán egyszeri áttétellel találkozunk, ami az elbeszélőket illeti. Az *A* nevű esztéta megtalálja Johannes, a csábító naplóját, és kis értelmezést is fűz hozzá. Vagyis, ezáltal létrejön az a fikción belüli különbségtétel, amely lehetővé teszi, hogy ez a fikción belüli fikció és a fikción belüli valóság kettéváljon. Idézem *A*, *A csábító naplója* fiktív szerkesztőjének szavait: „Sem több, sem kevesebb nem volt, mint gondosan vezetett napló; és ahogy – azok alapján, ahogy korábban ismertem őt – nem találtam úgy, hogy életének kommentárra lenne szüksége, eme bepillantás után azt sem tagadhatom, hogy a címet sok izléssel és értelemmel választotta meg, melyben igazi esztétikai, objektív fölény tükröződött önmagával és a helyzettel szemben [...] Élete kísérlet volt azon feladat megoldására, hogy miképp lehet költőien élni.” (KIERKEGAARD 1978, 387.) Majd tovább: „a költőiség volt az a többlet, amelyet írójával hozott. Ez a többlet volt az a költőiség, amelyet a valóság költői szituációjában élvezett; és ezt kapta aztán vissza költői reflexió formájában. Ez volt a második élvezet, és egész élete az élvezetre épült. [...] Az első esetben a valóságra mindig mint indítékra, mint mozzanatra volt szüksége; a második esetben a valóság a költőiségbe fulladt.” (KIERKEGAARD 1978, 388.) E második mozzanat lenne tehát az írás, a költői megformálás mozzanata. Természetesen a költőiség már az átélésben is jelen van, de a megformálásban akár önnön ellentétébe is fordulhat, amennyiben a valóság teljességgel megköltötté, kitalálttá, kimerevítetté válik. Persze, ez a különbségtétel nem lehet igazi, hiszen a költőien élt élet aspektusáról is csupán a már megformált naplóból értesülünk. Mégis, az elbeszélő státuszának elbizonytalanítása utal egy lehetséges különbségre, amely lényeges a csábítás mint esztétikai létmód megvalósulását illetően: nevezetesen, a csábító élete már valóságosan, önmagában is költői-e, avagy pusztán megírásában lesz azzá? Ezáltal felszabadulhat, és a regénytől függetlenedhet a sajátos filozófiai mondanivaló, amelynek szüksége van erre a különbségtételre. És ez a költött költőiség a regényírás intenciójában fogalmazódik meg, de maga a regény ezen intencióra rácáfol.

Vizsgáljuk meg tehát, hogy megjelennek-e azok a regényes szituációk, amelyek nyomán a csábítás sikeressége, az életben lehorgonyzott volta bizonyítást nyer? S ha igen, akkor hogyan ellenpontozzák a Johannes elmékedéseiből származó filozófiai definíciókat és recepteket? A kérdés az, hogy a kontingens módon alakuló valóság, az élet, a meghatározatlanság, mindaz, ami a műben tulajdonképpen mint regényszerű jelenhet meg, milyen szerepre tarthat számot a csábító gyakorlatában.

Ám először tekintsük az etikai stádiumból megfogalmazott bírálatot, s értelmezzük ez alapján a csábítást. Ez eszközül szolgálhat majd ahhoz, hogy egy ellentétes típusú értelmezést fogalmazhassunk meg, immár nem a csábítás metakoncepciójára gondolva, hanem a konkrét regénybeli szituációk alapján.

Az etikai stádium felől értelmezve *A*, az esztéta beállítódása ironikus, amelynek révén megszabadul minden történeti aktualitástól, s ezért úgy tűnik, saját maga ad létének értelmet. Azonban *B* szerint ez csupán illúzió, hiszen hangulatainak tökéletesen ki van szolgáltatva. Az esztétikai stádium tehát csupán egy köztes állapotot jelölne a teljesen konformista, a meglévő társadalmi szabályrendszerekhez gépiesen alkalmazkodó ember, illetve az etikai stádiumban élő szabad ember között. Az etikus szerint az esztéta végtelen módon szabad, de csak negatív értelemben, ezért bármilyen meghatározottságot magára ölthet, ám ez nem döntésének függvénye. Bármely értelmet is aggat hangulataira, ez az értelem bármikor a visszájára fordulhat. Nincs igazi énje, hiszen mindig feloldódik a sokféleségben. Csak külső története van, amely vágyainak változékonyságával írható le: minden elmúlt pillanat más és más jelentést nyerhet. Ezért egy koherens esztétikai életszemlélet nem teljesíthető be: nem rendelkezik olyan rögzített ponttal, ami alapján a történet elmesélhető lenne. (WESTON 2002, 402.) Ezzel szemben, mint láthattuk, a csábítót pontosan abban lehet elmarasztalni, hogy túlságosan is megmeregíti a valóságot, midőn a csábítás elveit formális és materiális értelemben is megpróbálja érvényre juttatni. Mi több, az esztéta számára pont az etikai stádium jelentené az átlagost és a mindennapiságba való belevezést, ahol is a konvenciók uralkodnak.

S az etikai értelmezés könnyen marasztalhatja el a csábítót, mint aki csak saját privát élvezetéért dolgozik. Azonban ez a kritika annyiban jogtalan, hogy csak a csábító oldaláról szemléli a dolgot, s nem tekinti önálló mozzanatként a tulajdonképpeni műalkotás oldalát, vagyis a nőt; csupán a csábító élvezetének eszközeként tekint rá, mégpedig mint ami tökéletesen ki van szolgáltatva kénye-kedvének (ez pedig szintén ellentmond a „pusztán sodródó” csábító képének).

Ha tehát *B*, az etikus értelmezésével szemben egy ellentétes értelmezéssel próbálkozunk, akkor először is azt mondhatjuk, hogy az esztéta magatartásának meghatározó eleme a tervezés, s nem a sodródás, nem a kontingens eseményekbe való belevezés; másodszer pedig, hogy a szituációk szépségét az adja, hogy megterveztként jönnek létre, miközben nem eleve meghatározottak. A csábító nem belevész az eseményekbe, hanem nagyon is irányítja és megtervezi azokat, hogy valamely esztétikailag értelmezhető dolog jöhessen létre. Ezen esztétikai létrejöttének ontológiai feltétele azonban az, hogy e szituációk ne csak a csábító értelmezésének révén létezzenek. Az igazi különbség tehát a pusztá konstrukció és a valóságot tervező, de erre a valóságra ráhagyatkozó beállítódás között van. Ez a különbség azonban gyakran elmosódik a csábító elméleti fejtegetéseiben, és csak a regényes megvalósulás szolgáltatthat számára igazságot, amely felülmúlja a csábító narratíváját.

A csábító konstruálja pl. a véletlent, vagy azáltal, hogy esélyt ad bizonyos helyzetek bekövetkezésének, anélkül, hogy ezeket abszolút módon irányíthatná; vagy pedig úgy, hogy véletlennek tűnő helyzeteket terem. Azonban nem pusztán azt tervezi meg, hogy az események, a szituációk szabadon hathassanak rá, vagyis terve nem csak annak előfeltételeit teremti meg, hogy szabadon élvezhesse a váltakozó szituációk esetleges sorozatát, hanem gyakran úgy is tesz, mintha minden eleve a csábítás sikerességét igazolná. Úgy tesz, mintha a szituáció adott mozzanataiból képződő értelem irányítaná viselkedését, mintha ez soron következő lépések logikus sorozataként állna elő, amelyek mindig adekvátak az adott szituációval. Ugyanakkor soha sem leljük még interszjektív, vagyis a többi szereplő által is észlelt bizonyítékát annak, hogy vitte

volna valamire e tekintetben, egészen a Cordéliával való eljegyzéséig. S először még ebben is visszautasításra lel. A többi kaland semmiféle olyan jelzést, támpontot nem nyújt, amely alapján feltételezhetnénk, hogy a látszólag belőlük levezetett értékelések a regényvalóságban lennének lehorgonyozva. Az egész cselekmény úgy bomlik ki, mint egy képzeletfolyam, ahol is a különböző személyek és szituációk csupán alkalmat adnak arra, hogy az elbeszélő elképzelje a csábítás és az esztétikum megvalósulását. Nem arra adnak alkalmat, hogy ténylegesen megvalósítsa, hanem arra, hogy gondolatban átélje azt. Ezért a csábító nem csak a történések előfeltételeit hozza létre, de magukat a történések jelentéseit is egymaga konstruálja. A csábítás metakoncepciója ezért cáfolhatatlanná válik, minthogy a szituációkat is megrögzíti, és minden mozzanatot úgy interpretál, mintha fogalma alá esne. A regényes cselekmény mintha az elbeszélő regényszerűtlen értelmezésének esne áldozatul, mintha az elbeszélő filozófiai koncepciója értelmében tökéletesen uralná a regényben megjelenő eseményeket.

Azonban ez a megoldás túlságosan is elméletterheltnek, „filozófiai” bizonyul, s mint ilyen, valóságidegenné válik: a regényvalóság itt-ott betüremkedik és rácáfol, amennyiben néha közvetlen módon sem erősíti meg a csábításra vonatkozó elképzeléseket. A helyzetek nem pontosan úgy sikerülnek, ahogyan Johannes eltervezte, és ezért folyamatos improvizációra kényszerül. E spontán alkalmazkodás a reflexió számára vakfolt. Ezért a fogalom és a csábító improvizációja közötti feszültség, meg nem felelés alkothatja az esztétikum igazi megvalósulását, amely így regényszerűvé is válhat. Ilyenkor a regényforma diadalmaskodhat azon a konkrét tartalmon, amely pedig magán e regényformán kívánt volna élőködni. A csábító kudarcai, félsikerei, valamint improvizációi metaforizálják az esztétikum problematikus mivoltát, amely nem rendelhető egyértelműen fogalom alá, s amelynek megvalósulását éppen e meg nem felelések jelentik. A csábítás tökéletlen mivolta eszerint szükségszerű feltétele e „regényesen esztétikai” létrejöttének, s vezet egyúttal filozófia és irodalom viszonyának problematizálódásához.

#### IRODALOM

KIERKEGAARD, Soren 1978: *Vagy-Vagy*. Ford.: Dani Tivadar. Budapest: Gondolat.

WESTON, Michael 2002. Kierkegaard and the Origins of the Post-Modern 'Self'. *European Journal of Philosophy*, Vol. 10., No.3.