

SEREGI TAMÁS

A jelen visszatérése. A műalkotás és érzékelés viszonya fenomenológiai nézőpontból TÉZISFÜZET

Konzulens:

Thomka Beáta

egyetemi tanár

Dolgozatom egy megelőlegző tétel lefektetésével indul: a művészetnek háromféle külsője létezik: az érzéki, a pszichikai és az ideális. E három külső – állítja a szöveg – egyszerre eredete és terméke a műalkotásnak. Egy olyan eredet, amelytől a műnek el kell szakadnia, hogy létezhesen, és létre kell hoznia azt, hogy saját magát legitimálhassa. Legitimálhassa mindenekelőtt annak a gyakorlatnak a szférájában, amelybe beleintegrálódik, s amelyben e három eredet elkülönítetlenül együtt van. A műalkotás eszmék, értékek, vágyak, anyagi „javak” és észleletek hordozója, s szüksége is van ezekre, hogy a gyakorlat területén betöltse funkcióját, sőt adott esetben *tetté* váljon. A műalkotás lehet tett, képes rá, hogy „adomány és igény” legyen, ahogy Sartre fogalmaz, még akkor is, ha jobbára csak önelégült jelenlétével tüntet. Ez az önelégült jelenléte pedig éppen azt a teljesítményét fedi el előlünk, hogy saját eredetét ő maga hozza létre és törli el. Edmund Husserl „A geometria eredete” címen híressé vált szövegében éppen az eredetnek erről a kettősségéről beszél az egyik legideálisabb tudomány, a geometria kapcsán. A geometria mint a priori tudomány az érzékelés legalapvetőbb törvényszerűségeiről beszél, telosza mégis az, hogy elszakadjon az érzékeléstől, hogy olyan tételeket és fogalmakat hozzon létre, amelyek semmilyen érzéki formának és tartalomnak nem feleltethetők meg. A háromszög fogalma ábrázolhatatlan, s még ha egy konkrét háromszögről beszélünk is, a magunk elé rajzolt alakzat soha nem az az alakzat, amelyről beszélünk. Ám ha a helyzet ilyen egyszerű lenne, a dolgozat e bevezető tétel után, mely az eredet ma újra népszerűvé váló témáját villantja fel, kizárólag a műalkotások vagy a nyelv idealitásának kérdésével foglalkozhatna. Mégsem ez a helyzet, mint ahogy Husserlnél sem: a geometriának újra és újra vissza kell nyúlnia saját eredetéhez, mindig fenn

kell tartania azt a szándékot (sőt, talán látszatot), hogy mégis az érzéki világról szól, hogy a priori *szemléleti* tudomány, különben elveszítené tételei értelmét.¹ Ám amikor visszatér, már soha nem oda tér vissza, ahonnan elindult, hanem saját konstruált eredetéhez.

A dolgozat erre vonatkozó másik alaptétele így hangzik: az eredet nem egy „állókép”, amelyet a szellem önmaga elé vetít, hogy megbirkózzon saját démonaival, hanem maga is igény. Produktivitás, amely kísérti, és szintén produktivitásra készíteti alkotóját és befogadját. Hegel az eredetnek ezt a produktivitását próbálta meg elfojtani saját fenomenológiájában, Husserl pedig ennek a produktivitásnak akart megfelelni, amikor meghirdette az újabb fenomenológia „vissza a dolgokhoz” jelszavát. Az elmúlt hetven-nyolcvan évben bebizonyosodott, milyen sok területen nem tudott megfelelni ennek az egyszerű, ám éppen egyszerűsége miatt felmérhetetlen feladatnak. A fenomenológia-kritikák bizonyos tételeinek továbbgondolására vagy legalábbis alkalmazására tesz kísérletet a dolgozat, amikor az adódás fenomenológiáját bírálja és az esemény előállítandó volta mellett áll ki. „Az eseményt teremteni kell” – ahogy Jacques Derrida fogalmaz egyik utolsó könyvében.

A műalkotás három kívülségéből mi csupán eggyel foglalkozunk, az érzéki és a mű kapcsolatával. A kérdés taglalása során lehetőség szerint megpróbáltunk minden olyan problémától eltekinteni, amely közvetlenül nem érinti ezt a területet. Alapvetően két kérdéskört tárgyaltunk részletesebben is: 1. a műalkotás dologiságát és dologiságon túli, de az érzékiséghez tartozó létmódjának problémáit, illetve természetiségét; 2. a műalkotás és az érzéki, az anyagi kapcsolatának kérdését. Ezért hanyagoltuk el minden pszichikai, sőt testi, illetve ideális (gondolati, eszmei, szorosabb értelemben vett formai, rendszerszerű, matematikai stb.) összetevő tárgyalását. S többször hangsúlyozzuk: amit a műalkotásról mondunk, az nem „a” műalkotás fogalmának meghatározását nyújtja, csupán egy aspektust, amelynek vannak inkább és kevésbé megfelelő művek és irányzatok, sőt akár ideáltípusa is létezhetne (ennek felvázolására nem vállalkozunk), mindenesetre nem a művek összességéről szól. A konkrét elemzésekben ezért szakadtunk el helyenként saját korábbi kérdéseinktől, mivel a művek maguk más problémák felvetését is szükségessé teszik.

A kérdéskör így is túlságosan szerteágazó, s így is csupán néhány alapvető gondolat összegyűjtésére és rendszerezésére vállalkozhattunk. S ahogy e néhány mondatból is kiderülhetett, a témát tovább szűkítettük azzal, hogy kiindulópontul a fenomenológiai filozófia szempontrendszerét választottuk. Érdekes talán röviden indokolni, miért jártunk el

¹ Vö. Edmund Husserl, *Az európai tudományok válsága II*, III. melléklet, fordította Egyedi András, Atlantisz, Budapest, 1998, 41-70.

így. Mivel itt nem a műalkotás vagy a nyelv (amiről a legtöbbet esik szó) érzékiségéről és anyagiságáról², hanem a műalkotás és az érzékelés, a műalkotás és az anyag kapcsolatáról beszélünk, hasznosabbnak tartottuk, ha egy olyan irányzathoz indulunk ki, amelynek nem központi problémája a művészet és nem központi témája a nyelv – ahogy az utóbbit többek között Paul Ricoeur folyamatosan hangsúlyozza. Létezik természetesen művészetfenomenológia és nyelvfennomenológia, amelyekre folyamatosan utalunk is, sőt amelyek elemzéseink egyik kitüntetett témáját alkotják, ám maga a fenomenológia ennél sokkal átfogóbb kutatási terület, amely ennél jóval több kérdéscsoport együttes vizsgálatát követeli meg és egyben teszi lehetővé. Ha például Paul de Man retorikai irodalomelméletéből indultunk volna ki, féltő, hogy nem tudtunk volna kilépni a nyelvi, retorikai problémakörből, s végül csak az „anyagtalan anyagiság”³-nak nevezett *nyelvi* problémához érkezhettünk volna meg. Van azonban egy másik oka is a fenomenológiai kiindulópontnak. Husserl fenomenológiáját magát is állandóan kísértette az a kérdés, amivel mindvégig foglalkozunk a dolgozatban. „Rendszerének” belső feszültségét leggyakrabban éppen ez a kísértés okozza. A fenomenológia a fenoménmező „szabadjára engedésének”, a tapasztalat eredendő anarchikus természetének feltárása mellett állt ki, egy olyan tapasztalati kiindulópontú filozófia mellett, amely azért kívánt megszabadulni minden olyan előfeltevéstől, amely nem igazolható a közvetlen belátás segítségével, hogy visszaadja a „dolgoknak” azt a hatalmat, amely létük valódi jogait és érvényességét biztosíthatja. Ám két alapvető probléma tárható fel ennek gyakorlati megvalósulásában. Az egyik Husserl azon állandó és alapvető törekvése, hogy egy olyan tudományosságot teremtsen újjá, amely ennek a fenoménmezőnek a kimerítő lényeganalízisét hajtotta volna végre. Ezzel azonban nemcsak a megismerés elsődlegessége mellett kellett – néha explicit módon, néha csak öntudatlanul – kiállnia, hanem egy olyan értelemtételezés mellett is, amely indokolhatatlan és igazolhatatlan, vagy legalábbis indokolásra és igazolásra szorult volna. A valódi empirizmus és valódi pozitivizmus, amelyről Husserl álmodott, így mégis gyakran a törvényszerűségek, általánosságok lefektetésébe torkollott. A másik probléma az előzővel egyszerre párhuzamos és ellentétes. Ennek oka az,

² A kérdés nem kikerülhető természetesen, a dolgozatnak mégsem ez az elsődleges témája és tétje. Egy hosszabb lábjegyzetben térünk ki csupán arra a kérdésre, hogy ha a nyelv anyagiságával foglalkozunk, meglátásunk szerint milyen területeket kell – legalább ideiglenesen – elkülöníteni és tárgyalni ahhoz, hogy megfelelő mélységben váljon kibonthatóvá a probléma. Röviden a nyelv anyagiságának kérdését vizsgálni kell szubjektív, interszjektív (kommunikatív), perceptív, emotív, kognitív és történeti síkon is. E síkok között természetesen átfedések vannak. Ha például az emlékezés materiális rétegét vizsgáljuk, majd’ mindegyik síkot és azok interferenciáit figyelembe kell venni. A probléma részletes kidolgozása azonban külön dolgozatot igényelt volna.

³ Vö. Paul de Man, „Kant materializmusa”, in uő, *Esztétikai ideológia*, fordította Katona Gábor, Janus – Osiris, Budapest, 2000; „Mentegetőzések (Vallomások)”, in uő, *Az olvasás allegóriái*, fordította Fogarasi György, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1999. Vö. még Jacques Derrida, *Papier machine*, Galilée, Paris, 2001, 130-147.

hogy a „dolgok” kifejezés nemcsak a tárgyiságok rétegét öleli fel, hanem magát a tudatot is. Husserl látszólag mindig a noésis, a tudati aktivitás területével foglalkozik. A fenomenológia-kritikák legtöbbje éppen ebből az irányból bírálja Husserlt, mondván, hogy nem számol el megfelelő módon magának a noétikus síknak az *adódás-módjával*. Számunkra azonban a kérdés más irányból vetődik fel. Husserl filozófiai beállítódásának világtól való idegensége lehetőséget biztosított volna egy olyan radikálisabb dualizmus kibontására, amely a tudat eredendő „világban szegény” jellegéből származna, egy olyan szegénységből, amit Heidegger csupán az állatok számára tartott fenn, s amely végső soron a technika leértékeléséhez vezetett filozófiájában. Mi azonban ebben a szegénységben egy olyan kényszert és feladatot látunk, amelynek köszönhetően a világ nem képes horizontként, „látványként” elénk állni. A világ nem értelem-egész – az a fajta transzcendentális látszat, amelyről Husserl a világgal kapcsolatban beszél, mint egész soha nem lehet értelem-egész, mivel maga az egész olyan, hogy nem képes értelem-egészként létezni. A világ, ahogy Jean-Luc Nancy-ra és Gérard Granelre hivatkozva állítjuk, pusztán válaszként adódik számunkra, amely nem hív fel a megértésre. Amire felhív – már csak kiiktathatatlan „ellenségességi együtthatójánál” (Bachelard) fogva is –, az az alkotás, a szót legtagabb értelmében véve. Az a fajta dualizmus tehát, amelyről a dolgozatban beszélünk, egy olyan osztottság, amelyben egyszerre vagyunk sokkal közelebb és sokkal távolabb a világtól, mint azzal a fenomenológiai filozófiák legnagyobb részében találkozhatunk. E közelség érzéki szimbóluma az érintés, amelyet azonban nem az önérintés kiazmikus alakzatában ragadunk meg, ahogy Merleau-Ponty teszi. S nem is a megismerés *meგრagadó* jellegével rokonítjuk elsődlegesen. Az érintés érintkezés, heterogén felszínek kölcsönhatása, amelyben lenyomatok, deformációk, vagy akár interferenciák is keletkezhetnek, ennek ellenére azonban két különálló felszínnel van dolgunk, amelyek kapcsolatának alakzata nem redukálható a metafora dialektikus egységet teremtő trópusára. A műalkotás problémája kapcsán is ezért indulunk ki egy olyan felfogásmódból, amely a művek alapvető önmagában valóságát, önelégült jelenlétét, befejezettségét hangsúlyozza, nem pedig felhívó erejüket, az értelmezésre, a befogadásra, az elsajátításra készítő adódásukat. Vagyis abból a művészetellenes felhangokkal is telített meggyőződésből, amelyet Lévinas úgy fogalmaz meg, hogy a műalkotás „nem egy dialógus kezdeteként adja át magát”⁴ Egy olyan világból, amely történeti, ám ez a történetiség nem a mi történetünk, hanem szigorúan eseménytörténet, amelyet a dolgok és erők egymásra kifejtett hatásának nyomai hordoznak. Ezért állunk ki Husserl természetfilozófiájának azon tétele mellett, amely a szilárdság minőségét kiiktathatatlan összetevőnek tartja a materiális valóság tekintetében.

⁴ Emmanuel Lévinas, „A valóság és árnyéka”, fordította Babarczy Eszter, *Nappali ház* 1992/2, 4.

Ebben Michel Serres tudományfilozófiájára és Bergson- illetve Bachelard-kritikájára támaszkodunk.

Azzal együtt is Husserl elméleteiből indulunk ki, hogy a rekonstruált lehetőségek ellenére ő maga nem az általunk kijelölt irányba indult el saját alaptételeinek kibontása során, s ennek egészen a fenomén fogalmáig és a fenomenológia mibenlétéig terjedő következményei vannak. Bevallott célunk volt valamelyest továbblépni a fenomenológia bizonyos értelmezéseiben. Legelsősorban azon, amely talán a korai Heidegger nevéhez köthető leginkább, s amelynek mi egy késői, kiforrott és összegző jellegű változatát tekintjük át röviden – Ricoeur filozófiáját. Ennek oka elsősorban a dolgozat művészetelméleti irányultságában rejlik. Ám Ricoeur esztétikájának bírálatában – folyamatos visszatekintésekkel – megpróbáljuk ennek a fenomenológia-felfogásnak a rövid történetét is rekonstruálni. S további jelentőséget biztosít ennek az iránynak, hogy Ricoeur – és már Heidegger is – tulajdonképpen saját megközelítésünk egyik lehetséges irányát képviselné, amelynek azonban ricoeuri-heideggeri értelmezését mégsem tudjuk felvállalni. Ez az irány az aktus-fenomenológia lenne az adódás fenomenológiájával szemben, amelynek Paul Ricoeur talán az egyik legradikálisabb és legkövetkezetesebb képviselője az utóbbi harminc évben. Ám az aktus-fenomenológia ricoeuri változata értelmezésünk szerint az aktivitás egy leszűkített területével dolgozik, amelyben az a világban-benne-lét síkján kerül kibontásra. Az aktivitásból tehát praxis válik Ricoeurnél, amely árnyalt és sikeres kritikát képes kifejteni a husserli, alapvetően ismeretelméleti kiindulóponttal szemben, ám a fenomenológiát egy olyan antropológiai síkra szűkíti le, amely egyfelől meggátolja bizonyos problématerületek elemzését, másfelől azonban – s kritikánk alapvető célja ennek felmutatása – a magának a művészetnek is egy olyan antropológiai értelmezéséhez érkezik, amely éppen az általunk fentebb említett kérdések tárgyalását teszi lehetetlenné. Emellett azonban egy általánosabb probléma vizsgálatára is lehetőséget biztosít Ricoeur (és részben Heidegger) elemzése: a fenomenológia egyik legfontosabb problémája annak eldöntése, melyik az a terület, amelyet a fenomenológiai közvetlenség alapjának tekinthetünk. Ez Husserlnél még a tudat volt, csak a tudatban és a természetes beállítódás generáltézisének, vagyis a világ létének zárójelbe tétele után jelentek meg tulajdonképpen a fenomének a maguk közvetlen és evidens adódásmódjukban. A fenomenális mező tehát a tudat-„ban” vagy legalábbis annak számára, tárgyként tárul fel. A korai Heideggernél azonban radikálisan más a helyzet. A fenomenológia problémája szigorúan a világban-benne-lét mezején kerül kifejtésre, a lét kérdéséhez kötődik, a lét kérdése pedig egy kitüntetett létezőhöz, a jelenvalóléthez. Ezzel felerősödik a hermeneutikai összetevő szerepe, s ez a hangsúlyeltolódás a fenomén fogalmát is átalakítja. A

fenomén közvetettebbé és az emberi megértő viszony függvényévé válik. Ricoeurnál elsősorban ezt a gyakorlati, sőt cselekvés-ontológiát, illetve annak a fenomenológia fogalmára gyakorolt hatását értelmezzük.

A mi problémánk szempontjából ez akkor válik különösen fontossá, amikor az anyagisággal való kapcsolat feltárásába kezdünk. Heidegger és Ricoeur felől visszatekintve ugyanis még világosabban kirajzolódik a fenomenológiának az az alapvető beállítottsága, amely a fenomént eleve egy formai összetevőnek, egy egész-elvű gondolati alakzatnak rendeli alá. Ebből a szempontból Heidegger és Ricoeur megértés- vagy praxis-orientáltsága érdemben nem változtatja meg, inkább csak rávilágít a fenomén fogalmában benne rejlő közvetettségre, amelyet mi a „mint”-struktúra kritikáján keresztül tárgyalunk. A „mint”-struktúra bevezetése azzal a következménnyel jár, hogy eleve feltételezünk valamilyen (emberi) értelmet a fenoménen belül, hogy a világot eleve értelmesnek, sőt, egyfajta értelemösszefüggésnek gondoljuk el. Kérdésünk az, nem gátolja e mindez a fenomenológia eredeti törekvésének, a „vissza a dolgokhoz” elvének valóra váltását vagy egyáltalán annak lehetőségének biztosítását. Nem kell-e a fenoménen belül felmutatnunk egy belső meghasadságot, amely a transzcendenciával, az embertelennel, a bennünk és kívülünk létező értelem túlival vagy inkább *innenivel* szembesít minket? Nem csupán elsajátítjuk-e a fenoménként megjelenőt, ha eleve egy struktúrába illesztjük bele?

Az anyagiság kérdése ezért annyira fontos egész érvelésünk szempontjából. A mint-
struktúra elemzése kapcsán fogunk ütközni bele abba a problémába, hogy éppen e struktúra miatt kerül előtérbe egy olyan egész-elvűség Husserl gondolkodásában, amely a magasabb szintű érzéki vagy más természetű struktúráknak mindig elsőbbséget biztosít az alacsonyabb szintűekkel szemben. A világnak elsőbbséget biztosít az abban előforduló dolgokkal és eseményekkel, a dolgoknak az azokat felépítő összetevőkkel, s végső soron az anyaggal szemben. Az anyagtól, mint arra rámutatunk, Husserl megtagad minden intencionális jellegű viszonyulást, s ez végső soron az anyagnak a fenomenológiából való kirekesztéséhez vezet. Ennek kimutatására és a hangsúlyeltolódások felvázolására alapvetően három Husserl-művet használunk fel. A *Logische Untersuchungen* című korai műben Husserl betöltődés-elméletét elemezzük, illetve az ötödik vizsgálódás alapján a tudat anyagi összetevőiről szóló hosszabb fejtegetéseket. Már ebben a műben megfigyelhető az, hogy mivel a tudatnak az „önmagnán kívülivel” való kapcsolatát Husserl kizárólag a magasabb szintű, már tárgyakat észlelő tudataktusokhoz köti, ezért az anyagiság csak a tudat immanens összetevőjeként képes megjeleníteni. Így érkezünk ahhoz a meglepő következtetéshez a szövegben, miszerint a tudat anyagi összetevőjét egyrészt maguk az aktusok alkotják, másrészt pedig az érzetek és az

érzések. E két összetevő viszonyát, létmódjuk különbségét azonban Husserl sehol nem tárgyalja. A fenomenológia egyik alapművének tekintett *Ideen...* első kötetében ez a meggyőződés változatlanul továbbél, az anyag változatlanul immanens összetevője a tudatnak, ám az *Ideen...* már egy sokkal bonyolultabb konstrukcióval dolgozik: a betöltődés tana, amely nem tűnik ugyan el, a hülé-morfé szerkezet és a noézis-noéma szerkezet elemzésére bomlik szét. Érdemben azonban ez sem hoz újat, inkább csak leleplezi az előző műben kifejtettek következményeit. Ennek feltárásához Sartre, Lévinas és Michel Henry Husserl-kritikájára épít a dolgozat. Sartre első főművében a fenomén *realitása* mellett áll ki, amelyet értelmezése szerint Husserl nem volt képes igazolni. Így pedig a dolgok transzcendenciáját csak úgy tudta felmutatni, hogy egy identikus tárgypólust tételezett a noémán belül, amely azonban csak pusztán tételezés, másrészt semmilyen hasznát nem lehet kimutatni a probléma megoldása tekintetében. Ha azt akarjuk igazolni, hogy például egy asztal úgy és azért van, mert az nem én vagyok, akkor minden egyes észleletben adott vetületéről, minden egyes fenoménről igazolnunk kell, hogy az valamilyen értelemben transzcendens. Lévinas ezt az elemzést a husserli idő-elemzés immanenciához való kötöttségének kritikájával egészíti ki. A husserli ősbnyomás (Urimpression) állítása szerint azért nem képes a maga valóságában megjelenni, mert az időt Husserl egy olyan egységes struktúraként írja le, amely „formáját” eleve rávetíti az ősbnyomásra, s ezzel elfojtja és immanens adottsággá változtatja azt. Az ettől való eltávolodást tehát – és a mi elemzésünkben az anyagsághoz való hozzáférést – az idő radikális diakroniájának felmutatása biztosíthatja. Egy olyan múlté, amely sosem volt jelen, egy olyan jelené, amely nem a bizonyosság módján adódik, és egy olyan jövőé, amely soha nem válhat jelenbelivé. Ezzel pedig tulajdonképpen a fenomén fogalmát alakítjuk át. Ebben nagy segítségünkre voltak a *Ideen...* második kötetének elemzései. Tételünk szerint ebben a műben jelentek meg olyan radikálisan új gondolatok, amelyek a fenomenológia általunk előnyben részesített értelmezése felé mutatnak. A tárgy létét itt már nem egy identikus pólus tételezése biztosítja, hanem egy olyan szintézis, amely egymástól eltérő, heterogén érzetfajták egyesítését követeli meg egy belső és egy külső horizont mentén. Az elemzés részletesebb ismertetésétől itt el kell tekintenünk, mindössze arra a belső feszültségre szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy Husserl az új irányok kijelölése mellett itt is megőrzi azt az említett holista beállítódást, amelyre egész korábbi fenomenológiája épült. A fenomén fogalmának kibontásában tehát az *Ideen...* második kötetének elemzései is csak támpontokkal szolgálnak. A fogalom értelmezésében az alábbi irányban indulunk el: megőrizzük az intencionalitásnak azt az összetevőjét, amely abban a kívülről való irányulást hangsúlyozza, ám szétromboljuk azt a belső struktúráját, amelynek

köszönhetően még ha az intencionalitás nem is értelemadás, akkor is valamilyen (gyakorlati, affektív) *elsajátítás*. Az elsajátítás mint alakzat kritikája a kiindulópontunk az első fejezet Ricoeur-elemzésében, és ehhez érkezünk el a második, hosszabb fenomenológia-kritika végén is.

A művészet-elméletnek az ezzel összefüggő két legfontosabb problémáját a tárgyiság és a kép fogalmában próbáljuk megragadni. Mindkét probléma lehetőséget biztosít arra, hogy felvázoljuk a művészet és az érzékelés viszonyának egy bizonyos problémacsoportját, ugyanakkor azonban rámutassunk két olyan alapvető megoldásra is, amelyek értelmezésünk szerint a problémát tévesen, vagy legalábbis nem a maga megfelelő helyén és a maga radikalitásában próbálják felvetni és megoldani. Ám azzal együtt, hogy a kép és a tárgy kiindulópontként való elfogadását elutasítjuk, a probléma „megoldását” úgy próbáljuk meg végrehajtani, hogy az ne a tárgyatlansághoz, a képzeletbeli anyagisághoz vagy a szubjektumba, a befogadói élménybe való feloldáshoz vezessen. Nem fogadjuk el sem az (egyéni vagy kollektív) befogadás-esztétikai nézőpontot, sem egy olyan beállítódást, amely ugyan fenntartja a külső redukálhatatlanságát, ám az anyagot költői hangulattá, egyfajta általános diszpozíció érzékeltetésévé vagy az értelmek érzésévé (*sens des sens* – Dufrenne) alakítja át. Ehelyett a műalkotásnak egy olyan külsője mellett kívánunk kiállni, amelynek köszönhetően a mű éppen azért válik a befogadó számára – még érzelmi szinten is – *elsajátíthatatlanná*, mert nem áll szemben vele objektumként, amelyet egy lehetséges szemléleti vagy pszichikai forma tartana össze, s ily módon megfelelő távolságban vagy közvetítettségben tartana ahhoz, hogy az elsajátítás lehetővé váljon. A tárgyi kiindulópont, a dologi ontológia elvetése tehát érvelésünk szerint nem szükségszerűen vezet a „belső” szférájába.

A tárgyiság kérdését egy olyan képzőművészeti irányzat alapján taglaljuk majd, amelyet bizonyos kritikusai éppen a tárgyiság kitüntetésével jellemeztek: az amerikai minimalizmus elemzésével, azon belül pedig egy – bár nem szorosan minimalistának tartott – alkotó, Carl Andre műveinek értelmezésével. Kiindulópontunk Michael Friednek, a minimalizmus leghíresebb és legmeghatározóbb elméletalkotójának az írásai. Fried művészettörténeti, tehát nem a minimalizmussal foglalkozó munkáin keresztül megpróbáljuk feltárni azt az előfeltevésrendszert (elsősorban a modern kép megszületésével és mibenlétével kapcsolatos teorémát), amely Friedet a minimalizmus elutasításához vezette, s ahhoz a tételhez, miszerint a minimalista művek alapvetően *színházias* jellegűek, a teatralitás pedig – legalábbis a huszadik század második felében – egyet jelent a nem-művészivel, az anti-művészettel. Fried elméletét nagyra értékeljük a dolgozatban, ám sem következtetéseit, sem

értékelését nem fogadjuk el. S nem fogadjuk el azt a gesztust sem, amellyel sokan úgy próbálták meg elfogadni ezt az értelmezést, hogy a minimalizmus állítólagos színházias jellegét megpróbálták pozitívumként értékelni, és wittgensteiniánus vagy egyéb elméletek felhasználásával megkíséreltek posztmodern vagy azt megelőlegező irányzatot csinálni belőle. Ehelyett inkább Fried jelenlét-fogalmát, amelyet ő szembeállít a tartam mondén jelenbeliségével, korábbi idő-elemzéseinkre támaszkodva megpróbáljuk átértelmezni és a minimalista művekre alkalmazni. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha a minimalizmus-fogalmunkat nem kötjük a tárgyisághoz és a tárgyi jelenléthez. Carl Andre és mások művei éppen azzal hoznak újat, és éppen attól műalkotások, nem csak közönséges tárgyak, hogy teljes egészében jelen vannak, semmit nem rejtenek előlünk, amire egy jel-viszony formájában utalhatnának, mégis radikálisan megvonják magukat a néző tekintetétől. Nincsenek tekintettel a kiállító-térre, nem kihasználják, hanem szétrombolják azt, elkerítenek, elfednek, hiányokat, ám üres hiányokat hoznak létre bennük. S nem utolsósorban hozzáférhetetlenné teszik magukat mint tárgyakat azzal, hogy felbontják és szintézisre, de lehetetlen szintézis kényszerítik a befogadói érzékeket. Carl Andre szobrainak materializmusát éppen ez a materialitáson keresztül hozzáférhetetlen, mégis a maga teljességében jelen lévő tárgyiság jellemzi. A minimalizmus így fenomén- és fenomenológia-fogalmunk adekvát demonstrálójává válhat, ugyanakkor pedig lehetőséget biztosít egy olyan transzcendencia-felfogás kritikájára is, amely a transzcendenciát a dolog konstitúciójához kapcsolja.

A képiség problémája ugyanezért válik fontos kérdéssé. A nyelv és az érzékek kapcsolatának kérdésében kézenfekvőnek tűnik, hogy az irodalmi művek képi összetevőjét, például a költői képet vessük alá részletesebb elemzésnek. S alapvetően helyesnek is tartjuk azt a gondolatot, hogy a kép néha alkalmasabb, szabadabb közeg lehet arra, hogy az anyag és az érzet a maga igazi valójában megjelenhessen. Tételünk szerint azonban ez azért nem a legmegfelelőbb megoldás, mert a kép – a műalkotás dologiságához hasonlóan – olyan *közvetettségen* keresztül próbál közel kerülni az érzékelés nyelvre gyakorolt közvetlen hatásához, amelyen az már nem a maga eredendőségében és radikalitásában mutatható ki. S ezért állítjuk azt is, hogy a képzeletbeliség hasonlóképpen elfed előlünk egy ennél sokkal közvetlenebb réteget, amely a egészen a nyelv vagy a műalkotások strukturális szintjéig kimutatható. „A művészet nem képzeletbeli” – állítja Henri Maldiney egy olyan meghatározó fenomenológiai tradíció ellenében, amely a harmincas évektől az ötvenes évek végéig a képzeletbeli fogalmában vélte megtalálni az eszközt a művészetelmélet alapvető kérdéseinek megfogalmazásához. Ám a művészet nem képzeletbeli volta egyáltalán nem jelenti azt, hogy

a művészet valamilyen más, például kognitív, konceptuális megnyilvánulás lenne. Maga Maldiney a ritmus fogalmának részletesebb kidolgozása irányába indult. Mi azonban megpróbálunk visszatérni e vita forrásvidékéhez, és Sartre, Blanchot, Lévinas, Bachelard és Merleau-Ponty nézeteinek ütköztetéséből bizonyos következtetéseket levonni, amelyeket azután szintén egy erősen a fenomenológiához kötődő, de annak legalábbis Merleau-Ponty-féle változatát radikálisan bíráló két későbbi szerző, Lyotard és Deleuze figuralitás-koncepciójába vezetünk át. Deleuze-től általánosabb esztétikai belátásokat veszünk át. Deleuze úgy hangsúlyozza a műalkotás önmagában valóságát, megőrző, konzerváló jellegét, hogy eközben azt nem valamiféle dologisághoz köti, azonban ezzel együtt is megtartja radikális materialitásában. A műalkotás perceptumok és affektumok összessége – állítja Félix Guattarival közösen írt könyvében.⁵ Lyotard pedig úgy próbálja újra referenciálissá tenni a nyelvet és a műalkotásokat, hogy azokat nem egy előzetesen létező világhoz kapcsolja, hanem egy olyan aktus-jellegű, nem szemiotikai nyelv- és művészetelméletet dolgoz ki, amelyben a referencialitás alapvetően a figuralitáshoz kötődik, e figuralitás pedig a nyelvnek a különböző érzékekhez való kapcsolását hajtja végre. A nyelv és a műalkotás tehát újra a jelenléthez kötődik, ám ez a jelenlét csupán a különböző területek heterogén érintkezésének nyomaiban mutatkozik meg, nem pedig valamilyen egységes kép formájában. A kép tehát, még akkor is, ha a költői kép abban az értelemben már nem a táblakép, hogy egy képtárgyon vagy – hordozón keresztül jelenítené meg „tárgyát”, önmagában mégis már egy viszonylag önálló, a nyelvtől függetlenedő, erősen pszichikai „tárgyiság”. Az anyagiság és az érzékelés irodalmi művekben való jelenlétét ezért elsősorban a figuralitás fogalmán keresztül kell kutatnunk, amely a nyelv és a nyelven kívüli egyidejűségével illetve a kettő radikális különbségével és ugyanakkor radikális közelségével, érintkezésével egyaránt számolni tud. A figuralitással túlléphetünk a műalkotásnak és végső soron a *fenoménnak* a metaforikus szerkezetben való rögzítésén.

A képzőművészeti elemzéseket terjedelmi korlátok miatt csupán két irodalmi értelmezéssel tudtuk kiegészíteni. Az első, Peter Handke *Die Lehre der Sainte-Victoire* című művének elemzése inkább kritikai célzatú. Annak a nyolcvanas évek végén bekövetkező poétikai váltásnak a megragadását tűzi ki céljául, amelyet Handke egy tetralógiában hajtott végre, s amely a tetralógia ezen darabjában, egy művész-regényben a művészet általános kérdéseivel való elszámoláshoz vezettek, a festészethez, s azon keresztül újra az irodalomhoz, egy megváltozott szerkezetű és modalitású irodalomhoz. A váltás kitüntetett „terepe” a Cézanne festészetéből nyert élmény volt Handkénál. Ez teremt lehetőséget a dolgozat

⁵ Vö. Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris, 1991, IV. fejezet.

számára, hogy a fenomenológiában egyébként is sokat elemzett festő művészetét összevessük a Handke regényében található értelmezéssel, és ebből annak az új regény-nyelvnek az értékelő elemzéséhez jussunk, amely tulajdonképpen a regény utolsó fejezetében, egy nagy leírás formájában valósul meg. Eközben pedig elszámolhatunk egy olyan nyelv-felfogással is, amely a megnevezést, ezt a ma talán népszerűtlennek ítélt nyelvi összetevőt próbálja újra a nyelv-elmélet középpontjába állítani, ám oly módon, hogy az alapvetően nem a megjelenítést, nem a megjelölést, hanem a megragadhatatlan tárgyelőttés érzékeltetését hivatott szolgálni. Handke írója egy ilyen megnevező nyelvből kíván kibontani egy átfogó regény-poétikát, amely a megnevezésből a leírás felé vezet. Elemzésünk részleteit mellőzve itt csupán végkövetkeztetésünket ismertetnénk. Handke egy olyan leíró prózanyelvet alakít ki, amely a teljes világban-benne-létre épül, ám ez a benne-lét mellőz, vagy legalábbis elrejt minden testi összetevőt. Ennek köszönhető, hogy a regény utolsó nagy leírása mégis a látvány elsajátításában érdekelt, amennyiben a teret és azon keresztül a leírást egyetlen útvonal végigjárásává teszi, egy olyan úttá, amely mintegy észrevétlenül vezet az azon végighaladó embert, semmilyen meglepetést nem tartogat számára, semmilyen erőfeszítésre nem kényszeríti – a táj folyamatos előrejelzésekkel szolgál és folytonos, észrevétlen átmeneteken keresztül épül föl, hogy a végén azután visszavezessen ugyanoda, ahonnan elindultunk. A leírás nyelve, az új regény-poétika ugyanilyen természetű. Semmilyen szakadás, semmilyen eseményszerűség, semmilyen cselekvésre, beavatkozásra, értelmezésre való kényszer nem állja útját az olvasónak, a szöveg leegyszerűsített, folyamatos, kitérők, utalások nélküli. Röviden – Kanttal szólva – természetnek mutatkozik számunkra, ahogy a leírás tárgya is egy táj, egy *otthonos*⁶ táj, amelyben egyetlen ember, egyetlen megszakító, átszelő tekintet sem található, mégis teljes valójában emberi, az ember számára való.

Tolnai Ottó költészetének értelmezése szintén egy fordulat megragadását tűzi ki feladatául. A *Balkáni babér* című egyik legutolsó kötet felől tekint vissza a „háborús évek” előtti költészetre, s kísérli meg a poétikai változások feltérképezését és értelmezését. Tolnai egész életművében egyfajta materiális poétikát kívánt művelni, amelynek központi problémája és ihletője volt a tárgyi és műtárgyi létszféra. Leszámítva talán legkorábbi köteteit, amelyben egy artaud-i hússzerű, lázadó és szenvedő költői nyelvvel találkozhatunk. Értelmezésünk szerint ez a hússzerű, elevenre és eleven sebek által szabdaltnak tűnő test tér vissza a kilencvenes évek végének költészetében új formában, amely már a nyolcvanas évek

⁶ Az otthonosság Handke regényeinek ebben az időszakban meghatározó toposza, amely a szövegek érzékelés-elméletétől egészen időszemléletéig mindent magában foglal. A dolgozatban részletesebben is elemzem ennek különböző rétegeit.

tárgyiságán, sőt helyenként bukolikáján, illetve tárgyaltan, a tenger és az ég semmijéhez kötött világán túl bukkan fel újra. Mindez egyszerre jelenik meg motivikus és strukturális szinten a szövegekben, illetve a kettő szoros összefüggésében. A színek problémája így kap hasonló hangsúlyt ebben a költészetben, mint Handke nyelv-elméletében, ahol a megnevezés egyik legfontosabb tárgyát és problémáját a színek megnevezése jelenti. Tolnainál azonban a színek létmodalitást és nyelvi modalitást jelentenek, minthogy bizonyos tárgyi összetevőkhöz, s azon keresztül a világ és az érzékelés egyfajta szerkezetéhez is kötődnek. A kék például a tengerhez, az anyagtalansághoz, a tárgytalansághoz, valamiféle istenképzethez, s ezen keresztül a visszatérő, tétova, megnevezni képtelen nyelvhez, a lila pedig a vérhez, a henteskampóhoz, a sebhez, s ezen keresztül a megszakítottsághoz, az eseményhez. Egyetlen poétikai példára hagyatkozva: jól látható, ahogy a Tolnainál mindig is központi jelentőségű ismétlés mint poétikai eszköz e tematikai és ebből következően strukturális változásokon keresztül maga is folyamatosan változik. Kezdetben a kiáltás, a szenvedés kifejezőeszköze, azután a monoton rögzítésé, számbavételé, gyűjtögetésé, még később egy félbolond költői alterego kényszeres, ám saját asszociatív törvényszerűségekkel rendelkező tudatának reprezentálója, az utolsó, háborús kötetben pedig a folytonos megszakítás, az újratekzés, a külvilág durva beavatkozásával küzdelem megjelenítője. Érzékelés és nyelv tehát közvetlen kapcsolatba kerül egymással, ez a kapcsolat pedig egészen a nyelv értelmetlenné válásáig terjedhet.

Válogatott bibliográfia

Renaud Barbaras, *Le désir et la distance. Introduction à une phénoménologie de la perception*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1999.

Gregory Battcock (szerk.), *Minimal Art. A Critical Anthology*, E. P. Dutton and Co., New York, 1968.

Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955.

Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris, 1991.

Jacques Derrida, *Papier Machine*, Galilée, Paris, 2001.

Georges Didi-Huberman – Didier Semin, *L'empreinte*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1997.

Mikel Dufrenne, *Le poétique*, PUF, Paris, 1963.

Eliane Escoubas, „Image et imagination dans la phénoménologie” című előadás kéziratosa anyaga, elhangzott az ELTE Filozófia Tanszékén 2004. szeptember 21-én.

Michael Fried, *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1980.

Michael Fried, *Art and Objecthood*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1998.

Michael Fried, „Művészet és tárgyiség”, fordította Kiséry András, in *Enigma 2* (1995).

Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism*, IV. kötet, szerk. John O’Brian, University of Chicago Press, Chicago, 1993.

Peter Handke, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980.

Peter Handke, *Az ismétlés*, fordította Tandori Dezső, Magvető Kiadó, Budapest, 1990.

Peter Handke, *A kapus félelme tizenegyesnél. Négy kisregény*, fordította Gáli József, Györffy Miklós, Tandori Dezső, Európa, Budapest, 1979.

Martin Heidegger, *Lét és idő*, fordította Vajda Mihály et al., Gondolat, Budapest, 1984.

Martin Heidegger, *A műalkotás eredete*, fordította Bacsó Béla, Európa, Budapest, 1988.

Martin Heidegger, „A művészet és a tér”, fordította Bacsó Béla, in Pongrácz Tibor (szerk.), „...költőien lakozik az ember...”, T-Twins – Pompeji, Budapest, Szeged, 1994.

Michel Henry, *Incarnation*, Seuil, Paris, 2000.

Michel Henry, *Phénoménologie matérielle*, PUF, Paris, 1990.

Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, HUSSERLIANA III/1-2, Martinus Nijhoff, den Haag, 1976.

Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie*, II. kötet, HUSSERLIANA IV, Martinus Nijhoff, den Haag, 1952.

Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, HUSSERLIANA XIX/1-2, Martinus Nijhoff, den Haag, 1984.

Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, HUSSERLIANA XXIII, Martinus Nijhoff, den Haag, 1980.

Emmanuel Lévinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, „Le livre de Poche”, Kluwer Academic Publisher, 1990.

Emmanuel Lévinas, „Intentionalité et sensation”, in uő, *En découvrant l’existence avec Husserl et Heidegger*, Vrin, Paris, 1967.

Emmanuel Lévinas, „A valóság és árnyéka”, fordította Babarczy Eszter, *Nappali ház* 1992/2.

Alphonso Lingis, *Sensation: Intelligibility in Sensibility*, Humanities Press, New Jersey, 1996.

Jean-Francois Lyotard, *Discours, figure*, Klincksieck, Paris, 1971.

Henri Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Éditions L'Age d'Homme, Lausanne, 1973.

Jean-Luc Marion, *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, PUF, Paris, 1997.

Jean-Luc Nancy, *Le sens du monde*, Galilée, Paris, 1993.

Bernhard Rang, *Husserl's Phänomenologie der materiellen Natur*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1990.

Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Seuil, Paris, 1975.

Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

Michel Serres, *L'interférence. Hermès II*, Minuit, Paris, 1972.

Tolnai Ottó, *Balkáni babér*, Jelenkor, Pécs, 2001.

Az értekezés témájához kapcsolódó tanulmányok, szakfordítások

Tanulmányok

„A heterogenitás mint tisztaság”, in *Tanulmányok Tolnai Ottó költészetéről* (szerk. Thomka Beáta), Kijárat Kiadó, Budapest, 2004.

„A jelen visszatérése – Peter Handke és a festészet”, in *Literatura* 2005/1.

„Passzív interszubjektivitás Husserl kései filozófiájában” (1999 – kézirat).

Szakfordítások

Bernhard Waldenfels, „A dialógus köztes tere”, fordította Bujáki Tibor és Seregi Tamás, in *Szép literatúrai ajándék* 1998/2-3.

Edmund Husserl, „Kifejezés és jelentés”, fordította Seregi Tamás, Simon Attila és Ullmann Tamás, in *Passim* 2002/1-2.

Paul Ricoeur: „A narratív azonosság”, in Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák V.*, Kijárat Kiadó, Budapest 2002.

Jean-Marie Schaeffer, „A Művészet spekulatív elmélete”, in Házás Nikoletta (szerk.), *Változó művészetfogalom*, Kijárat Kiadó, Budapest 2002.

Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi*, L'Harmattan, Budapest, 2005.

Manfred Frank, „Öntudat és önismeret - avagy néhány problémáról a szubjektivitás redukciója kapcsán”, in *Vulgo* 2005/2.

Dieter Henrich, „A szubjektivitás alapelve”, in *Vulgo* 2005/2.

Opponensi vélemény

Seregi Tamás *A jelen visszatérése. A műalkotás és az érzékelés viszonya fenomenológiai nézőpontból* c. PhD-értekezéséről

1.

Seregi Tamás értekezése kiváló munka. Gondosan kidolgozott, önálló gondolatmenetet fejt ki, melynek során rendkívül kiterjedt anyagot vesz figyelembe. Egyszerre mozog otthonosan a filozófia, az irodalomelmélet és a művészetelmélet területén, magabiztosan eleméz és bírál német, francia és angol nyelvű munkákat, a szakirodalmat pedig gyakorlatilag saját dolgozata megírásának időpontjáig követi.

Az értekezés olyan gazdag és terjedelmes anyagot fog át, hogy egyes részei akár a fenomenológiai filozófia sajátos metszetben tekintett történeteként is olvashatóak. Az első fejezet Ricoeur gondolkodását, a második Husserlt, Heideggert és az őket kritikailag követő fenomenológiai filozófiát állítja középpontba, akik aztán a dolgozat további részeiben is meghatározó szerepet kapnak (Lévinas, Sartre, Merleau-Ponty, Dufrenne, Derrida, Michel Henry, Marion, Richir, Barbaras, Maldiney, Jean-Luc Nancy, etc.). Az itt felvetett problémakör, vagy másként fogalmazva: Seregi itt kifejtett anyag- és idő-felfogása vezet át a modern képzőművészethez. A képzőművészet egyfelől lehetővé teszi az előző fejezetekben körvonalazott kérdéskör újabb felmutatását, másfelől a korábbi fejtegetések megfelelő alapul szolgálnak a tárgyalt művek értelmezéséhez. Egyszerre igaz, hogy Carl Andre művészete a materialitás redukálhatatlanságának tapasztalati megjelenése, és hogy a materialitás Andre művészete értelmezésének egyik alapvető szempontja. Az ezt követő *Exkurzus* Nádas Péter *Emlékiratok könyvé*-nek egy részletét idézi, melyhez kapcsolódóan Seregi nyelv és kép, nyelvi és képi jelrendszer különbözőségét és összetartozását elemzi. A negyedik fejezetben („A képzeletbeli múzeuma”) Seregi a képet és a képzeletet állítja a vizsgálódás középpontjába: Sartre, Blanchot, Lévinas, Bachelard, Lyotard és mások elemzéseit ütközteti Husserl felfogásával. A disszertációt két irodalmi elemzés zárja: Peter Handke *Die Lehre der Sainte-Victoire* illetve Tolnai Ottó *Balkáni babér* c. munkájának értelmezése. Seregi leszögezi, hogy az irodalmi elemzések nem kívánnak a megelőző belátások pusztá alkalmazásai lenni, mivel egy olyan vizsgálódás eredményei, amely a műalkotás érzéki kívülségére koncentrál, nem szolgáltathat elégséges szempontot a művek elemzéséhez. Mindazonáltal meggyőzően mutatja meg, hogy az elemzett művekben tettenérhető anyag-,

nyelv-, figuralitás- és időfelfogás hogyan válik hozzáférhetővé a dolgozatban kidolgozott gondolatok alapján.

Az alábbiakban a disszertáció fenomenológiai, azon belül is elsősorban Husserlhez kapcsolódó mozzanataira fogok koncentrálni.

2.

Seregi értekezése az anyagiságnak, a tárgyiség előtti tapasztalatnak és általában véve: a fenomenológiai közvetlenségnek a felmutatását és értelmezését tűzi ki célul. Megkérdőjelezi az értelemadás révén konstituálódó tárgyi világ elsődlegességének husserli elképzelését, és az anyagiság önállóságát szem előtt tartva közelíti meg nyelv-kép-figuralitás összefüggésének problémáját is.

A dolgozat egyik alapvető célkitűzése, hogy az anyagiságot kiszabadítsa a husserli mellőzöttségből. Husserlnél az értelemegész, az értelem által való meghatározottság az, amivel az anyagiság szembeszegül, és Seregi érvelése szerint ez az, ami „végső soron az anyagnak a husserli fenomenológiából való kirekesztéséhez vezet” (6.o.). A mint-struktúra egy értelem-struktúra, egy értelem-egész megelőlegezését jelenti, és ennek révén mindig egy olyan összefüggést feltételez, amelybe aztán csak mintegy belekerülhet az anyag. Ezt a felfogást Seregi a transzcendentális fenomenológia alapszövege, az *Ideen I* (1913) hülé-morfé elemzése révén szemlélteti és kritizálja (47-51.o.), de számot vet a *Logikai vizsgálódások* (1900-1901) Husserljével is, akit bírálva a következőképpen fogalmaz: „[...] a betöltést [...] valóban csak 'betöltésként' gondolja el Husserl, vagyis lehetetlen, hogy az üres intenciót betöltő 'anyagnak' saját formája legyen, amely esetleg megváltoztatná az intenció 'formáját' (57.o.). Az idézett szövegeket Seregi ugyan meggyőzően elemzi, és Husserl filozófiájáról mint architektonikus „rendszeről” is árnyalt képet vázol fel, a hangsúlyokat mindazonáltal másként is el lehetne helyezni. Az elemzés némileg egyoldalú abban a tekintetben, hogy az értelemadást, illetve az ennek révén előálló intencionális tárgyiségokat mindenképpen elsődlegesnek tekinti Husserlnél.

Ami azért nem teljesen érthető, mert Seregi kifejezetten jelzi, hogy a husserli fenomenológia nem esik egybe az intencionalitás fenomenológiájával.. Ahogyan Husserl számos helyen kifejti, léteznek olyan érzetek vagy benyomások is, melyek nem kapnak rögtön és szükségszerűen valamilyen felfogást, melynek révén intencionális tárgyiségokká válhatnak. Ez lenne a hülétikus fenomenológia, vagy a passzív szintézisek területe, amit Husserl már az *Ideen I*-ben is megemlíti, de ott még azt mondja, hogy ennek részletekbe menő

analízisét másutt fogja elvégezni. Ennek az ígéretnek a teljesítéseként fogható fel az *Ideen II*, a passzív szintézis-elemzéseket tartalmazó *Husserliana XI*, részben a *Formális és transzcendentális logika*, valamint a *Tapasztalat és ítélet* is. Seregi természetesen tisztában van ezzel, és e műveket, a *Husserliana XI* kivételével, figyelembe is veszi. A dolgozat az *Ideen II*-t igen részletesen elemzi, rámutatva, hogy az „olyan újdonságokat hozott, melyek nem voltak egyértelműen előrejelezhetőek az első könyv alapján” (71.o.). Idézi is a mű egyik kulcsmondatát, amely szerint „a pusztá érzetadatnál egy olyan előzetes adottságra bukkanunk, amely még a tárgy tárgyként való konstituálása előtt helyezkedik el” (73.o.).

Amire Seregi talán nagyobb figyelmet fordíthatott volna, az a hülétikus fenomenológia tekintetében alapvetőnek számító *Husserliana XI*. E kötet mellőzése vezet a dolgozat azon állításához is, amely szerint „maga a fenomenológiai tudattalan problémája is Merleau-Pontytól származik” (105.o.), ami csak némi megszorítással fogadható el, hiszen a fogalom Husserlnél is jelen van, és éppen itt, a passzív szintézis kapcsán. A tudattalan területét nevezi Husserl „a fenomenológiai fény éjszakájá”-nak. Itt éppen olyan „fenoméneket” ír le, melyeknél az inger tudattalanul van jelen, amit csak utólag lehet felismerni és azonosítani, azaz ami csak utólag válik a mint-struktúra részévé. Olyan esetekre gondol itt Husserl, mint amikor szól egy dallam, de nem figyelünk rá, és szinte nem is afficiál minket, ám felhangzik egy éles hang, és ezzel nem csak erre figyelünk fel, hanem vele együtt az elevenen megmaradt előzőekre is, melyekre addig nem figyeltünk. Az affekció ily módon visszasugárzik a retencionálisan megtartott tartományba, és egyszeriben értelem járja át a korábban összefüggéstelen anyagot. Abban persze mindenképpen igaza van Sereginek – ha így érti az idézett mondatot –, hogy a fenomenológia „tudattalan” soha nem jut középponti szerephez Husserlnél.

A fenti kritikai megjegyzésemmel azonban nem vitatni akarom, hogy Seregi értelmezése erős alapokra épül, hanem inkább azt kívánom jelezni, hogy a Husserl-kép tovább árnyalható, és ennek révén egy olyan husserli fenomenológia jelenik meg, amely a későbbi, Husserlt keményen bíráló fenomenológusok belátásaival nagyon is összeegyeztethető. Ez volt az út, melyet például Merleau-Ponty követett (Seregi hivatkozik is rá), aki saját filozófiája kialakításakor magának Husserlnek egyes szövegeire támaszkodva alkotott meg egy olyan fenomenológiát, mely az értelemadás husserli transzcendentális fenomenológiájától igen távolra került.

Végül hadd fogalmazzak meg egy kérdést: vajon szükségszerű-e, hogy feloldhatatlanul szembenálljon egymással „a fenoménmező anarchiája” és „a leírás kimerítő lényeganalízisre törekvése” (vö.: 4.o.)? Ez a törekvés vajon nem magától értetődő módon

van-e jelen a filozófiában, még ha csak heurisztikus elvként is? Ennyiben pedig vajon nem arról van-e szó, hogy mindig valamilyen értelmet feltételezünk, csak hogy nem egy zárt és változhatatlan értelemegésként, hanem egy állandóan mozgásban levő, rögzítetlen értelem-sokaságként? Ebben az esetben a mint-struktúra éppenséggel az állandóan alakulóban levő értelmet, az állandó értelemképződést, a rögzítetlenséget, a változást, a végső meghatározhatatlanságot, a tárgyi világ állandó alakulásban-létét jelentené.

3.

A disszertáció szövege gondosan megszerkesztett, de hadd tegyek szóvá néhány apróbb hibát, ami ennek ellenére benne maradt. Ezt elsősorban a publikálást szem előtt tartva teszem, amire a dolgozatot egyértelműen érdemesnek tartom.

A 166-os jegyzetben szereplő egyik mondat nincs befejezve, és a 203-as jegyzet megelőző, főszöveg-béli mondat sem egészen világos (104.o.). Az 59. oldalon Seregi az *Ideen I* 4. fejezetét nevezi meg, de világos, hogy valójában a 4. szakasról van itt szó. A 19. oldalon szereplő Ricoeur-idézet egy idézet idézete, hiszen Ricoeur itt Kantra utal, amit a jelölt nem tesz egészen világossá. A 206. oldalon azt ígéri, később részletesebben kitér Lyotard egy elemzésére, amelyet már korábban megadott.

A fentiekben igyekeztem világossá tenni, hogy úgy gondolom, Seregi Tamás disszertációja a PhD-értekezéseknél szem előtt tartandó kritériumokat messzemenően teljesítő, kitűnő dolgozat. A problémafelvetés módja, a konkrét szövegelemzések kivitelezése, a szakirodalomban való tájékozottság mind azt mutatják, hogy a jelölt érdemes a tudományos fokozatra. Azt javaslom, hogy a Bizottság *summa cum laude* minősítéssel fogadja el a dolgozatot.

Budapest, 2005. november 20.

Sajó Sándor adjunktus
ELTE BTK
Művészetelméleti és
Médiakutatási Intézet

Opponensi vélemény Seregi Tamás: *A jelen visszatérése. A műalkotás és az érzékelés viszonya fenomenológiai nézőpontból* című doktori dolgozatáról

Egészen addig, amíg kötelességemnek éreztem, hogy Seregi Tamás dolgozatát a címben adott kódnak vagy utasításnak megfelelően megpróbáltam „szigorúan“ fenomenológiai nézőpontból, vagy éppen a „szigorú“ fenomenológia nézőpontjából próbáltam olvasni – nos mindaddig lépten-nyomon kedvem támadt (hogy egy kevésbé szigorú kifejezést engedjek meg magamnak) kötködni a dolgozattal. Vannak premisszák, melyeket a műfaj (azaz az opponensi vélemény) megengedte tárgyilagosság és kritikai nyitottság mellett is nehezemre esett-esik elfogadni: a Heideggernél hiányzó test (11. oldal), vagy a világ és a fenomének szükségszerűen hierarchizált viszonya Husserlnél (6. oldal) például ilyenek.

Hogy hasonló irányba mutató példákat mutassak: a monumentális Nietzsche-esszé első részében, a *Der Rausch als ästhetischer Zustand* című fejezetben Heidegger a testet [Leib] ön-érezsként [Sichfühlen] határozza meg – ez azért érdekes, mert Husserl pedig az *Ideen*-ben azt mondja, hogy „az abszurditás akkor kezdődik, amikor filozofálni kezdünk, és hogy miközben valami véglegeset keresünk a világ értelmével kapcsolatban, elfelejtjük megjegyezni, hogy a világ már önmagában teljes léttel bír valamilyen «értelem» formájában.“ Ami talán valami olyasmit akarna mondani, hogy a világ egy bizonyos értelemben már értelemként zárul magára, értelemként „érezkeli“ magát, írja körül a saját végességét – mielőtt valaki is értelmet adna neki. Ami lehetne a világ nyilvánvalósága, pre-fenomenológiai megjelenése. Persze egyetértünk abban a dolgozat szerzőjével, hogy ez a „bizonyos“ értelem Husserl számára előbb-utóbb egy abszolút öntudatot feltételez. Viszont neki is el kell ismernie, hogy a helyzet sem teljesen egyszerű.

Ugyanakkor azt is szeretném előre bocsátani, hogy a dolgozatot nemcsak egyszerűen jónak tartom (ez talán triviális és semmitmondó volna) hanem grandiózusan aforizmatikus szerkezete mellett is valódi gondolati folyamatot, valós irányokat, releváns kérdéseket vélek benne felfedezni, melyeknek felfedezése, követése illetve visszakérdezése számomra legalábbis őszinte „szigorú“ tudományos örömet okozott. Végző soron a fenomenológia mint kategória, irányzat, mozgalom, vagy egyszerűen csak *név*, valaminek a megnevezése mára, számunkra, itt és most, éppen olyan sokrétűen vált értelmessé, hogy valószínűleg éppen azok az utak az érdekesek, melyek valamiképpen kifelé vezetnek a fenomenológiából, vagy éppen vissza a fenomenológia eredetvidékéhez, a fenomént megelőző fenoménhez, az értelemadást megelőző értelemhez – és így tovább. Végző soron ez az, amit Seregi Tamás célul tűz maga

elő: „Bevallott célunk valamelyest továbblépni a fenomenológia bizonyos értelmezésein.“ (5. oldal) Szeretném tehát leszögezni, hogy a helyes opponensi magatartás ez esetben egybeesik a történetmondásnak azzal a (fenomenológiát meghaladó) fenomenológiájával, melyet Ricoeur ír le a *Temps et récit* című nagyesszé *Plaidoyers pour le récit* fejezetében: a szabályok – azaz a történetmondás szabályainak – az ismerete nem segít hozzá a végkifejlet előrejelzéséhez. Ricoeur pontosan azokra a történetekre hivatkozik, melyeknek a vége ismeretlen: „ezért van az is – mondja Ricoeur – hogy barátságos és ellentétes érületeinknek kell fenntartaniuk az egész folyamat dinamizmusát.“

Miért e megjegyzés? Azért – s ez talán egy kritika szempont, mely a dolgozat összértékéből ugyanakkor nem von le semmit -, mert a szöveg előrehaladása nem folyamatos, s noha az egész szerkezet világosnak, egyértelmű irányokat tartónak tűnik, az egyes fejezetek között hiátusok mutatkoznak. Biztosra vehető, hogy a dolgozat korábban elkészített, önálló tanulmányokat is magában foglal (ami persze egyáltalán nem baj), de a dolgozat esetleges publikálása előtt vélhetően szükséges volna a koherencia egy nagyobb fokát megteremteni. Erre gondoltam amikor a dolgozat aforizmatikus szerkezetéről beszéltem: a fejezetek mindegyike önmagában megálló egész, egy-egy problémának teljeskörű, de bizonyos értelemben mégis önmagára záródó tárgyalását képezi. Helyenként maga a dolgozat teszi világossá, hogy az átmenetek kidolgozása később elvégzendő elemzések tárgya lesz. Azzal együtt, hogy ezt a benyomásomat, észrevételeimet megemlítem, a ricoeuri értelemben vett barátságos érületeim teljes és tudatos birtokában kijelentem, hogy számomra mindez a dolgozat kétségtelen erényeit nem érinti.

Ha jól értem Seregi Tamás intencióját, akkor a dolgozat a célja a mű „három kívülsége“, az ideális, a pszichikai (ez esetben nyilvánvalóan A Bataille vagy Lévinas féle értelemben, a testhez képest vett kívül értelmében beszélhetünk kívülségről) és az érzéki-anyagi közül az utóbbi kifejtésén keresztül egy olyan anyagságnak a tematizációja, mely a cselekvés, tett, praxis dinamizált paradigmáján keresztül jut a világnak, egészen pontosan egy mindig „saját“ világnak az eseményként értett ős-affektológiájához, ahol az esemény, a valódi kapcsolat, kommunikáció a dolgok között maga az anyag. Seregi Tamás annak a végiggondolására invitál minket, hogy a műben a fenomenológiai és hermeneutikai világkonstitúciót megelőzően az anyag afficiál, megőrzi produktivitását (123. oldal), dolgokapcsolatokat hoz létre, végső soron beállítja a világ eredendő technikáját, és a mű befogadásakor (ezt a szót csak én használom a tényállás egyszerű leírásának céljából) a mű önértésén keresztül érezzük önmagunkat. A műben az érzés, önmagunk konstitúciója a saját határán, a távolban hat – „hogy a bemutatás önmagát érinti [se touche] – mondja Nancy a *Les*

Muses-ben -, ez azt is jelenti, hogy érintve vagyunk [nous soyons touchés] (azt is mondják, hogy mindez *megindító* [émus], de ez az érzelem [émotion] a felindultság [émoi] felfüggesztése) ...“ Világos: a mű nem pusztán agitáció, sőt éppen nem az, hanem valami, amiben egy világ érzékeli önmagát. Mindenkit megkövetve azért, hogy 234 oldal elsőrangú elméleti szöveget megkísértem egy bekezdésben összefoglalni, azt gondolom, hogy a dolgozat íróját elsősorban a *Le Sens du Monde*-ot író Nancy vezeti, figyelemmel természetesen a Deleuze-ből, Merleau-Pontyból és Maldiney-ből kinövő fenomenológiai iskolára, melynek szövegeit a szerző nagy biztonsággal és meggyőzően kezeli. Ha szabad tennem egy többé-kevésbé személyes megjegyzést is: több más esemény mellett Seregi Tamás dolgozata arra figyelmeztet, hogy egy korábban igen népszerű, utóbb viszont elhanyagolt mester egyre fontosabb lesz számunkra. Bergsonról van szó, természetesen – mindezt pedig vedd össze a dolgozat 123. oldalán található 257. lábjegyzettel.

Ebből is következik, hogy számomra a dolgozat valójában nem az első fejezettel, a *Paul Ricoeur cselekvésontológiája* című résszel, hanem sokkal inkább a *Tautológia és művészet*-tel kezdődik. Nem kívánom különösebben vitatni a *Soi-meme comme un autre*-ra illetve a *La Métaphore vive*-re irányuló elemzések helyességét, sőt elfogadom az intencióban felfedezett korlátozott érvényű, önmagára irányuló lét, illetve a metaforicitás univerzalizmusában feltárt, önmagához visszahajló lét közötti, a praxisban összehozott kapcsolat érvényességét, de nem nagyon látom be, hogy mi is ennek az elemzése a valódi hozadéka a dolgozat egésze szempontjából. A fejezet végén Seregi arról beszél, hogy a metaforikus intencióban átírjuk magunkat egy világba (tehát hogy a világ „legsajátabb lehetőségeink» világa“ [idézet 43. oldal] lehessen, amit persze a műalkotások valóságossága szempontjából bírál a 154. oldalon). Mi sem természetesebb annál, hogy itt lesz egy egzisztenciális vonatkozás: Ricoeur a *Temps et récit* praxeológiája szempontjából elismeri, hogy az sok szempontból a gond alapstruktúrájában adott eltávolításon nyugszik: a gond fenoménje tart meg a világban (azaz köt az ontikushoz az ontologikus elfedésében). De akkor, amikor Seregi itt nagyon helyesen felfedezi a fenomenális és az afenomenális határvidékét, „az értelem és az érzékek egyesülését“ (36. oldal), ahová végső soron az első fejezetben el akar minket juttatni – vélhetően előkészítendő az átlépést a „mint“-ben rejlő, a világot az előzetességben megragadó struktúrához, nem veszi figyelembe, hogy ezt a lépést szerintem a *Tautológia* ... fejezetben az anyag mint heterogén forma elgondolásával megteszi. Nem vagyok meggyőzve arról, hogy a Ricoeurból kiolvasott párhuzamban, az intenció kvázi-teleológiájában (lásd a hivatkozásokat Wright-ra), illetve a metafora kvázi-sematizmusában valamiképpen nem pusztán a harmadik kritika transzcendentális mezején járunk, annak a

radikális hangsúlyozásával, amit egyébként Kant is tudott már, hogy itt a phüszisz valóban testként lép elénk (s ennyiben persze a lehorgonyzás, és a test és ennek metaforikus képzeteiben foglalt (be)helyettesíthetlenség, a passzivitás mint tett, azaz a nyelv nyelv előtti paradigmaticussága szükségszerűen vezeti a szerzőt ontológiai következtetésekhez (lásd a fejtegetéseket a 29. oldalon a nyelv azon vágyáról, hogy kép, hogy nyelven túli legyen).

Miben volna ez más, mint a természet nyelvéről folytatott réges-régi diskurzus? Világosan látom, hogy a későbbiekben – elsősorban Bachelard materiális fantáziájából levonható nyelvi következtetések érdekében - szükség lesz egy olyan nyelvre, melyet az anyag, a perceptivitas közössége felől konstituálunk. Kár, hogy Merleau-Ponty nem szerepel ebben a fejezetben: a *La Prose du Monde* című szövegre gondolok, a *La perception d'autrui et le dialogue* fejezetre, ahol a szerző kifejezetten felteszi annak kérdését, hogy hogyan lehetséges, hogy a *cogito*, a *je pense* vándorútra indul, elhagy engem, ám eközben úgy kopogtatja végig a dolgokat, mint a vak a botjával (tehát a látás fenomenológiáját megelőzően): „van egy olyan én, mely más“ – mondja, mely kimozdít a saját középpontomból. S az ekként értett test nem más, mint a másokkal való anonim testi közösség („la corporéité anonyme que je partage avec les autres organismes“), azaz a primordiális nyelvi tapasztalat, mely még nem a lét, hanem a tevés közössége (*communauté de faire*). Meggyőződésem, hogy Ricoeur nem erről beszél.

A műben visszanyert anyag képpé válik – képként érint meg bennünket a távolból. A kép elméletének kibontása elsősorban Blanchot és Lévinas szövegeinek rekonstrukciójával történik. Az elemzések találóak, pontosak. Némiképp meglep, hogy Sartre valamiképpen a bűnbak (áldozati bárányt ne mondjunk!) lép elénk ebben a fejezetben: érteni vélem az ellenérzést a sarthe-i évtized popularitásával szemben, Sartre talán nem a legjobb lóra tett a háború utáni években, de azt látnunk kell, hogy Blanchot és Lévinas is sokban adósa Sartre-nak a kép dolgában. Ha a dolgozat által talán nem is teljes mértékben kiaknázott Blanchot-féle meghatározásra gondolunk, mely szerint a kép az önmagukba, a saját anyagiságukba omlott dolgokat, azok távollétének jelenlétét jelenti, tehát a kép a távollét távolléte, akkor nem felejthetjük el, hogy a *L'imaginaire* már évekkel korábban azt állította a mentális képről, hogy az a dolgot a jelenlétének távollétében ragadja meg. Szóval nem *fair* szerintem *A dolog árnyékát* vagy *Az irodalmi teret a Mi az irodalom?*-mal (és csak azzal) olvasni össze. Mindenesetre – ha jól értem a fejezet Blanchot felől megfogalmazódó egyik konklúzióját - a képben az anyag távolléte érint meg, érzékel: s nem én érzékelem azt.

Ezért a távollét kulcskérdéssé válik a dolgozat számára: „a távollét fogalmának bizonyos érvényességét kívánjuk tehát visszanyerni.“ De miért is van erre szükség? Nem volt

már a kezünkben ez a távollét Lévinasnak a kép egzotikumára vagy Blanchot-nak a holttestszerű hasonlóságnak az analizésére vonatkozó tételeiben (vagy akár Husserlnek a tételezést leglább időlegesen megsemmisítő képfiktumaiban, melyeknek eképpen szintén *máshonnan* kell jönniük)? Nem, mert a szerző szerint itt még mindig nem eléggé az anyag felől gondolkodunk, még mindig a „tekintet esztétikájának“ a rabjai vagyunk. Ezért van szükség a még radikálisabb lépésre, a bachelard-i materiális fantáziára. Itt viszont az a probléma jelentkezik, hogy a kép a nyelv közvetlen külsőjeként (afféle archetipikus, mítikus-mimetikus nyelvként) lép elénk, ami persze nem lehet kielégítő a mű és művészet számunkra adott tapasztalata felől. Ezért a végkövetkeztetés a nyelv eredendő figuraritása (de nem retoricitása) felé mutat, mely „magán viseli és önmagán tesz láthatóvá a valóság nyomait.“ (187. oldal) Ez talán némiképp enyhíti az anyagnak azt az ellenségességét, melyet Bachelard nyomán képvisel a dolgozat. Nem hiszem, hogy ez önmagában messzire vezetne – közismert Heidegger dolog-tanulmánya vagy éppen a *Moira*, ahol a szerző a dolgokkal megosztott létrejövést, technét elemzi, tehát a dolgokkal való közösséget (*communauté de faire?*). Azt gondolom tehát, hogy a figuralitás felől adódik a továbblépés lehetősége (a dolgozatban mint nagyobb perspektivikus-szintetikus egységként gyanúval kezelt) világok pluralitása felé (mondjuk Lyotard felől Lacoue-Labarthe és Nancy felé). De persze tévedhetek is.

Mindenesetre Seregi Tamásnak az alapelgondolásaiban igaza van: „a mávészet dolgai nem tartoznak semmilyen fenomenológiához – vagy éppenséggel ők maguk [*vannak*] a fenomenológia, csakhogy ennek a «lógiának» egy teljesen eltérő logikája szerint – mert megelőzik a fenomént magát“ – írja Nancy a *Les Muses*-ben. Seregi Tamás meggyőzően, felkészülten végzi el ezt a munkát, és hívja fel figyelmünket arra, ahogyan az anyag beszél hozzánk a műben.

A két műelemzés szép és pontos – senkit sem akarnék untatni felidézésükkel.

A fentiek alapján őszinte örömmel javaslom, hogy Seregi Tamásnak a tisztelt bizottság a doktori fokozatot adja meg.

Budapest, 2005. november 26.

Dr. Németh Marcell

**Válasz Németh Marcellnek és Sajó Sándornak *A jelen visszatérése* című PhD-
értekezésemre írt opponensi bírálatára**

Tisztelt Bizottság, tisztelt Opponensek, tisztelt Hallgatóság!

Köszönöm opponenseimnek a dolgozatomra írt bírálatukat, és köszönöm nekik mindenekelőtt azt, hogy nyitottan és érdeklődve olvasták a szöveget. Bírálatukból legalábbis – néhol érezhető fenntartásaik mellett is – ez derült ki számomra.

Már csak ellenvetések hordereje miatt is úgy gondolom, érdemes egyenként válaszolnom kritikai megjegyzéseikre, hozzátéve azonban, hogy érzésem szerint gyakran egyszerűen világnézeti különbségek vannak közöttünk – ha szabad ezt a szót használnom –, amelyekkel kapcsolatban meglehetősen nehéz, bár talán egyedül érdemes párbeszédet kezdeményezni.

Németh Marcell két bevezető megjegyzéssel kezdi bírálatát, amelyek lényegesek, bár csak a második érinti szorosabban a dolgozatot. Ezek megválaszolásával kezdeném. Az első tehát arra a tételre vonatkozik, miszerint Heideggernél kimarad a test elemzése. Igazolásként pedig Heidegger híres Nietzsche-könyvére hivatkozik. Opponensemnek igaza van, sőt lehetne még más, bár meglehetősen kevés szöveghelyre hivatkozni, ilyen például a Zollikoni szeminárium. Pontosításul azonban meg kell jegyezni, hogy a dolgozatban ezt nem én állítom, hanem Ricoeur állítását idézem és kommentálom olyan Heidegger-kritikákra hivatkozva, amelyek ugyanezt a tételt fogalmazzák meg (Lévinas, Maldiney, Waldenfels, Jean Greisch). Abban viszont igazat adok opponensemnek, hogy a tétellel kimondatlanul egyetértek, s ezért nem határolódom el tőle, még hozzá egy olyan tágabb perspektívából értek egyet vele, amelyet a későbbi fenomenológia vagy más irányzatok jelölnek ki. A mondat ezenkívül a heideggeri egzisztenciális analitikára vonatkozik, amelyről sok minden elmondható ugyan, de az nem, hogy a testnek vagy akár az észlelésnek különösen sok passzust szentelne. Ezért nem hiszem, hogy félnünk kellene ilyesminek a kimondásától. A dolgozat szempontjából azonban nem olyan lényeges a kérdés.

A másik, a dolgozat egésze szempontjából fontos kritikai megjegyzése arra az immár saját tételekre vonatkozik, miszerint Husserlnél a „dolgok” egyfajta hierarchizált rendbe illeszkednek, amelyben a magasabb szintű egységek mindig prioritást élveznek az alacsonyabb szintűekkel szemben. A „hierarchizált” kifejezés talán nem a legszerencsésebb,

tételemet mégis fenn szeretném tartani. Azokban a művekben, amelyek kifejezetten a konstitúcióval foglalkoznak, ez egyértelműen láthatóvá válik. Husserl mindig „lentől” indít, a legelemibb összetevőktől (ennyiben természetesen a konstitúció leírása nem a valóságos konstitúciós *follyamat* leírása), s amikor a magasabb szintű adottságokhoz ér, újra és újra hangsúlyozza azok elsőbbségét a korábbiakkal szemben. Így van ez az *Ideen II*-ben, ahol külön fejezetet szentel a szellemi szféra elsőbbségének, de az *Erfahrung und Urteil*-ban is, ahol az antepredikatív szerkezetek elemzése mellett a logika teloszát mégis az apofantikus logikában látja. A probléma persze sokkal összetettebb annál, mint ahogy a dolgozatban kifejtésre kerül, s részletes elemzése külön Husserl-monográfiát igényelne, de még az érzékelés területén is kimutatható lenne, hogy Husserl előszeretettel helyezkedik egy naiv, mindennapi tudat leírásának a talajára, s így elsősorban azokra a normalitásokra koncentrál, amelyek éppen az alsóbb érzéki szintek vagy adottságok esetleges felforgató aktivitását fedik el. S összességében is abban érdekelt (akár kapcsolatban áll ez tudományosságra való igényével, akár nem), hogy egyfajta *rendet* és *harmóniát* mutasson ki a dolgok vagy a monások között, amely pedig érthető módon a magasabb szintű (értelmi, szellemi) szférákban alapozható meg leginkább. Önmagában nem látok abban problémát, ha ennek tényét elismerjük. Sőt, talán a husserli filozófia jövőbeli befogadástörténetének is jobb, ha nem valamilyen ma kívánatos nézetet próbálunk meg kiolvasni belőle. Egy elismerő kritika – persze ha a tételt illetően igazam van – talán kevésbé homályosítja el a látását egy olyan olvasónak, aki valamikor majd éppen ezt szeretné kiemelni Husserlből. Így is ki nem mondott céloim volt számos husserli tételt elfogadni és feleleveníteni. Mentségemre legyen mondván, hogy talán nem azokat, amelyek egy ma népszerűnek tekinthető merleau-pontyánus fenomenológiai beállítódásból következtek volna, hanem éppen a rideg, a megismerés tapasztalatát előtérbe helyező Husserlt, aki újra és újra a világtól való idegenséget hangsúlyozza.

Ezért kellett elszámolnom a fenomén fogalmának elemzése előtt egy olyan fenomenológiai irányzattal, amelyet Heideggerből származtattam, s amelynek egy késői, kifejlett változatát elemeztem, nem utolsósorban esztétikai teljesítménye miatt: Paul Ricoeur filozófiáját. Németh Marcell kritikai megjegyzései ezt a fejezetet is érintik, amelyek azonban nem annyira a tartalmát, mint a dolgozatban elfoglalt helyét, illetve relevanciáját firtatják. Szándékaim szerint a szövegből is ki kell derülnie annak, hogy a fejezetnek alapvetően két célja van, amelyek közül az első egyértelműen kritikai. A kritika tárgya a világban-benne-lét fogalma, amelynek kiindulópontként való feltételezésében, ahogy ezt Klaus Held egy budapesti előadásának vitájában megjegyezte, rejtőzik valami „vortranszendente Naivität”.

A posztstrukturalizmus bizonyos képviselői, elsősorban Deleuze, ezt például Merleau-Pontyra vonatkozóan már kifejtették, én Ricoeur kapcsán próbálok végigvinni egy hasonló elemzést, ám azzal a további szándékkal, hogy rámutassak, Ricoeurt ez lendíti tovább a metafora alakzatának kitüntetése, az elevenség kitüntetése, és végső soron a fenomén egy olyan értelmezése felé, amelyet a magam részéről elvetendőnek tartok. Ám a kritika nem pusztán bírálat és elutasítás. Ricoeur filozófiáját azért választottam elemzés tárgyául – s meggyőződésem szerint ez is kiderül a fejezetből –, mert azon kevesek közé tartozott a mai fenomenológiában, akik következetesen kiálltak egy aktus-fenomenológia létjogosultsága mellett. De természetesen Ricoeur filozófiájának ezt az összetevőjét is fenntartásokkal kellett kezelnem, a fenntartások lényege pedig abban a megállapításban összegződött, hogy Ricoeur azonosította az aktivitást a cselekvéssel, vagyis eleve egy világon belüli strukturáltsággal látta el azt. A Ricoeur-fejezet hozadéka tehát a fenomén-fogalom egyik meghatározó értelmezésének kritikáján túl, egy olyan aktus-fenomenológia lehetőségének felmutatása volt, amely az alkotás, nem a cselekvés irányába mutat, ám egy olyan alkotáséba, amelynek – köznapi előfeltevéseinkkel szemben – éppen az a legfőbb jellemzője, hogy a cselekvéssel szemben mi magunk nem vagyunk részei, nem valamilyen célból, okból hajtjuk végre, nem horgonyozzuk le a világunkba, röviden egy olyan leszarmazott jön itt létre, ahogy fogalmaztunk, aki nem utódunk. Ennek esztétikai relevanciáját bontja ki azután a dolgozat későbbi része. Németh Marcellnek tehát igaza van abban, hogy a cselekvés, a tett, a praxis felől jutunk el az anyagosság kérdéséhez, ezt csupán annyival szeretném kiegészíteni, hogy legalább ennyire ezek *kritikája* felől is.

Érthető módon mindkét opponensem rákérdez az értelemmel kapcsolatos fejtegetésekre, amelyek alappilléret jelentik a dolgozatnak. Egy dolgot mindenképpen szeretnék hangsúlyozni ezzel kapcsolatban, ami valóban nincs kimondva a szövegben, de most már látom, hogy utólag mindenképpen bele kell foglalnom. Ugyanis az értelemmel kapcsolatos kérdést mindkét opponensem az értelemadás husserli tanának kritikájaként kezeli több helyen is. Németh Marcell az *Ideen I* egy részletére hivatkozik, amelyben Husserl arról az abszurditásról beszél, hogy a világ már mindenféle értelemadás előtt teljes léttel bír, egy értelem formájában. Husserl persze soha nem gondolt úgy az értelemadásra, ahogy az pusztán a szó értelmezéséből következhetne. S persze ennek ellenére azoknak a szerzőknek is igazuk van, akik mégis kritikával illetik az erre vonatkozó, bár folyamatosan változó husserli tanítást. Már csak e kritikák megléte miatt sem lett volna nagy újdonság ebből az irányból nekirontani Husserlnek, vagy kiemelni életművéből a passzivitás problémáját. Amiről számomra a Németh Marcell által említett mondat (is) szól, az éppen az, hogy Husserl az értelmet, bármit

is gondoljunk e szó jelentéséről, egyfajta megmagyarázhatatlan faktumnak tekintette, körülbelül olyan rejtélynek, mint magát az intencionalitást, amelyről – legalábbis az ő – fenomenológiája szól. A dolgozat problémája tehát nem az, hogy értelemadás vagy értelemadódás kell-e a fenomenológiának, hanem az, hogy hűek vagyunk-e a fenomenológia eredeti törekvéseihez akkor, ha a fenoménmezőt eleve értelmesnek, eleve strukturálnak, eleve egy világnak stb. tartjuk. Elemzésemet ezért indítottam és tartottam is meg *strukturális* szinten. Vagyis nem az értelem adásának vagy adódásának, a szubjektumhoz való viszonyának kérdését firtattam elsősorban, hanem magának az értelemnek a belső felépítését, amelyet a dolgozatban a mint-struktúra képviselt. Ezenkívül pedig rövid történeti utalásokon keresztül éppen arra próbáltam rámutatni, hogy a fenomenológia olyan irányzatokra (angol empirizmus, pozitivizmus, historizmus, pszichologizmus, szenzualizmus stb.) való reakcióként született, amelyeknek éppen ezen előfeltevés elvetése volt a kiindulópontjuk, ezért Husserl számára úgy tűnt, hogy saját fenomenológiáját csak ennek az előfeltevésnek vagy abszurditásnak, ténynek stb. az elfogadásával tudja megalapozni. De miért szükségszerű mindez, és milyen következményei vannak a fenomenológia és azon belül a fenomén fogalmára nézve? – ez volt a kiindulópont a dolgozatban, s ez független mindenféle olyan kérdéstől, amely például az aktivitás-passzivitás kettősét érintené. Mindamellet előfordulhat, hogy félreértem opponenseim olvasatát, és belátom, hogy talán magam számára is kicsit túl nagy feladatot adtam.

Sajó Sándor fel is teszi azt a kérdést, amely igazi, fenomenológushoz illő egyszerű és nagyon zavarba ejtő kérdés. Talán így lehetne parafrázálni, ha elfogadja: de hát végül is nem az a célunk a filozófiában, hogy valami értelmet mutassunk fel, hogy lássuk és megértsük azt, ami ott van a szemünk előtt, csak éppen eddig képtelenek voltunk észrevenni? Úgy érzem, hűtlen lennék az általam csodált, de nem szeretett Husserl egész irányzatához, ha egyszerűen azt mondanám, hogy nem. Azt pedig nyilvánvalóan nem illik mondanom, hogy nem tudom. Hivatkozhatnék persze olyan modern filozófusokra, mint Nietzsche, vagy Bataille, vagy akár Derrida vagy Lévinas, akik természetesen szintén nem vágják rá erre a kérdésre a tagadó választ, de ettől függetlenül újra és újra az értelem és az értelmetlen, a megérthető és a megérthetetlen határát próbálták átlépni, hol innen, hol onnan. Ha mégis válaszolni próbálnék Sajó Sándornak, azt mondanám, hogy azon a területen, amely a dolgozat végpontját jelenti, vagyis az esztétika területén egyáltalán nem tartom ezt szükségesnek. A tapasztalat fogalmát ezen a területen egyáltalán nem kell leszűkíteni az értelem vagy a megértés tartományára, s mondom ezt azzal együtt, hogy a dolgozat egy helyén egyenesen a művészet ismeretadó vagy -szerző funkciójának védelmében állok ki. Igen, helyenként még a megismerés is képes

kevésbé elsajátító lenni, mint a megértés. Ezért is próbáltam például a leírással nemcsak mint eszközzel, hanem mint szemléletmóddal, nyelvszemlélettel, világszemlélettel foglalkozni, még ha egy olyan változatával is, amelyet némi kritikával illetem.

Mindkét opponensem bizonyos kérdései abba az irányba mutatnak, amelybe én a dolgozatban nem szerettem volna elindulni. A probléma tulajdonképpen abban a kérdésben összegeződik a bírálatokban, hogy vajon az anyagiság mint végső adottság leírását nem az affekció-elemzésben kell-e keresnünk. Tudom, hogy a fenomenológiát illetően nem fejtettem ki elég részletező módon a kérdést, a fenomenológiai esztétikára vonatkozó elemzésekben azonban, úgy érzem, kimerítően utaltam rá. A dolgozatnak az esztétikai művekre vonatkozó értelmezéseiből a kérdésre egyértelmű válasz adható és a szöveg ezt tulajdonképpen meg is adja: az affekció-analízis szükségszerűen azt jelentené, állítom ott, hogy ha az anyagot nem is tesszük valamilyen belső, tudati adottsággá, akkor is anyagtalanítjuk abban az értelemben, hogy feloldjuk valamilyen testi vagy pszichikai jelenségben. Az előbbit ugyan egyértelműen nem utasítottam el, főleg a konkrét képzőművészeti-irodalmi elemzésekben, a második, radikálisabb változatától azonban már tartózkodom, attól, amely például Kaufmann, Heidegger vagy Dufrenne esztétikájában jelenik meg a hangulat vagy az értelmek érzése formájában. S magát a testet is csak olyan értelmezésben vontam be a vizsgálódásnak ebbe a részébe (hiszen Sartre mondatát tulajdonképpen elfogadtam: a test *pszichikai* tárgyiség), amely annak felület-jellegét hangsúlyozza, a kitétségek egy olyan szféráját, amelyben a test alapvetően nem az elsajátítás vagy a lelkiesség (érzés), hanem az érintkezés, a sérthetőség fenoménjein keresztül mutatkozik meg. Tisztában voltam azzal, hogy ez leszűkítése a test-problematikának, de a dolgozatban is jeleztem, hogy ennek oka a téma kijelölésében van. Alapvetően az érzékelés érdekelt a szó legszorosabb értelmében, tehát se nem a cselekvő elsajátítás, se nem a pszichikai affekció. Az, ami a tapintásban nem az öntapintás vagy a tapintás érzése, az, ami a látásban nem a kineztezia stb. Ezért kapcsoltam az anyagiságot alapvetően az ellenálláshoz, s ennek folyományaként valamilyen aktivitás kényszeréhez. Ez a második oka annak, hogy a Sajó Sándor által felvetett hületikus fenomenológiát, vagyis Husserl passzív szintézis kötetét (*Husserliana XI*) nem vettem be a vizsgálódásokba. Csupán utaltam arra más művek kapcsán, hogy az abban kijelölt út számomra nem tűnik alkalmasnak az adott kérdések megválaszolásához. A passzív szintézis kérdése sokáig foglalkoztatott – ha szabad kicsit személyesnek lennem –, még egyetemista koromban írtam egy TDK-dolgozatot a probléma interszubsztivitást érintő részéről, ám azóta (vagy most éppen) úgy gondolom, hogy ez nem az engem érdeklő irányt jelentené, főleg az esztétika területén. Husserl elemzései persze rendkívül sok inspiráló megjegyzést tartalmaznak. Azonban nem tudnám vállalni azt a

közelítésmódot, amely a fenomenológiai tudattalan problémáját, amelyet a 154. oldalon bevezet, rögtön a felélesztés (Weckung) metaforikájára vezet rá. Ahogy a kép-elemzésekben, itt is nagy újdonságot jelent a passzivitásnak az idő-analízissel való abszolút közelségben tartása, s magában az idő-analízisben is sok újdonságot hoz a passzív szintézis kérdése. Ezek is rendkívül inspirálóak, és talán oda is kellett volna rá figyelnem a dolgozat írása közben. Arra például, ahogyan Lévinas felé való továbblépésként is értékelhető, amikor Husserl a múlt őstranszcendenciájáról, vagy általában az idő transzcendenciájáról beszél a 204. Oldalon. Az idő már nem teljesen az a forma, amit én a korábbi Husserl kapcsán bíráltam. Mégsem foglalkozik a szöveg érdemben az anyag problémájával. Jellemző példája ennek, hogy amikor megkülönbözteti egymástól a folyamatos és a megszakító felélesztést vagy felébredést, akkor az utóbbit a Fernweckunggal, a távolra irányuló felélesztéssel azonosítja, amelyet természetesen időbeli kontextusban ért. Még sincs tehát jelen az anyagnak az a radikálisabb problémája, amely például Lyotard-nál feltűnik, amikor az anyagság definíciójaként azt a különbséget jelöli meg, amely egy hegedűn és egy zongorán megszólaltatott A-hang között észlelhető. Egy ilyen különbséget igyekeztem kimutatni az irodalmi elemzésekben és az elméletben is, egy olyan különbséget tehát, amellyel sem elválasztani, sem összekötni nem szükséges a nyelvet és az érzékelést, vagy akár a különböző művészeti ágakat, hanem azok érintkezéseit tudjuk felmutatni. A passzív szintézissel kapcsolatos elemzések persze jobban megfelelnek egy olyan aszubjektív immanencia-filozófia megalapozásához, amely az elmúlt évtizedekben Merleau-Pontynak, Deleuze-nek, a Bergson-reneszánsznak, Michel Henrynek – egyáltalán az életfilozófia újraéledésének köszönhetően nagy karriert futott be. S egy olyan, ezzel rokon esztétikának, amely a műalkotás határainak elmosásában érdekelt inkább, akár az érzékelés, akár a gyakorlat (az erkölcsöt is beleértve), akár a kultúra területén helyezük el azt. A műalkotás mint dolog és kép megközelítésmódját én is elutasítottam vagy „feloldottam”, mivel az érzékelés egy hagyományos strukturálását láttam benne, ám mindezt azért tettem, hogy egy még nagyobb távolságot mutassak ki az így megteremtődő közelségben. Nem az említett irányba indultam el tehát, meggyőződésem szerint nem konzervativizmusból, s így vagy ezért nem léptem tovább egy olyan „anonim testi közösség” vagy communauté irányába sem, amelyet Németh Marcell egy lehetőségként megemlít, s amely ha más irányból is, de Sajó Sándor kérdése mögött szintén ott húzódik. Röviden és kissé leegyszerűsítve: inkább Husserl, Blanchot és Lévinas között teremtettem kapcsolatot, mint Husserl, Merleau-Ponty és a korai Deleuze között. Ha a pszichikai szférájával foglalkozom, ez valószínűleg nem így történt volna.

Ezért nem foglalkoztam Merleau-Ponty filozófiájával sem részletesen. S itt igazat kell adnom Németh Marcell azon megjegyzésének, miszerint a dolgozatban lyukak találhatók. Az egyik ilyen lyuk, amely önmagában nem észlelhető, betöltése mégis gördülékenyebbé tenné a szöveget, „A képzeletbeli múzeuma” című fejezet végén van, s a betöltésére szánt elemzés ha nem is Merleau-Ponty nyelvfilozófiájával, de legalábbis művészet-elméletével foglalkozott volna Malraux-val való összehasonlításban. Most már látom, hogy valóban odakívánkozik.

Egy utolsó kritikai megjegyzésre szeretnék még reagálni. Németh Marcell azt írja, hogy a már említett „A képzeletbeli múzeuma” című fejezetben kicsit méltánytalanul bánok Sartre-ral. Igaza van, talán kicsit erősebben kellett volna hangsúlyoznom azt, hogy mennyire Sartre-ból építkezik Lévinas és Blanchot egyaránt, vagyis a *L'imaginaire* fontosságát talán nem ártott volna kiemelni. Ám úgy vélem, megfelelően indokolja a *Mi az irodalom?* Sartre-jának előtérbe helyezését az, hogy Lévinas szövege, ahogy majd Dufrenne-é is és közvetve Blanchot-é is, kritikai fegyvertárát a '45 utáni Sartre ellen vonultatja fel. A képpel foglalkozó írásaikban támaszkodnak ugyan a *L'imaginaire*-re, ám kimondva vagy kimondatlanul a *Mi az irodalom?* című mű lebeg a szemük előtt. Emellett pedig, s erről remélem, sikerül meggyőznöm az olvasót, a *Mi az irodalom?* egyik érdekességét éppen az adja, ahogyan továbbél, de átalakul, előtérbe tolakszik és ugyanakkor elrejtőzik, s nem utolsósorban megkettőződik a képzeletbeli fogalma. Ez jelentette számomra az igazi kihívást a képzeletbeli témája kapcsán, nem pedig az az okos és higgadt elmélet, amit Sartre korábban aprólékosan kifejtett, mások pedig felhasználtak.

Végezetül hadd adjak igazat Sajó Sándornak, aki bírálatában az értelem mint-struktúráját annak folyvást változó, alakulásban lévő jellegéhez kapcsolta. Ezt a folytonos változást még egy ilyen válasz megírása közben is megtapasztalhatjuk.

Még egyszer köszönöm a bírálatokat.