

Babeş–Bolyai Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalomtudományi Intézet

Kádár Gergő

A működésimmanenciától az új filológiáig

27. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia

Témavezető:

Dr. habil. Berszán István, intézetvezető egyetemi tanár

Kolozsvár, 2024

Tartalomjegyzék

Nyitány. Az ontológiai többlet felvezetése.....	3
Intermezzo. A felforgatás közjátéka.....	13
A kritikai tudás komponensei. Fogalomtisztázás.....	17
Az ellenvetések megközelítése. A heuréma igézetében.....	25
Jegyzetek.....	28
Bibliográfia.....	31

Nyitány. Az ontológiai többlet felvezetése

Mottó: „A költemények olyanok a »költőietlen nyelvek« [...] lármájában, akár egy harang, mely a szabadban függ, úgy, hogy egy könnyű hóesés is elhangolja” (Martin Heidegger).¹

Lehetséges, hogy a működésfogalomhoz képest tételeződik egyfajta külsődlegesség, amelyet az „ontológiai léptékkülönbség” képzele adhatna vissza, ha ez a kifejezés nem lenne olyan jelentéstöbblettel megterhelve, amelyet a működésimmanens követelményeknek megfelelően redukálni kellene, vagy éppen gyanúba fogni.²

A működésimmanencia fogalma Berszán István gondolatvezetésében annak a jelenségnek a leírására szolgál, amikor minden gyakorlást, „beleértve a művészi gyakorlatokat is”, mint kiderül, önmagunkat egyfajta *ritmikai illúzióba* kergetve, pusztán egy olyan „résen” keresztül látunk (vagy talán vagyunk hajlandóak látni), amelyen keresztül nézve minden annak – s csakis annak! – látszik, ami ezen a résen keresztül látható: az immanenciát megképző rendszer működéseinek.³ Noha egyértelműen inspiratívnak tartom e meglátás magját, mely szerint a működésimmanens szemlélet összemosza a dolgot annak az idővetületével, jómagam mégis más értelemben – egészen pontosan ontológiai szempontból – határozom meg a működésimmanenciát. Én a következőt értem rajta: a működésimmanens szemlélet eldönti az objektumok létmódját – azt, hogy miképpen *van* az adott dolog – annak a specifikus környezetnek a működésszerveződése alapján, amelyen az adott objektum fellép. A működésimmanencia tehát meghatározza, hogy miként van a létében egy objektum. Úgy szól az érvelés, hogy a mű léte sosem egy elvonatkoztatott vagy semleges *locust* tölt ki, hanem már mindig is egy beágyazott *mértékkel* bír, s ilyenként egyszerre összeférhető és összemérhető – végeredményében szimmetrikus – a környezete struktúráival.

Nem véletlenszerűen használom itt a *mérték* kifejezést, a latin *modus* szó ugyanis elsődlegesen 'mérték'-et jelent.⁴ Azt állítani tehát, hogy az objektumlétezés – az objektum „van”-ja – mindig is egy sajátlagosan összemérhető, vagyis mérték szerint való szerkezettel bír, ugyanaz, mint azt mondani, hogy az objektum létének van egy sajátos modalitása. Az objektum levése ekképpen mindig egy modális környezetben artikulálódik: az objektum modális környezetben *van*: modálisan van. Modálisan az, ami. Más szóval az objektum önnön létében mindig *valahogyan van*. Ha úgy tetszik, önnön léte annyiban sajátlagos, amennyiben osztozik a környezete működésszerveződésének struktúráin. Ebből adódik az, hogy sosem a testtel van dolgunk, hanem mindig valaminek a megtestesítésével; így lesz az eszköz mindig valaminek az eszköze; ekképp lesz a tudat mindig valaminek a tudata; így a beszéd mindig valamiről (vagy valami helyett való) beszéd; s végül, de nem utolsósorban a műalkotás is mindig valaminek – valamilyen társadalmi-gazdasági-retorikai-kulturális-ideológiai-politikai stb. módusznak – a műve.⁵ Ezt nevezem én a környező működésszerveződésnek; az általa képzett modalitásban – nyelvi analógiával élve, „vonzatszerkezetben” – dől el az objektumok létmódja.

Úgy gondolom, világosan kitűnik ebből, hogy a működésimmanencia az objektumot és a környező működésszerveződést egyazon ontológiai szintre hozza. Ennek a *döntésnek* megvan a maga előnye. Ismét motivált a szóválasztásom. A görög *κρίνειν* 'szétválaszt, elkülönít, eldönt' jelentésű igéből származik a *kritika* nemzetközi szó.⁶ Úgy dönteni, hogy egyazon ontológiai szinten lévőkként kezeljük az objektumot és a környező működésszerveződést, kritikai gesztusnak számít. Általa belecsatornázzuk az objektumot létének környezetébe, „van”-jának modalitását explicitté téve. S mint mondtam, ennek megvan a maga előnye. Mihelyst e „kiegyenlített ontológia” révén az objektum belenyílik a környezete működésszerveződésébe mint e rendszer inherens része és részese, mint benne lakozó (hogy hűek legyünk az *immanencia* etimológiájához⁷), azon nyomban egy meglehetősen potens kritikai apparátusra teszünk szert. A működésimmanencia az objektum létének módját kritika tárgyává teszi, méghozzá olyan kritikáévá, amely az interpretáció mindkét lényegi mozzanatának eleget tesz. Az *interpretál* nemzetközi szó a latin *interpre* 'ügynök, fordító' jelentésű szó származéka etimológiai szempontból. Ez pedig minden bizonnyal a következő elemekből áll: az *inter-* 'között' jelentésű előtagból, illetve a proto-indoeurópai alapnyelv kikövetkeztetett **per-* 'elad, ad-vesz' jelentésű tövéből.⁸ Ez azt jelenti, hogy az interpretációnak egyszerre van köze egyfajta köztességhez, valamint egyfajta

tranzakcionalitáshoz. Az interpretátor az a köztes fél, akin keresztül és aki révén egy egyezmény végbemegy. A működésimmanens kritika ott kezdődik tehát, ahol arra törekszenek, hogy az objektumot és a környezetét összeegyeztessék, együvé tartozónak nyilvánítsák őket. A működésimmanens interpretációs gyakorlat annyit tesz, mint az objektumot – azt, hogy ezen objektum *van* – a környező működésszerveződés mértéke szerint megérteni.

Hallatlan döreség lenne minden további nélkül elmarasztalni az így kialakuló kritikai ethoszt, hiszen a működésimmanens szemlélet a maga nemében páratlan kritikai fogalomkészlettel szolgál. Ha például a műalkotást lingvisztikai-retorikai módusok művének tekintjük, rálelhetünk a nyelv diszkurzív jellegéből fakadóan a transzcendens jelölt már mindig is hiányzó voltára, s az ebből következő jelölési játékokra, amely eleve kizár mindenféle jelentésszabotázst (Jacques Derrida). Ha az artistikus objektumot mint a tudattalan tartalmak szimptomáinak a művét követjük, rábukkanhatunk e tudattalan indulatok és motivációk transzformációkon átesett változataira (korai pszichoanalízis).⁹ Ha a művet a gazdasági mechanizmusok műveként értjük, az a mindenkori ökonómia által diktált logikák és tendenciák csomópontjává válik (a művészet politikai gazdaságtani vizsgálatai). Ha a műveket társadalmi struktúrák megképzettjeként értjük, akkor ezek olyan művészettörténete írható meg, amely képes a társadalmi szerkezetek, a rendszerszintű meghatározottságok mértéke szerint érteni egy kor szinkrón keresztmetszetét, illetőleg a korok közötti váltások diakrón hosszmetsetét (alkalmazott irodalomszociológiai vizsgálódások). A sor természetesen folytatható.

Ez eddig úgy fest, ahogy Balázs Imre József extrapolál egy Roland Barthes-i gondolatot: „a szöveg arra a kérdésre válaszol, amit feltesznek neki”.¹⁰ Amennyiben ez azt jelenti, hogy a műalkotás a nekiszegezett kérdéskultúra által konszolidált alapvetéshez mérten artikulálódik önnön létét illetően, akkor igaza van. Legalábbis részben, mivel úgy gondolom, ez a „megmondod, mire kell válaszolnom, s én majd felelek is neked” típusú képzet jelentéskiüresítően tágra nyitja a mű jelentéslehetőségét. Ha úgy tetszik, a kérdező–kédezett viszonyát a kérdező javára dönti el, méghozzá radikálisan, s ekként meglehetősen kiüresíti, esszenciátlanná teszi a kédezettet. Szívesebben tekintek tehát az eddigiekre úgy, hogy a működésimmanencia értelmében körvonalazódó artistikus objektum létében csak az tud feltárulkozni, ami a környező működésszerveződés számára hozzáférhető létösszességet képzi. Ez pedig oda vezet, hogy a működésimmanens kritika nem arra lel a műben, amire

máshol nem lelhet. Azt is hozzátehetjük, hogy nemegyszer úgy is állítja be magát e kritika, mint ami a fellelhetőket maradéktalanul fel is leli. Úgy gondolom, hogy például Pierre Bourdieu nyilatkozik ilyen szellemben a „művészet szabályairól” szóló könyvének előszavában: „Itt csupán arról van szó, hogy a dolgokat szemtől szemben tekintjük, és úgy nézzük őket, ahogy azok vannak.”¹¹

Ha a működésimmanenciát mint a korábbiakban vázolt projektet fenntartások nélkül elfogadnánk, Martin Heidegger ama kijelentése, mely szerint „a tudás rászorul a műre”,¹² értelmetlenné válna. Hiszen mint láttuk, mindig a műalkotás szorul a kritikai tudásra, és sosem fordítva. Ugyanígy maga a működésimmanencia Berszán István-féle fogalma is érvénytelené válna, minthogy az idővetület és a történés ritmikai dimenziójára hangolódó követés közötti distinkció megszűnne létezni.¹³ S végül: ha kizárólagossá tesszük a működésimmanens kritikát, fel sem tehetnénk a mű levése és a mű modális levése közötti aszimmetriára vonatkozó kérdést. Nekem ugyanis úgy tetszik, a működésimmanens szemléletből sosem tudhatjuk meg, mi a mű létének értelme. A Pierre Bourdieu által „lényegelemzésenként”¹⁴ elmarasztalt gyakorlathoz térek most vissza azon intuíciónra támaszkodva, hogy a műalkotás modális léte valahogy elvétí azt az ontológiai többletet, amely hiányában a működésimmanens szemlélet rég a művészeti jelenségek végérvényes foglalataként tételeződne. De nem egyszerűen azt állítom, hogy a műértelmezésbe valamelyest vissza kellene lopni egyfajta ontológiai többletet mint a végletes hozzáférhetetlenség letéteményesét. Sokkal inkább arról van szó, hogy a műalkotás – ontológiai többlete révén *van*: a mű léte az ontológiai többlet által a mű léte. Ha eddig úgy tűnt, a mű működésszerveződik, akkor most inkább a következő formula lenne helytálló: a mű ontológiai többletében *van*.

Namármost nyilvánvaló, hogy a működésimmanencia számára az ontológiai többlet jelenti a *par excellence* fikciót. Ez érthető. Hiszen alapító gesztusa ezen többlet ellehetetlenítésében áll. A működésimmanens szemlélet azért bírhat olyan potens magyarázóerővel, mivel dönt az objektumok miképpen-levéséről, azaz eleve hiteltelen számára az ontologizáló léptékdifferencia. Lévéen, hogy a műobjektum immanál, az ontológiai többletnek például a kimondhatatlan formájában tételezett jelentkezése sohasem transzcendálhatja az önműködő környező működésszerveződést. Ennek egyenes folyománya, hogy a környező működésszerveződésben feltárulkozó létösszesség a mű realitásának helyére kerül. A működésimmanencia értelmében az artisztikus objektum létmodalitásának

magyarázata magának az objektumként a magyarázata. Ezért olyan erőteljes és átfogó szemlélet. Ugyanakkor épp emiatt annyira egyoldalú is, néha megátalkodottan egyoldalú.

Amint láttuk, a kritika a döntés, a megítélés fogalomkörében mozog. Mikor a működésimmanens kritika úgy dönt, hogy az ontológiai léptékkülönbséget fikciós és járulékos származékká redukálja, akkor voltaképpen beledönti önmagát a kritikai tudás korlátlan érvényességébe. Így jönnek létre azok a nemegyszer intranzigens kritikai apparátusok, amelyek a lehetőségfeltételek és a kondicionáltságok biztos ismerőiként operálnak; amelyek kizárólag a környező működésszerveződésen belüli megképzettségnek és megképződésnek tulajdonítanak hitelt; amelyek mindenkor készek leleplezni bármely objektum cinkosságát a létmód-meghatározó modalitásokkal – amelyek tehát egyszóval stabil és átfogó kritikai tudás birtokában vannak. A működésimmanens szemlélet filológiája ekképpen sokkal inkább *kritikológia*.¹⁵ Ugyanis számomra nem tűnik elrugaszkodottnak azt állítani, hogy hamarabb hatja át a művészettel – szűkebben: az irodalommal – szembeni szakmai magatartásunkat a *κριτικός*, mint a *φίλος*. Ezért találok annyira fontosnak, hogy az objektum-orientált ontológia kortárs filozófiai iskolájának kezdeményezője, Graham Harman arra emlékeztet bennünket, hogy a filozófia nem a tudás birtoklását jelenti. Szerinte mind a laikusok, mind a szakmabeliek hajlamosak szemet hunyni afelett, hogy a szókratészi neves hivatás, a filozófia etimológiailag a bölcsesség szeretetét jelenti.¹⁶ Úgy gondolom, eme magatartásbeli alaphangoltság, a szeretet és a birtoklás radikális különbözősége a mű léte és a mű modális léte közötti aszimmetriához fogható. S amennyiben érvényes az, amit eddig körvonalaztunk, ezen a ponton felállítható a működésimmanencia alternatívája. Egy olyan művészetelmélet – az *új filológia* –, amelyet mindenekelőtt és elsősorban a *φίλος* motivál.

Egy ilyen vállalkozás nehézségei – sőt kiinduló problematikussága – semmiképpen sem lebecsülendők. Rita Felski szemléletesen összegzi a legelső és legkézenfekvőbb ellenvetést, amelybe egy ilyen projekt ütközik: úgy gondoljuk, a kritika primátusát feladni ugyanaz, mint visszatérni a buklikus naivitáshoz, az egyértelmű kritikátlansághoz.¹⁷ Úgy gondoljuk, hogy ha a legtágabban értett logosz működésszerveződésbe való ágyazottságát figyelmen kívül hagyjuk, okvetlenül epifenomének apóriái között fogunk rostokolni. Ugyanakkor ez a szívós előfeltevésünk csak addig tartja magát ilyen biztosan, ameddig érintetlenül hagyjuk a működésimmanencia Max Black-i értelemben vett egzisztenciális állításait. Egzisztenciális állítást tenni a művészeti objektum létének modális környezetbe állításával egyenlő. Ám azt is láttuk, hogy az így nyert interpretatív-kritikai tudás nem számol

– nem is számolhat! – az ontológiai többlet lehetőségével. Amennyiben viszont ragaszkodunk ahhoz, hogy a mű nem (vagy nem kizárólag) arról nyilatkozik, ami a működésszerveződés immanenciáján belül tudható, ezzel rögtön a bizonytalanság záradékát csatoltuk az egzisztenciális állításokhoz.

Max Black *Models and Archetypes* című tanulmányából kölcsönzöm az „egzisztenciális állítás” fogalmát. Az amerikai analitikus filozófus két természettudós, Lord Kelvin és James Clark Maxwell étert tematizáló modellhasználatát állítja egymás mellé:

There is certainly a vast difference between treating the ether as a mere heuristic convenience, as Maxwell's first remarks require, and treating it in Kelvin's fashion as “real matter” having definite—though, to be sure, paradoxical—properties independent of our imagination. The difference is between thinking of the electrical field *as if* it were filled with a material medium, and thinking of it *as being* such a medium. One approach uses a detached comparison reminiscent of simile and argument from analogy; the other requires an identification typical of metaphor. In *as if* thinking there is a willing suspension of ontological unbelief, and the price paid, as Maxwell insists, is absence of explanatory power. Here we might speak of the use of models as *heuristic fictions*. In risking existential statements, however, we reap the advantages of an explanation but are exposed to the dangers of self-deception by myths (as the subsequent history of the ether [...] sufficiently illustrates).¹⁸

Elsőre talán valamiféle skolasztikus szörszálhasogatás eredményének tűnhet az *as if* gondolkodás és az *as being* gondolkodás megkülönböztetése. S mégis ezen minuciózus elhatárolásban az ontológiai többlet megtartásának lehetősége rejlik. A Black-passzus voltaképpen azt mondja, hogy ha egzisztenciális állításokba bocsátkozunk, a modellt összeférhetővé tesszük a modellezzettel, amely így mértékre – s ezáltal megértésre – e modellben lel. Az ekképpen születő „kiegyenlített ontológia” tudáshoz juttat, ugyanis átjárhatóvá teszi a modell–modellezett léthatárát. Ugyanakkor arra is figyelmeztet Black, hogy egy ilyen léthatár-permeabilitás mindig kiszolgáltatott az önbecsapás veszélyének. Saját episztemológiai helyzetünket ugyanis a *modell tudása* ambivalens kifejezéssel írhatjuk le: mi azt a modellt tudjuk, amely modell azt tudja, ami benne mint struktúrában tudható.¹⁹ Ezen tételesen kijelentett episztemológiai alaphelyzet felől érhető meg az önbecsapás lappangó veszélye: semmi sem zárja ki a diszkrepancia lehetőségét a modelltudás és a modellezett realitás között.²⁰ Ez a gondolatvezetés alkalmazható arra is, amit a működésimmanenciáról mondtunk az eddigiekben. Ha egzisztenciális állításokba bocsátkozunk, a környező működésszerveződést összeférhetővé tesszük az objektum létével, amely mértékre e környezetben lel. Ontológiai léptékazonosság alakul így ki, amelynek az a közvetlen következménye, hogy az objektumban a működésszerveződés számára hozzáférhető

létösszesség tárulkozik fel. Ezekhez képest ha nem merészelünk egzisztenciális állításokat tenni, hanem Samuel Taylor Coleridge szellemében csak pusztán akaratlagosan felfüggesztjük az ontológiai hitetlenségünket, akkor ahhoz jutunk el, amit Black „heurisztikus fikciónak” nevez. Első ránézésre meglehetősen rossz az ázsiója e kifejezés mindkét tagjának: heurisztikus, mert módszer nélküli, mert véletlenszerűen eltalált, mert a ráhibázás mozzanatát tartalmazza; fikció, mivel eleve ki van zárva az ontológiai léptékkülönbség miatt a dolog realitásából; továbbá fikció, mert önnön sajátlagosságát az objektumhoz való külsődlegessége képzi.

Noha talán mégis megtartható a „heurisztikus fikció” fogalma. Úgy látszik, az ontológiai többlet nem fér meg egyazon konceptuális keretben a módszerességgel. Bár meglehet, hogy nem is kell megférnie. Elvégre arról beszéltünk, hogy alaphangoltságbeli különbség van a *φίλος* és a *κριτικός* között, amely a mű léte és a mű modális léte közötti aszimmetriához fogható. A *κριτικός*, mint láttuk, úgy jut stabil tudás birtokába, hogy egzisztenciális állításokat tesz: módszeresen a környezete modalitásába asszimilálja a műalkotást. Kétségtelen, hogy így az artistikus objektum magyarázatát képes nyújtani, ám ezen gesztus lényegénél fogva egyúttal el is zárkózik mindenféle aszimmetriától a benne és a számára feltáruló létösszesség, valamint a mű léte között. Ha azonban az *as if* ontológiai hitetlenségének irányához igazodunk, akkor elismerjük az objektum ontológiai többletét, bár ezzel egy időben a heurisztikus fikció módszertelen módszerére korlátozzuk az „episztemológiánkat”, az objektumhoz való hozzáférésünket.

Amennyiben a következőkben az ontológiai léptékkülönbség megtartásának mozzanatát a *φίλος* magatartásának tulajdonítom, azt etimológiai meglátások alapján teszem. Mary Scott *Philos, Philotēs and Xenos* című tanulmánya azt állítja, hogy a *φίλος* minden fordítása elhibázott valamelyest, annyira szervesen kapcsolódik e kifejezés a homérikus alapszituációhoz.²¹ Megtudjuk, hogy a *φίλος* az *ἀγαθός* – a törzsfőnök – viszonylatában érthető meg: a *φίλος* az az entitás, melynek jelenlétét az *ἀγαθός* nem érzi ellenségesnek, avagy egyenesen barátságosnak tartja.²² A homérikus világ egy kompetitivitással átszőtt alaphelyzetet tár elénk, amelyben éppen emiatt fölöttébb intenzív affektív tartalom fűzte az *ἀγαθός*-t a *φίλος*-ához.²³ A *φίλος* tehát azokat az entitásokat jelenti, amelyek az *ἀγαθός*-hoz tartoznak, amelyek társaságában az *ἀγαθός*-nak nem kell versenyeznie, s amelyek összeférnek az *ἀγαθός* karakterével.²⁴ Mindezek fényében feltehetjük az új filológia alapító kérdését: hajlandóak vagyunk-e az artistikus objektum *φίλος*-ai lenni? A *φίλος* magatartása

ugyanis abból meríti lényegét, hogy nem tör az objektum létre: a *φίλος* lenni hagyja a művet:²⁵ a *φίλος* a műalkotás társaságában van, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a műalkotás ott van, ahol a *φίλος*-ává válnak. Ugyanakkor az etimológiára való tekintettel azt is rögtön hozzá kell tennünk, hogy a *φίλος* e hajlandósága nem egy belőle kiinduló egyirányú struktúraként képzelendő el. Más szóval nem a *φίλος* dönt önnön *φίλος*-i voltáról. Ezért nem kritikai a *φίλος* magatartása. A *κριτικός* önkonstituáló gesztusa annak az eldöntése, hogy az objektum levése miképpen modális. A *φίλος* számára ehhez képest a mű levése mint olyan konstitutív jellegű. A *φίλος* csakis akkor *φίλος*, ha magán kívülre – a mű létébe mint olyanba – kerül eredetének helye. A műalkotás léte dönt a *φίλος*-ról: vagy visszaigazolja, vagy elutasítja azt.

A *φίλος* így keletkező létinstabilitását kár lenne azon nyomban a radikális szkepszis teoretikus lenyomataként elmarasztalni. Sokkal inkább arról lenne érdemes értekezni, hogy amennyiben a *φίλος* sosem lehet biztos abban, hogy valóban *φίλος*-a-e a műnek, újra és újra vissza kell térnie a műhöz. A műalkotás ugyanis hív – mintegy magához int –, de az így keletkező rá-hatás elől ki lehet térni.²⁶ A mű hívása elől kitérni annyi, mint egzisztenciális állításokba bocsátkozni. A *κριτικός* számára a mű rá-hatásából az tárul fel, ami az artisztikus objektum létét módosító környező működésszerveződés vonatkozásában mint hozzáférhető létösszesség áll. Ezzel szemben a *φίλος*-t, ha az, ami, a műalkotás magához inti, így felleli, s ezzel együtt a *φίλος* a mű rá-hatásába kerül. S az így konstituálódó *φίλος*-i magatartás révén és által lelhető fel az, ami máshol nem lelhető fel, csak a műalkotásban. Ha a *κριτικός* az, aki artikulálja – s ezzel párhuzamosan módosítja – a művet múltében, akkor a *φίλος* az, aki létében „artikulálódik” – pontosabban: önmagára lel – a múltét rá-hatása által.

Max Blacket követve heurisztikus fikciónak neveztük az ontológiai szintkülönbség megtartása nyomán kínálgató módszertelen módszert. Namármost az épp körvonalazódó új filológia keretei között e fogalom értéktartománya is aktualizálhatóvá válik. Az új filológiának azért van szüksége a fikcióra, mert az megőrzi a működésimmanencia indulásánál ellehetetlenített ontológiai léptékkülönbséget. Ha úgy tetszik, a fikció azért szavatol, hogy az ontológiai léptékkülönbség szintjei egymás tekintetében kölcsönösen valószerűtlenek legyenek. Szóval a fikció mint az ontológiai léptékkülönbség megtartója az ontológiai többlet letéteményese. Mindazonáltal a fikció ilyen definíciójával nem az a célunk, hogy kölcsönös noumenális opacitásba zárjuk a létezőket egymás vonatkozásában. A fikcionalitás nem ontológiai elszigetelés, hanem ontológiai léptékkülönbség-megtartás. A mű:

fikció, ami annyit tesz: a mű nem egy ontológiai szinten áll a többi létezővel. Ez az ontológiai többlet záloga. Nemkülönböztetve legalább ennyire fontos a heurisztikusság is az új filológia számára. A *heurisztikus* melléknév etimológiailag a görög *εὐρίσκειν* 'rátalál, megtalál, kitalál' jelentésű igére megy vissza. Ennek értelmében az *εὔρημα* (heuréma) mint főnév ezt jelenti: az, amire rátalálnak; az, amit fellelnek.²⁷ Az új filológia értelmében a műalkotás és a *φίλος* között a heuréma reciprocitásának a viszonya tételeződik. A mű vonatkozásában ez azt jelenti, hogy az artistikus objektum rálel ontológiai többletének elismerőjére a *φίλος*-ban – a mű heurémája a *φίλος*. A *φίλος* vonatkozásában ez pedig azt jelenti, hogy a *φίλος* a mű ráható magához intésében áll – a *φίλος* heurémája a mű.

Ezen a ponton érthetjük meg a korábban idézett Heidegger-gondolatot, mely szerint „a tudás rászorul a műre”.²⁸ Ugyanígy ez az a pont, ahol nyilvánvalóvá tud válni, miért mondja Berszán azt, hogy nem csupán a tudás gyakorlata révén kerülhetünk kapcsolatba a művel. Azt láttuk, hogy az új filológia számára centrális fogalom a heurématikusság. Ugyanakkor a heuréma mint rátaláltság nem tudás. A *φίλος* nem tud. A *φίλος* magatartása az extra-noétikusság tartományában keresendő. Ahol a működésimmanenciában a *κριτικός* számára a környező működésszerveződésbe való ágyazottságot megteremtő egzisztenciális állítások tudása található, ott az új filológiában a *φίλος* számára a művel való kölcsönös heurématikusság *ünnepe* áll. A *φίλος* magatartása nem a tudásban – sőt épp a nem-tudásban – teljesedik ki. De félreértés ne essék, nem egyfajta ignorantizmust kívánok a kritika alternatívájaként javasolni. Inkább arról van szó, hogy a *φίλος* a heuréma ünnepében fenntartja annak a lehetőségét, hogy a műben mint olyanban több van annál, mint ami kritikai tudásként fel tud tárulkozni. Úgy is mondhatnánk, hogy a műben van valami, ami nem tudható. Voltaképpen ezt jelenti az, hogy *a műalkotás van*. Tehát amennyiben kizárólag kritikailag tudunk a műről, elvétünk valamit a mű létét illetően.

Ugyanazért nevezem ünneplésnek a *φίλος* magatartását, amiért Heidegger azt állítja, hogy „a mű megdönti az eddigi kizárólagos valóságát”.²⁹ Heidegger érvelése értelmében a műalkotásban felnyíló igazság nem támasztható alá az eddigi igazságokkal (indukció), de le sem vezethető belőlük (dedukció).³⁰ Ha a *φίλος* a heuréma ünnepét tartja, az azért lehet, mert az ünnep, etimológiáját tekintve, az *igy* 'szent' jelentésű és a *nap* elemekből tevődik össze.³¹ Az ünnep tehát szent nap. Az ünnepnek ekképpen egyszerre van köze egyfajta temporalitáshoz, illetőleg a létösszesség átlagstruktúrájához képesti külsődlegességhez. A *φίλος* megtalálása (amely kifejezés egyszerre jelzi a heuréma reciprocitását) ünnep: ez a

heuréma voltaképpen tartózkodás a létösszesség átlagstruktúráitól, ezáltal pedig benne-tartózkodás a mű kritikai tudássá vissza-nem-bomló létében. Amikor a *φίλος* számára nyilvánvalóvá válik, hogy a mű az egzisztenciális állításokhoz képest másképpen-levésében áll, akkor ő az, aki a műalkotás rá-ható magához intésében állva ünnepel. Ekkor a *φίλος* és a műalkotás heurematikus együtt-léte a létmódok átlagstruktúráihoz képesti külsődlegesség tartományában tétéleződik.

Amennyiben érvényes az eddigi gondolatvezetés, egyszerre vázoltunk fel egy művészettel szembeni nem is annyira újszerű, mint inkább a szakmabeliek által járulékosá redukált magatartást, s fektettük le „módszerének” bölcséleti-teoretikus alapjait. Végezetül azt kell még feltétlenül explicitté tennem, hogy nem egyfajta kizáró vagy lagosságra – a heurematikus ünnep vs. a kritikai tudás, a *φίλος* vs. a *κριτικός* eldöntésére – akarom kihegyezni az új filológia és a működésimmanencia viszonyát. Nem célom a működésimmanenciát alapjainál fogva „felforgatni”. Az ellenben igenis célom, hogy rákérdézzek ezekre az alapokra, s hogy gondolkodjak a hatókörükről. Ahogy Heidegger mondja: „Minden válasz igazán csak addig válasz, ameddig gyökerei a kérdésbe nyúlnak.”³² Remélni merem, hogy az új filológia úgy tudott felelni a kritikai ethosz nemegyszer korlátlanak láttatott érvényességi körére és illetékességére, hogy újra és újra egy igényes kérdéskultúra felől közelítette azt meg.

Intermezzo. A felforgatás közjátéka

Mottó: „Anyone who attends academic talks has learned to expect the inevitable question: »But what about power?« Perhaps it is time to start asking different questions: »But what about love?«” (Rita Felski).³³

Nem triviális gesztusnak szántam az imént a *felforgat* kifejezés idézőjeles használatát. Az egyetemi évek egy olyan szakirodalmi korpuszba vezettek be s tettek otthonossá, amely telítve van ezekkel a szófordulatokkal s a velük szorosan összefüggő alaphangoltsággal.³⁴ Álljon itt egy szemelvényyszerű felsorolás. Felforgat. Visszájára fordít. Kibillent. Kizökkent. Destabilizál. Szétír. Felfejt. Tetten ér. Szétszálaz. Leleplez. Láthatóvá tesz. Felszínre hoz. Faggatózik. Kikérdez. Megvádol. Gyanúba kever. Visszakövetel. Ellenáll. Tiltakozik. Viaskodik – esetleg harcol. Tematikus tartalmaikkal együtt e kifejezések még karakteresebben mutatnak egyfajta antagonisztikus ethosz irányába. Láthatóvá teszi a perifériát. Leleplezi az erőszakot. Tiltakozik az igazságtalanság ellen. Kibillenti a hierarchiákat. Faggatja a cinkosokat. Destabilizálja a hatalmat. Felforgatja a tekintélyt. S ezekkel együtt: ellenáll a meghatározásnak. Hangot ad a megfosztottnak. Elbeszéli az eddig elhallgatottat. Igeneli a fluiditást. Felkarolja a pontszerűen lehorgonyozhatatlan heterogenitást, a közteset, az esetlegeset, a marginálisat.

„Animus can inspire a fervid and concentrated attention on one’s adversary, an exceptionally diligent focus on the object that is being interrogated” – írja Felski teljes meggyőződéssel, s e gondolatához így *önmagában* kétség sem fér.³⁵ Ugyanakkor nekem úgy tetszik, fel kell tennünk a kérdést, hogy vajon csak az ellenséges indulatból³⁶ nyerhető-e

buzgó és koncentrált figyelem? Vagy még inkább: egyáltalán az ellenséges indulatból akarjuk-e meríteni a szenvedélyes figyelmünket? Ha igen, ennek milyen következményei vannak? Mit veszítünk, ha az ellenséges érzület alaphangoltsága nyomán képződik meg az odaadó figyelmünk? Ezek a kérdések természetesen nem arra akarnak utalni, hogy ne lenne mit leleplezni, ne lenne mi ellen tiltakozni is akár, ne lenne létjogosultsága a művészet legtágabban értett környezetére való érzékenységnak s a belőle származó kritikai tudásnak. Ezzel szemben azonban a számtalan végighallgatott egyetemi előadás és szeminárium, a tömérdek végigolvasott tanulmány és kötet alaphangoltságbeli-fogalmi párlata mintha azt sugallná, hogy az ellenséges indulatból fakadó antagonisztikus jellegű vizsgálódás jelenti az intellektuális vállalkozást.³⁷ Az a konceptuális keret érdemel hitelt, amely fel tud fedni eddig spontaneitásba merült, ám a mivoltunk szabadságfokait meghatározó-korlátozó struktúrákat. Érdemes itt azt is megjegyezni, hogy épp ez az oka annak, hogy az emancipáció képzete, mintegy a feltételen jó oldalára billenve, át- meg átszövődik pozitív és kíváncsi tartalmakkal. Továbbá: ha a magát a művet nem tudjuk a fennállóval szembeni tiltakozás terepeként artikulálni, akkor ellene is tiltakoznunk kell, felfedve és hangsúlyozva cinkosságát. Ugyanígy válik az érzékenység is az önproblematizálásra való érzékenység hiperreflexévé.³⁸

Az alaphangoltság ilyenén egyoldalúsága csaknem alapértelmezetté vált a humaniorák kutatásában. Ennek többek között az a következménye, hogy az elemzések, az értelmezések és a konklúziók kvázi automatizmusba torkollottak: a banalitás határát súrolják, ismétlődőek, már-már sematikusak, kiszámíthatóak és előreláthatóak.³⁹ Az ilyenemű elméletírásban jártas hallgató jóformán előre és *ad literam* meg tudja mondani, hogy mi fog „izgalmasként” vagy „érdekesként” feltűnni az egyes interpretációkban. Persze azt is, hogy mit fog „problematikusnak” találni az adott értelmezés.⁴⁰ Mindazonáltal azért emeltem ki az *érdekes* és az *izgalmas* kifejezéseket, mert, nekem úgy tűnik, egyebek mellett ezek képzik azt a meglehetősen szegényes szótárat, amelynek révén az antagonista elméletírás valamiféle elköteleződést nem kívánó elismerésre képes.⁴¹

Tehát ettől a teoretikus alaphangtól kívántam különállni a *felforgat* idézőjeles használatával. Az új filológiát ugyanis nem szánom az antagonisztikus elméletírás egyik leágazásának. Ennek fényében választom meg a szótárat is, de a magam szótárat is. Az új filológia nem az eddig „marginalitásba taszított” ontológiai többlet „visszakövetelésének” militáns elméletét jelenti. Annak ellenére, hogy közel sem értek mindenben egyet Felski

gondolatvezetésével,⁴² a mottóban idézett utóbbi kérdése különös relevanciára tesz szert az új filológia számára. Úgy gondolom, valóban fel kell tennünk ezeket a kérdéseket. Hol marad az artisztikus objektum vonatkozásában értett *φίλος*-i magatartás? Hol marad a méltatás? A becsben tartás? A csodálat? A tisztelet? A szeretet? Valóban: hol marad a *műalkotás általi megszólítotttság érzése*?

Ha az új filológia „kizárással vádolná” a működésimmanenciát, egyúttal azt is sugallná, hogy van egy még eredendőbb, korábban „tetten nem ért” módusz a kölcsönös összemérhetőség modalitásontológiájában, van egy még elemibb, de eddig „láthatatlanságba sodort” miképpen-levése a műalkotásnak. Holott az új filológia nem „vádol”, nem „tiltakozik” az ontológiai többlet „felszabadításáért”. Sokkal inkább arra vállalkozik, hogy emlékeztessen, hogy a környező működésszerveződés mértéke szerint értett lét-miképpeniség aprólékos és fortélyos kutatása közben elfeledtük a műalkotás levését mint olyat. Az új filológia ekképpen egy olyan ontológiai alapvetést javasol, amelyet nem lehet a működésimmanenciáéval közös nevezőre hozni. Állítása szerint egy nem homogén (s ezzel együtt nem permeábilis) ontológiával kell számolnunk, amelyben a rá-ható magához intés révén a heurémában egymásra találhatnak a kölcsönösen valószínűtlen ontológiai szintek. Ebből az ontológiai alapvetésből pedig egy sajátos magatartásbeli alaphangoltság és fogalmiság következik.

A kiegyenlített ontológia révén, mint láttuk, a *κριτικός*, a környező működésszerveződés által hozzáférhető létösszességre lelve, a művet miképpen-levésében éri utol. A működésimmanencia értelmében az, ami a műben van, voltaképpen az, ami a műben működésszerveződik. Más szóval azt, hogy az artisztikus objektum *van*, magától értetődőnek veszi, ahogy azt is, hogy e lét maradéktalanul szimmetrikus önnön miképpen-levésével. (Ne feledjük, hogy a *szimmetria* nemzetközi szó a görög *σύμμετρος* ’azonos mértékű’ jelentésű szóból ered.)⁴³ Úgy gondolom, épp az a tétje a kiegyenlített ontológiának – s általában az a csábító az átfogó immanencia képzetében –, hogy radikálissá teszi az együttlakozást. S minthogy ezen együttlakozás móduszai eleve adottak az immanencián belül, értelmetlen – a legjobb esetben is meddő spekuláció – azt kérdezni, hogy jelenthet-e bármit is a móduszokhoz képesti másképpen-levés. A működésimmanencián belül az az egyik legfőbb kérdés, hogy a *κριτικός* vizsgálódásai során felfedett móduszok milyen hierarchiája állítható fel; az, hogy a modális előfeltételezettségek milyen sorrendjével kell számolni; az, hogy a mind elemibb móduszok után való kutakodás miként keveri a járulékoság gyanújába és

forгатja fel az eddigi módusok állításait.

Az új filológia kérdése ehhez képest így hangzik: ha más ontológiai premissákra helyezkedünk, akkor vajon megőrizhetjük-e valamelyest a műalkotás egyébként módusokba belesimuló létét? A működésimmanencia felől nézve ez a vállalkozás eleve kudarcra van ítélve. Elvégre nem lehetetleníti-e el a módusokhoz képesti másképpen-levést az, hogy a múlt mintegy „adja magát” a környező működésszerveződésbe való ágyazás számára? A szofisták szkepszisére emlékeztet ez a gondolatmenet: ha úgyis minden modálisra van számunkra, értelmese-e egyáltalán másképpen-levésről gondolkodni? Hiszen ez a másképpeniség úgysem hozzáférhető *semmilyen módon*. Első ránézésre ez egy erős érvelés. Engem mégis arra a Bourdieu által ismertett paradoxonra emlékeztet, amely az okozatiság irányának eldönthetetlensége körül forog: „vajon az esztétikai nézőpont teremti a művészeti tárgyat, vagy a műalkotás sajátos és belső tulajdonságai váltják ki az esztétikai élményt?”.⁴⁴ Idéztük már Bourdieu-t korábban is, s nekem úgy tetszik, ő maga sem számol ezzel az eldönthetetlenséggel. „Itt csupán arról van szó, hogy a dolgokat szemtől szemben tekintjük, és úgy nézzük őket, ahogy azok vannak.”⁴⁵ Nem világos ugyanis, hogy ez a szemtől szembe nézés úgy nézi-e a dolgokat, ahogy azok vannak; avagy a dolgok vannak úgy, ahogy ez a nézés dönt róluk. A működésimmanencia konceptuális keretébe állítva mindezt: modálisnak tekintjük a mű létét, mert az eleve modális; avagy a mű léte modális, mivel eleve egy módus mértéke szerint értjük azt. Az eddig elmondottak alapján hajlok arra, hogy az utóbbi alternatívát tulajdonítsam a működésimmanenciának.

A kritikai tudás komponensei. Fogalomtisztázás

Mottó: „De mi lehet megszokottabb annál, mint hogy a létező van? Ezzel szemben a műben az, hogy mint ilyen *van*, teljességgel szokatlan” (Martin Heidegger).⁴⁶

Az új filológia és a működésimmanencia közötti különbség tehát mindenekelőtt és elsősorban ontológiai természetű. A különböző ontológiai alapvetések pedig eltérő magatartásbeli alaphangoltságot és fogalmiságot eredményeznek. Mint láttuk, a *κριτικός* oldalán a kritikai tudás birtoklása áll. Hogy ez így van, annak tudható be, hogy a működésimmanencia alapító gesztusát az ontológiai léptékkülönbség ellehetetlenítése képzi. A *κριτικός* nem enged a műalkotás hívásának, amikor a múltét egzisztenciális állításokban keletkező móduszaira lel. Az egzisztenciális állítás dönt a mű miképpen-levéséről. Az így születő kritikai interpretáció pedig az együvé tartozás értelmében a mű létét mint a környező működésszerveződéssel abszolút szimmetrikusat magyarázza. A *φίλος* ehhez képest a *heuréma*, a szentség, a nem homogén ontológia által lehetővé tett ünnepszerű rátalálás oldalán áll. Magatartásának lényegéből fakadóan a *φίλος* nem áll ellen az artisztikus objektum rá-hatásának. Nem tiltakozik. A *φίλος* áll – s nem ellenáll. A *φίλος* benne-áll a mű-ráhatásában, a műalkotás létének kritikai tudássá vissza-nem-bomló hívásában.

A működésimmanencia értelmében bármi, amiről a múltét sajátlagosaként lehetne értekezni, végeredményében visszabomlik a környező működésszerveződés konstituálta móduszokra. Ezt jelenti, hogy a mű működésszerveződik. A működésimmanens interpretáció ekképpen az artisztikus objektum létének a környező működésszerveződés mértéke szerinti kidolgozását jelenti, vagyis egy megállapodást abban, hogy „úgy bomlik vissza, hogy...”. Ha ez így van, a működésimmanencia azt kívánja elérni, hogy a műalkotások vonatkozásában

tételeződő, sokrétű és eltérő természetű involválódást igénylő tevékenységek – hangulatolvasás,⁴⁷ gyönyörködés, rítusszerű felelevenítés, kedvtelő újrabefogadás stb. – annyiban legyenek érvényesek, s érdemeljenek hitelt, amennyiben valamilyen létmód-eldöntéshez van közük. Ezen gesztus a műalkotások vonatkozásában tételeződő tevékenységek halmazát a miképpen-levésről döntő interpretatív gyakorlatok csoportjára korlátozza. A dekonstrukció szerint például a nyelvi-retorikai működésszerveződés módusaira való vissza-nem-bomlásról beszélni ugyanaz, mint visszatévelyedni a transzcendens jelölt vonzaskörébe. Hiszen a vissza-nem-bomlás azt implicálja, hogy van egy végső és kitüntetett pozíció, ahol a valami-mássá-különböződés már nem történik (mert nem történhet) meg, miközben a nyelvi jelölők működésszerveződése épp ezt a végtelen valami-mássá-különböződést foglalja magában. A nyelvi működésszerveződés számára hozzáférhető létösszesség ekként a jelölők szüntelen valami-mássá-különböződésének realitásában lel rá az objektumok létre, s ilyenként is – immár modalitásukban – tud róluk.

Amennyiben a dekonstrukció a *logocentrizmus* kifejezéssel illeti a vissza-nem-bomlás „jelenlét-metafizikáját”, annyiban maga a dekonstrukció a *diskurzuscentrizmus* oldalára billen át, amelyben a maradéktalan és folytonos valami-mássá-különböződés egyfajta „jelen-nem-lét-fizikát” hoz létre. Úgy gondolom, oka van annak, hogy a dekonstrukciónak el kell marasztalnia a logocentrizmust. A *λόγος* ugyanis monolitikus, egységes, totális, lényegéből fakadóan összpontosító jellegű, különösen, ha tekintetbe vesszük a szó proto-indoeurópai alapnyelvből származó, kikövetkeztetett tövét, az ’összegyűjt’ jelentésű **leg-et*.⁴⁸ A *diskurzus* etimológiája viszont arról tanúskodik, hogy a szó a *dis-* ’szét’ jelentésű előtagból, valamint a *currere* ’futás’ jelentésű tövből tevődik össze, s ilyenként alapjában véve egyfajta szétfutáshoz, nem-ugyanott-maradáshoz, végül is a hírhedt „elkülönböződéshez” van köze.⁴⁹ A dekonstrukció egzisztenciális állítása ekképpen így szól: az irodalmi objektum diskurzusként van. Ebben a modális környezetben ugyanakkor a művészeti objektum léte visszabomlik a diskurzusbeli sajátos működésszerveződés pusztá létben-tartójává. Ha ellenben az új filológia nevében is őrzi a *λόγος*-t, ez azért van, mivel *λόγος*-szerűnek tartja a mű létét, olyannak, ami nem bomlik vissza a környező működésszerveződés mértéke szerinti szimmetriába.

A *φίλος* ilyenként a mű léte és a mű modális léte közötti aszimmetria megtartója. Ez az aszimmetria – ez a nem azonos mértékűség – viszont nem egyszerűen azt jelenti, hogy a mű létének és a modális létének nincs közös mértéke (ha csak ennyit jelentene, visszajutnánk a mind eredendőbb móduszok utáni kutakodáshoz), hanem azt, hogy a múltét egyáltalán nem

mérték természetű. Ezen utóbbi állítás két okból is megbotránkoztató a kritikai tudásra nézve. Elsősorban a mindenre kiterjedő tudás – és tudhatóság – képzete szenved csorbát általa. Ha azt állítjuk, hogy a műlet nem mérték természetű, akkor okvetlenül korlátozzuk a kritikai tudás illetékességi körét, mivel aszimmetriát teremtünk a létmódjában megértett mű és a mű sajátlagos léte között. Ez a gesztus arra emlékezteti a kritikai tudást, hogy az egzisztenciális állítások nyomán feltáruuló létösszesség csakis annyiban vonatkozik a mű létre, amennyiben ez a környező működésszerveződés mértéke szerint mint miképpen-levés áll elő. Ez azt jelenti, hogy a kritikai tudás mint olyan mindig a modalitás oldalán áll, vagyis a léthez mint olyanhoz képest mindig külsődleges marad. A *κριτικός* arról tud, ami a tudásszerkezetében impliciten vagy expliciten fennálló móduszhoz mérten mint létében valahogyan artikulált lét adódik. A *κριτικός* a mű létmódjához fér hozzá, s ezt a hozzáférési aktusát kiterjeszti a mű teljes létre. Így születik a kritikai tudás – az a tudás, amelynek tehát annyiban van köze a mű létre, amennyiben magától értetődőnek veszi e lét valamely mérték szerinti szükségszerű miképpeniségét.

Másodsorban azt állítani, hogy a műlet nem eleve mérték természetű, botránnyosan ellentmond annak az intermezzóban látott érvelésnek, mely szerint a műalkotás léte mintegy „adja magát” a modális levésnek. Hogyhogy nem mérték természetű a mű léte, amikor csaknem „felkínálja magát” a modális levés számára? A korábbi fejezetben már kétellyel illettem ezt az érvrendszert, a működésimmanencia létmód-eldöntő mozzanatát látva benne. Most azonban elfogadom az érvényességét, s abból igyekszem következtetéseket levonni. Ha igaz az, hogy a műlet „felkínálja magát” a működésszerveződő miképpen-levésnek, akkor abból legalább két kulcsfontosságú dolog következik: 1. a mű léte, illetve a belőle származó rá-ható magához intés meglehetősen illékony, könnyen felszámolható, s csak úgy marad meg önnön ontológiai többletében, ha nem törnek rá; 2. a *κριτικός* a mű levéséből emanáló rá-hatást mint a mű létének a miképpen-levésre való nyitottságát érti, s ezáltal kitér előle, visszabontva azt a tudásszerkezetben aktuális mérték számára való „felkínálkozássá”. Vagyis a *κριτικός* számára a művészeti objektum „van”-ja egy eleve adott, immanens realitás, amelynek az egyedüli funkciója a miképpeniség létben-tartása. Tulajdonképpen azt mondhatnánk, hogy a *κριτικός* azáltal tesz szert kritikai tudásra – méghozzá potens kritikai tudásra –, hogy a mű levését egy ilyen egyszerű és magától értetődő létesítéssé transzponálja. Az, hogy a műlet „adja magát”, ezek fényében azt jelenti, hogy „úgy van, hogy...”. A működésimmanenciában így minden maga-adás végül is miképpen-levésre vonatkozik.

Ha tehát az új filológia szerint egy inhomogén ontológiával kell számolnunk, az azért van, mert a működésimmanenciában jelentkező transzponálhatóság a mű létét mint egyszerű létesítést a miképpen-levésben feloldja. Egy nem homogén ontológia azonban erre nem nyújt lehetőséget. A kölcsönösen valószerűtlen ontológiai szintek aszimmetrikusságot tételeznek a mű léte és a mű modális léte között. Egy ilyen ontológiai alapvetés számára a múlt nem egy olyan pusztas létesítés, amely magától értetődő adottságként terepet biztosít a móduszok általi meghatározottságnak. Azért nem, mert az ontológiai többlet ellehetetleníti – egészen pontosan: transzcendálja, s ezért hitelteleníti – az egzisztenciális állításokat. Minden döntés a műalkotás miképpen-levéséről külsődleges marad a mű önnön létéhez képest. Az inhomogén ontológiában a múlt nem pusztas létben-tartás, amely eleve odaértettként csak arra való, hogy mértékek szerint döntsenek róla, hanem az a lét, amely önnön létszerűségében mint magához intés áll. A mű létét mint magához intést nem lehet előre odaérteni – mindenfajta kritikai tudás külsődleges marad hozzá képest –, ugyanis minden odaértés az immanenciában adott móduszok sajátos parafrázisából származik. A *κριτικός* épp ezen a ponton tér ki a múltat ráhatása elől, minthogy az egzisztenciális állítások révén parafrázálni igyekszik a magához intést – a felszólítást! Az új filológia azonban arra ismer rá újra, s arra emlékeztet, hogy az, hogy az artistikus objektum *van*, feleletet kívánó *megszólítottságot* jelent. Az, aki nem lép vissza e felszólítástól, arra talál rá, amire nem lehetett számítani a létre mint pusztas létesítésre épülő móduszokban. Ekképpen a mű létéről sosem lehet tudni – azzal kizárólag együtt-létezni lehet. Amit korábban a heuréma ünnepének neveztünk, az voltaképpen a *φίλος* és a műalkotás együtt-léte.⁵⁰

Ezen együtt-lét alapvetően találkozást jelent. Az új filológia egy inhomogén ontológiára tart számot, amelyben a rá-ható magához intés révén a heurémában egymásra találhatnak a kölcsönösen valószerűtlen ontológiai szintek. Az egymásra találás az az együtt-lét, amely engedelmeskedett a lét általi megszólítottságnak, s ilyenként ünnepet tett lehetővé. A *φίλος* ünnepel: a heuréma ünnepét tartja. A *φίλος* arra bukkan, ami ott lelhető fel, ahol *van* – azaz létben áll – a műalkotás. De a műalkotás kizárólag ott *van*, ahol nem törnek a létre. A heuréma így értett reciprocitása az együtt-létben mint találkozásban valósulhat meg. Úgy gondolom, épp itt az ideje rehabilitálni – pontosabban: a szemantikai-pragmatikai banalitásból kiemelni – a *rendevú* kifejezést. A szó etimológiája megfelelő alapot biztosít a visszaállításhoz. A francia *rendez vous* 'legyetek [valahol] jelen!; jelenjete meg!' jelentésű felszólítás⁵¹ főnévi használata nyomán alakult ki a magyar nyelvben is meghonosodott

randevú szó.⁵² Azt látjuk tehát, hogy a találkozás mint randevú lényegét tekintve a mindenkori Te megszólítása, vagyis egy *hozzád intézett, jelenlétre való felhívás*. Ezt neveztük korábban a múltét rá-ható magához intésének. Mindez nem kevesebbet jelent annál, hogy a műalkotás sajátlagos létéből fakadóan magához szólítja a világot.⁵³ Ha a *φίλος* az, aki úgy tartja magát, hogy létében ott van, ahol a mű mint magához intés felszólít, akkor a *φίλος* benne-tartózkodik abban az együtt-létben, amelyet lehetetlen pusztá létesítéssé visszabontani, mivel e lét nem zuhan abba a transzparenciába, amelyet a miképpeniség pusztá létben-tartása tételez, hanem tematikus opacitásában mint *a* lét válik realitássá.⁵⁴ Más szóval: ha valaki *φίλος*-ként van jelen, számára a műalkotás létében áll.

Ezek fényében az a kijelentés, hogy *az artistikus objektum van*, ennyit tesz: a mű létevel való találkozásra szólíttatott fel a világ. E találkozás a világ olyan jelenlétét igényli, amely mint társ képes benne-tartózkodni az együtt-lét létben-állást tételező ünnepében. Ám, mint mondtuk, a *κριτικός* nem felel a találkozás ezen igényére. Úgy érveltünk, hogy a működésimmanens interpretáció a műalkotás létében a környező működésszerveződés számára hozzáférhető létösszességre lel. Most már pontosíthatjuk a létösszesség fogalmát, az ugyanis nem más, mint a múltét találkozást igénylő felhívásának módusokra hagyatkozó parafrázisa. Létösszesség minden, ami a műalkotás rá-ható magához intéséből a környező működésszerveződés mértékére vonatkozva mint a mű realitása adja magát. A létösszesség következésképpen a maga-adásban odaértett létesítő lét létmodálisan megképződő valósága, azaz a létnek azon összessége, amely a modális újramondásban mint a mű tényleges valósága – működésszerveződő valósága – mutatkozik. A létösszesség így értett fogalmán alapszik a kritikai tudás is. Lényegében a kritikai tudás a modális parafrázis kimunkálásának metodológiája. Így a kritikai tudásban megalkotott s fenntartott interpretációt mint az „úgy bomlik vissza, hogy...”-ban való megállapodást a parafrázis mint a működésszerveződés teljesítményére való visszabontás képezi meg.

Etimológiáját tekintve a *parafrázis* szó a görög *παράφραζειν* 'más szavakkal elmond' jelentésű igére megy vissza.⁵⁵ Ennélfogva a *παράφρασις* a más szavakkal elmondás gyakorlata. A kifejezés *παρα-* 'mellett' jelentésű előtagját figyelembe véve, azt mondhatjuk, hogy a *παράφρασις* az a más-szavakkal-elmondás, amely mellette marad annak, amiről tudósít. Noha ez azt is jelenti, hogy a *παράφρασις* csak arról tudósít, ami e sajátos mellette-maradó pozícióban és pozícióból tudható. Nemkülönben éppen a *παράφρασις* ezen mellettsége miatt kezdtem el környezetről, működésszerveződésről – végül környező

működésszerveződésről – értekezni. Mivel a *κριτικός* a *παράφρασις* nyitotta mellette-maradó pozícióban helyezkedik el, a műalkotás létét a környező működésszerveződésen – azaz létmódjában – találja meg. Eszerint a *κριτικός* arra a létmodális valóságra, vagyis létösszességre lel rá, amely a mű működésszerveződő realitásaként adja magát. Ez azért történhet meg, mert a tudósító mellette-maradás környezetiségének struktúrájára vonatkozva a műalkotás léte visszabomlik az e környezet mértéke szerinti szimmetriába. A mellette-maradás környezetiségének struktúrája az ontológiai léptékkülönbség ellehetetlenítéséből származó átfogó lét-kontinuitásra – s ekképpen az összemérhetőségért szavatóló léthatár-permeabilitásra – tart igényt. Ehhez képest az együtt-lét találkozásban mint felszólító randevúban megképződő szerkezete csakis az ontológiai többlet megőrzésében tételeződő lét-aszimmetria diszkontinuitásában – s ilyenként a kölcsönösen valószerűtlen ontológiai szintek heurermikus egymásra találásának létben-állást implikáló ünnepében – válik aktuálisá. Ebből arra kell következtetnünk, hogy a működésimmanens parafrázis mellette-maradása nem együtt-lét, minthogy a műalkotás létét a környező működésszerveződés mértékének puszta létben-tartójává transzponálja. Lehetetlen bármiféle együtt-lét, amíg az egymás társaságában álló felek bármelyike is mindössze eleve odaértett létesítésként tételeződik.

Az új filológia által felkarolt inhomogén ontológia értelmében képtelenség előre odaérteni a műalkotás létét. Vázoltuk korábban, hogy minden odaértés az immanenciában adott módusok specifikus parafrázisából ered. Alapjában véve bármi, amit odaérthetünk, végeredményében az, amire eleve számítani lehetett a környező működésszerveződés konstituálta móduszokon belül. Ezen a ponton tisztázzuk a működésimmanencia vonatkozásában is a nyitányban bevezetett átlagstruktúra fogalmi szerkezetét. Az átlagstruktúra első ránézésre csaknem összecsúszik az orosz formalizmus⁵⁶ *бытие*-ről alkotott elképzelésével.⁵⁷ Sőt *prima facie* állításként az is látszólag helytállónak tűnik, hogy a heuréma ünnepében való benne-tartózkodás mint a létösszesség átlagstruktúráitól való tartózkodás voltaképpen egyfajta percepciót deautomatizáló *осмотрение*. Mégsem erről van szó, hiszen az orosz formalizmus gondolatvezetése meglehetősen működésimmanens szemléletű, ilyenként pedig nem nyújt releváns támpontokat az új filológia konceptualizálásához. Az orosz formalizmus egzisztenciális állítása így hangzik: az irodalmi objektum a percepciónk automatizmusait elidegenítő formaként van. Viktor Sklovszkij megfogalmazásában:

What we call art exists in order to give back the sensation of life, in order to make us feel things, in order to make the stone stony. The goal of art is to create the

sensation of seeing, and not merely recognizing, things; the device of art is the “*ostranenie*” of things and the complication of the form, which increases the duration and complexity of perception, as the process of perception is its own end in art and must be prolonged.⁵⁸

Ekképpen az orosz formalizmus számára hozzáférhető létösszesség az irodalmi műalkotásra önnön formájának működésszerveződő realitásában lel rá. S követeljen meg akár teljes kimondást és meghallást is az átlagos tapasztalatot felülíró új forma⁵⁹ – a *блѣтъ*-höz képest álljon akár páratlanként is az, ami a deautomatizált érzékelésben adódik –, mégis belül marad a forma működésszerveződése által kijelölt mérték szerint feltárulkozó létösszesség átlagstruktúrájában. Az átlagstruktúra mint fogalom ekként a környezetével összemért artisztikus objektum létmodális működésszerveződési lehetőségeinek foglalatát kínálja. Más szóval az átlagstruktúra öleli fel mindazt, ami a műalkotásból a működésszerveződés teljesítményeként a mű realitásává válhat. Amikor tehát azt mondjuk, hogy a modális parafrázis a létösszesség átlagstruktúráira bontja vissza a műalkotások létét, akkor a működésimmanens szemlélet lényegét juttatjuk kifejezésre. Nevezetesen azt, hogy az egzisztenciális állításokban modálissá transzponált múlt működésszerveződő teljesítményében – és csakis abban – az, ami.

Ugyanígy szükséges elhatárolnunk a múlttel való együtt-lét átlagstruktúráktól tartózkodó ünnepét a Derek Attridge által kidolgozott szingularitás képzetétől is. Attridge a minden mástól való különbözőségében inventív kulturális termékekre alkalmazza a szingularitás fogalmát: a szinguláris kulturális produktum másságot vezet be az „ugyanaz”-ba.⁶⁰ Úgy szól az érvelés, hogy a szingularitás eseménye a kulturális elemek korábban elképzelhetetlen diszpozíciójában jelentkezik, s ilyen módon ellenáll a kulturális normákba eleve beleprogramozott diszpozíciólehetőségeknek, ezáltal pedig az otthonos befogadói mintázatoknak.⁶¹ Ugyanakkor ahhoz, hogy egyáltalán megtapasztalható legyen a szinguláris mint önnön különbözőségében inventív kulturális termék, a szingularitás kezdete mindig önnön eróziójának a kezdete is egyben, mivel életre hívja az addig elképzelhetetlen elemdiszpozíció akkomodációját biztosító kulturális módosulásokat.⁶²

Namármost ha az átlagstruktúráktól tartózkodó ünnep csupán az ontológiailag újraakartozott szingularitást nyújtaná, akkor ezzel az is együttjárna, hogy az átlagstruktúra radikális *aggiornamentó*ja magába fogadhatja az addig ünnepszerűen különállót. Holott a korábbiak fényében nyilvánvaló, hogy *nincs mód* egy ilyen önexpansziós gesztusra. A *φίλος* ünnepe és a *κριτικός* tudása között ilyenemű dialektikát tételezni annyi, mint a

létmódokban fellelhető létösszesség átlagstruktúrájának peremére – azaz illetékességi körén belülre – helyezni az ünnep másképpen-levését mint az átlagstruktúrába még vissza nem bontottat. Vagyis annyi, mint nem számolni az ontológiai többlet képezte lét-aszimmetriával. Ezen dialektika az új filológiában körvonalazódó ünnep, illetőleg a működésimmanenciában hozzáférhető létösszesség átlagstruktúrája közötti ontológiai természetű különbséget a művészettörténeti paradigmaváltásokért szavatoló *ἐνέργεια* feszültségére egyszerűsítene le. Korábban viszont éppen azt láttuk, hogy az artisztikus objektum léte mindig külsődleges marad a létösszesség átlagstruktúrájának mint a működésszerveződő teljesítmény realitásának bármilyen aktualizációjához és bővítéséhez képest. Ebből most az is kiderül, hogy a *φίλος* ünnepe nem vezethető vissza egyfajta aktualizációt megkövetelő – s ekként gyakran a mű minőségéről implicit vagy explicit értékítéletet hordozó – egyediség-, invenciózusság- vagy másságkultuszra. Nem az átlagstruktúrákhoz képesti peremen-lét, hanem a múlt együtt-létre felszólításának tekintetében történik az, hogy a *φίλος* megünnepli a műalkotás létét.

Az ellenvetések megközelítése. A heuréma igézetében

Mottó: „»Költőileg lakni« azt jelenti: az Istenek jelenében állni és a dolgok lényegi közelségétől illetettnék lenni” (Martin Heidegger).⁶³

Aki eddig a fejezetig végigkövette az új filológia művészetelméletét kidolgozó gondolatvezetést, talán arra a meglátásra jutott, hogy a fogalomalkotás alkalmanként a gondolatiság tekintetében meddő *via negativán* maradt – netán arra kényszerült. Mintha az új filológia csupán a teoretikus obskurantizmusba burkolt, ám különben meglehetősen primitív negációja lenne a műalkotásokat létmódjukra visszabontó interpretatív gyakorlatoknak. Úgy tűnhet, mindaz, amire eljuthat, annak újból és újból megismételt állításában merül ki, hogy „ez még mindig nem az artistikus objektum léte”. Ekként egyfajta tanúságtételnek tűnik egy, a környező működésszerveződés minden lehetséges mértékét meghaladó, s így a kritikai tudás csődjét, illetve a tudhatóság korlátait bejelentő, misztikus másképpen-levésről. Végeredményében tehát mintha nem is lenne más és több az új filológia egy naivságában triviális „működéstranszcendenciánál”, amely ilyenként végül is egy fogalmilag teljesen üres másképpen-levés körül futja önnön egyre absztraktabbá és elrugaszkodottabbá váló köreit. Az Adrian Johnston hangján megszólaló kortárs racionalista filozófia különös elokvenciával marasztal el mindenféle *via negativán* haladó, negatív teológiaszerű fogalmi sémát:

Like the Romantics and Pietists before them, numerous post-idealists in the nineteenth and twentieth centuries end up promoting a facile mysticism whose basic underlying logic is difficult to distinguish from that of negative theology. The unchanging skeletal template is this: There is a given “x;” This “x” cannot be rationally and discursively captured at the level of any categories, concepts, predicates, properties, etc.; Yet, nevertheless, the only true task of authentic thought is to circle endlessly around this sacred void of ineffability, repeating *ad infinitum* (and *ad nauseum*) the gesture of grasping at the purportedly ungraspable.

The names of this empty “x” vary while the pattern stays constant: Will, Life, Power, Temporality, Being, Other, Flesh, Difference, Trauma, and so on (up to even certain pseudo-Lacanian versions of the Real). Not only is this boringly predictable negative theological cookie cutter an all-too-easily grasped conceptual scheme of its own—even if one were totally to concede the truth of one or more of these ineffabilities as they are held up by their numerous enthusiastic advocates, there is so much more of greater interest and urgency for thinking to do than to remain absorbed in the sedentary meditative exercise of doing nothing but fixedly staring into a dark abyss.⁶⁴

Úgy gondolom, hogy aki mindössze a másképpen-levésről tanúságot tévő vonulatában látja az új filológiát, az elvéti annak leglényegét: ontológiai irányultságát. Sőt a működésimmanenciához közelíti az új filológiát. A működésimmanenciában kulcsszerepet játszó miképpen-levés fogalmi szerkezetében a modalitásért szavató komponens az elsődleges, míg a levés pusztá létesítési mozzanat. Ám ugyanezen fogalmi hangsúlyok alkalmazása az új filológiában centrális másképpen-levésre is voltaképpen egyfajta „transzcendens mérték” bevezetésével egyenértékű – ez a Johnston-féle eszme-futtatásban az üres „x” –, amelyhez képest azonban a lét mint olyan ismételt mint pusztá létesítő magától értetődőség adódik. Más szóval a másképpen-levésre mint egy transzcendens mérték szerinti létre tekinteni annyit tesz, mint újra visszalépni a találkozás igényét támasztó levéstől. Ehhez képest az új filológia másképpen-levésről alkotott koncepciójában a fogalmi hangsúly a magához intő levésre esik. Ezen lét pedig a maga jogán *van*. Másképpenisége nem a kritikai tudás tekintetében értett transzcendens – s ekként üres – mértékből fakad, amint azt a mellette-maradó pozícióban álló *κριτικός* felrója az új filológiának, hanem abból, hogy a hívásban benne-tartózkodó számára az derül ki, amire csakis akkor lehet rábukkanni, ha egymásra talál két létben-álló fél. Vagyis az új filológia értelmében vett másképpen-levés ezen kizárólagosság fényében érthető meg: van, ami kizárólag a kölcsönös heurémában megvalósuló együtt-létben lelhető meg. Még pontosabban fogalmazva: csakis a heuréma igézetében mint együtt-létben tartózkodva lelhető meg az, ami *van*.

Ezen a ponton tudjuk a *φίλος* által motivált művészetelmélet tétjét megmutatni. Minthogy a műalkotás létének rá-ható magához intésében való benne-tartózkodás együtt-létet igényel, s minthogy ehhez az egymásra lelő feleknek okvetlenül létükben kell állniuk, az artisztikus objektummal való ünnepszerű együtt-létben a *φίλος a lét értelmében részesül*. Első ránézésre az *értelem* kifejezés itt épp ahhoz a *νόησις*-hez viszi közel – túl közel! – a *φίλος*-i együtt-létet, amelytől annak ünneplő volta miatt elvileg szigorúan el kellene különülnie. Az értelem ilyen szerepeltetése mintha egyszerre visszafelé is érvénytelenítené az eddigi intellektuális vállalkozást, nyilvánvaló ellentmondásban lévén a kritikai tudás illetékességi

köréről tárgyaltakkal. Ezen konklúzió azonban elhamarkodottnak fog tűnni, mihelyst számot vetünk az *ért* szavunk etimológiájával. Az *ért* alapszava az elsődlegesen 'elér' jelentésű *ér* ige, ekképpen az *ért* eredeti jelentése a 'megérint' lehetett.⁶⁵ S az új filológia az *ért* épp ezen jelentésében tág állapotához kíván visszanyúlni. Ennélfogva a lét értelmére vonatkozó kérdés jelen konceptuális keretben nem úgy hangzik, hogy mit tudunk, ha a lét értelmét tudjuk, hanem úgy, hogy mi történik velünk, amikor a lét értelmében mint a lét általi érintettségben benne-tartózkodunk. Az értelem itt tehát nem a tudhatóság vonzáskörébe csatornázza vissza a *φίλος*-t, hanem fogékonnyá teszi azt az érintve-levés relevanciájára. Ha úgy tetszik, az értelem ilyen tág fogalma azt hivatott jelezni, hogy a *κριτικός* tudásában nem történik meg minden, ami a mű vonatkozásában megtörténhet. Következésképpen a lét értelme arra vonatkozik, hogy a műalkotással való *φίλος*-i együtt-létben kiderül, mi történik akkor, amikor elér hozzánk egy másik lét. A *φίλος* a másik léttel – a mű létevel – való érintkezés ünnepét tartja. Elérve mint megérintve lenni – ez a *φίλος* ünnepe. Ezzel nem kevesebbet állítunk annál, mint hogy a művészetben kiderülhet a lét értelmének története mint a magához intés általi sajátos érintve-levés. A *φίλος* az, aki mint érintve-lévő úgy foglalkozik a műalkotással, hogy kiteszi magát annak, ami akkor történik, amikor a múlt találkozássra szólítja fel a világot.

Mindez a létben-állást megőrző *φίλος*-t a működésimmanencia tevékeny *κριτικός*-ához képest egyfajta végletes inercia megtestesítőjeként tünteti fel. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy ez ismét csak azt mutatja, hogy gondolkodásunkban messzemenően hangsúlyosabb az a kérdés, hogy „mit teszünk a műalkotással?“, ahhoz a kérdéshez képest, hogy „mit tesz velünk a műalkotás?“. Az új filológia épp azért nyújtja a művészet általi érintve-levés teoretikus bázisát, hogy ezen utóbbi kérdés újra relevánssá válhasson. Úgy gondolom, ezzel és ennyiben lefektettem a *φίλος* által motivált művészetelmélet bölcséleti-elméleti sarokkövét. Mégis teljességgel elhibázott volna azt állítani, hogy a most papírra vetett gondolatvezetés a *φίλος* kiáltványát képezné. Mi sincs távolabb az új filológia alaphangoltságától és fogalmiságától, mint egy kiáltvány aktivizáló-programadó jellege! A *φίλος* által motivált művészetelmélet nem az irányelvekben gazdag *κριτικός* magához intést parafrázáló tudásához szolgáltat adalékokat, hanem azt kérdi, hogy vajon mi lenne, ha végre nem arra szánánk az időnket, hogy függetlenítsük magunkat a műalkotás általi megszólítottaságtól.

Kilátásba helyeztetett az érintett-lét trivializálhatatlansága.

Jegyzetek

- 1 Martin Heidegger: Előzetes megjegyzés a beszéd megismétléséhez. In Uő: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 206. Ford. Szabó Csaba.
- 2 Vö. Jacques Derrida: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában. In Bókay Antal, Vilček Béla, Szamosi Gertrud, Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris, Budapest, 2002, 265. Ford. Gyimesi Tímea.
- 3 Berszán István: Minek a művészete? A működésimmanenciáról és Damien Hirst cápájáról. In Ungvári Zrínyi Imre (szerk.): *A szimulákrumok és a beteljesülés ígérete*, Pro Philosophia Kiadó, Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár, 2017, 107.
- 4 Zaicz Gábor (főszerk.): *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2006, 487.
- 5 Sokat segített számomra ezen gondolatok megfogalmazásában a Quentin Meillassoux-i filozófia, az ott található *korrelacionizmus* fogalma. Lásd: Quentin Meillassoux: *Ancestralitate. Esee asupra necesităţii contingentei*, Tact, Kolozsvár, 2014, 14. Ford. franciáról románra Ovidiu Stanciu. Itt Meillassoux a következő gondolatsémát nevezi korrelacionizmusnak: „Prin »corelaţie«, înţelegem ideea potrivit căreia nu avem acces decât la corelaţia dintre gândire şi fiinţă, iar niciodată la vreunul dintre termeni laut în mod izolat”. A Meillassoux-féle filozófia eminens összefoglalójáért lásd az idézett kötetet záró tanulmányt. Ehhez hasonlóan hatott rám Derek Attridge is, amikor a *literary instrumentalism*-ről beszél. Lásd: Derek Attridge: *Introductory*. In Uő: *The Singularity of Literature*, Routledge, New York, 2017, 9. Itt: „What I have in mind [when I use the term literary instrumentalism] could be crudely summarized as the treating of a text (or other cultural artifact) as a means to a predetermined end: coming to the object with the hope or the assumption that it can be instrumental in furthering an existing project, and responding to it in such a way as to test, or even produce that usefulness. The project is question may be political, moral, historical, biographical, psychological, cognitive, or linguistic.”
- 6 <https://www.etymonline.com/word/critic> (Utolsó letöltés: 2024. 02. 23.)
- 7 https://www.etymonline.com/word/immanent#etymonline_v_1530 (Utolsó letöltés: 2024. 02. 23.)
- 8 https://www.etymonline.com/word/interpret#etymonline_v_9429 (Utolsó letöltés: 2024. 02. 23.)
- 9 Példának okáért ilyen értelmű volt az alapképzés végén megírt államvizsga-dolgozatom. Lásd: Kádár Gergő: *Kassák Lajos A ló meghal a madarak kirepülnek c. versének pszichoanalitikus olvasata*, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, államvizsga-dolgozat, Kolozsvár, 2022.
- 10 Balázs Imre József: Kosztolányi-recepció a Tanulók Könyvtára előszavaiban, *Látó*, 1999/6, 93.
- 11 Pierre Bourdieu: Előszó. In Uő: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 19. Ford. Seregi Tamás.
- 12 Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988, 108. Ford. Bacsó Béla.
- 13 Berszán Istvánnak számtalan előadását hallottam már. Nemkülönben a következő kötetéből is sokat tanultam tőle: Berszán István: *Gyakorlástudomány*, Kalligram, Pozsony, 2013; Berszán István: *Kivezetés az irodalomelméletből*, Mentor, Marosvásárhely, 2002; Berszán István: *Ritmikai dimenziók: az irodalomtól a gyakorlástudományig*, Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Ráció, Kolozsvár, Budapest, 2018.
- 14 Lásd az erről szóló fejtegetést itt: P. Bourdieu: Megérteni a megértést. In Uő: *A művészet szabályai...* i. m., 308–334.
- 15 Vö. Berszán István: Történeti kritika – időbeli tájékozódás. In Uő: *Gyakorlástudomány*, Kalligram, Pozsony, 2013, 92. Itt Berszán bevezeti a *kritikai elidegenedés* fogalmát.
- 16 Graham Harman: Introduction. In Uő: *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, Pelican, London, 2018, 6.
- 17 Rita Felski: Introduction. In Uő: *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago, London, 2015, 2. Itt: „the idea of critique contains varying hues and shades of meaning, but its key elements include the following: a spirit of skeptical questioning or outright condemnation, an emphasis on its precarious position vis-à-vis overbearing and oppressive social forces, the claim to be engaged in some kind of radical intellectual and/or political work, and the assumption that whatever is *not* critical must therefore be *uncritical*.” [Kiemelés az eredetiben.] Lásd még: R. Felski: The Stakes of Suspicion. In Uő: *The Limits...* i. m., 17. Itt: “critique is stymied by its assumption that anything that does not »interrogate« the status quo is doomed to sustain it, that whatever is not critical languishes in the ignominious zone of the uncritical.”
- 18 Max Black: Models and Archetypes. In Uő: *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1962, 228. [Kiemelés az eredetiben.]
- 19 Ezek igényes végiggondolásában nagyon sokat segített, hogy olvashattam a következő kötetet: Szigeti Attila: *A testet öltött másik*, Pro Philosophia, Kolozsvár, 2011.
- 20 Lásd még: M. Black: Models and Archetypes... i. m., 220. Itt: „There is no such thing as a perfectly faithful

- model; only by being unfaithful in *some* respect can a model represent its original.” [Kiemelés az eredetiben.] Ez így expliciten kimondva egyértelműnek tűnik, olyannak, amit impliciten mindig is odaértettünk, mégis megvilágosító lehet konkrétan is kimondani az előfeltevéseinket: 1. ha modell tökéletesen hű lenne, az eredeti és a modell között megszűnne a különbség; 2. mindig csak részleges tudásunk lehet, amennyiben modelleken keresztül ismerünk meg (a dologhoz önmagában sosincs hozzáférésünk); 3. a modellezésben eleve benne van a veszteség mozzanata (s minthogy a veszteség meghatározhatatlan, a modellből sosem építhető vissza az eredeti); 4. a modell akkor és csakis akkor terjeszthető ki az eredeti létszintjére, ha ezen eredeti is már egy modell volt a maga rendjén.
- 21 Mary Scott: *Philos, Philotēs and Xenos, Acta Classica*, 25. kötet, 1982, 4.
- 22 M. Scott: *Philos...* i. m., 2.
- 23 M. Scott: *Philos...* i. m., 4.
- 24 M. Scott: *Philos...* i. m., 3.
- 25 Vö. M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 103. Itt: „minél tisztábban helyez minket maga a mű a létező mű által megnyíló nyitottságba, annál egyszerűbben illeszt minket ebbe nyitottságba és távolít el ugyanakkor a megszokottól. Ha ezt az eltávolítást követjük, ez azt jelenti: a világhoz és a földhöz való megszokott vonatkozásokat alakítjuk, és a továbbiakban minden szokásos tevékenységtől és értékeléstől, ismerettől és pillantástól visszatarthatjuk magunkat, hogy a műben megtörténő igazságnál tartózkodhassunk. Elsődlegesen a tartózkodás visszafogottsága teszi lehetővé a megalkotottnak, hogy az legyen, ami – mű. Hogy hagyjuk a művet műként lenni, ez a mű megőrzése. Csak a megőrzés számára adódik a mű alkotott-létében valóságosként, azaz: műszerűen jelenlevő.”
- 26 Vö. Timothy Morton: *Tuning. In Uő: Being Ecological*, Pelican, h. n., 2018, 128. Itt: „art isn’t just decoration. It’s causal. *It does something to you*. The Platonists were right: art has an inherently disturbing (in a nice or not so nice way) effect, an effect that you don’t intend and can therefore strictly be called *demonic*, in the sense that demons are the messengers of the gods: it’s a message from somewhere else. Platonists accurately see the power of art, which is why some of them (such as Plato himself) want it to be banned or very heavily censored. An artwork does something to you, so if you think that only lifeforms can do things to you, this is a weird and challenging fact.” [Kiemelés az eredetiben.]
- 27 https://www.etymonline.com/word/heuristic#etymonline_v_9214 (Utolsó letöltés: 2024. 03. 03.)
- 28 M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 108.
- 29 M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 114.
- 30 Uo.
- 31 Zaicz G.: *Etimológiai szótár...* i. m., 780.
- 32 M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 109.
- 33 R. Felski: *The Stakes of...* i. m., 17.
- 34 Vö. R. Felski: *The Stakes of...* i. m., 21. Itt: „Critical mood and critical rhetoric are [...] closely intertwined.”
- 35 R. Felski: *An Inspector Calls. In Uő: The Limits...* i. m., 115.
- 36 Az angol *animus* kifejezést itt *ellenséges indulatnak*, illetve *ellenséges érzületnek* fordítom, noha a szó jelentéstartományában elfér az echte *rosszindulat* is, akár a *gyűlölet* is.
- 37 Vö. R. Felski: *The Stakes of...* i. m., 15. Itt: „Rigorous thinking is equated with, and often reduced to, the mentality of critique.” Vö. R. Felski: *Introduction...* i. m., 7. Itt: „[Critique] is virtually synonymous with intellectual rigor, theoretical sophistication, and intransigent opposition to the status quo.”
- 38 Vö. R. Felski: *The Stakes of...* i. m., 25. Itt: „What lies behind the success of poststructuralism is the allure of its technique of »self-problematization«—announcing their scrupulous abstention from commonsense beliefs and commitments, student-acolytes are inducted into a regime of rarefied knowledge.”
- 39 Vö. R. Felski: *An Inspector...* i. m., 115–116. Itt: „The danger that shadows suspicious interpretation, I propose, is less its murderous brutality than its potential banality. For several decades it has served as a default option in literary studies. Its gestures of demystification and exposure are no longer oppositional but obligatory; its claims to intellectual novelty or political boldness are ever harder to sustain. Unchecked by counterforces, locked into a self-confirming circle of argumentation, a hermeneutics of suspicion dissipates its problem-solving powers and loses much of its allure. It no longer tells us what we do not know; it singularly fails to surprise.”
- 40 Meg sem tudnám számolni, hogy az egyetemi éveim alatt hányszor hangzott el a *problematicus* szó.
- 41 Vö. R. Felski: *The Stakes of...* i. m., 27. Itt: „The category of the »interesting,« as Sianne Ngai points out, often does considerable work in [critical] discussions. As a form of judgment that is approbative yet curiously noncommittal, it allows critics to suspend many of the usual moral distinctions and bridge the divide between like and dislike.”
- 42 Felski saját vállalkozásának tétjét a kritika kivételességének felszámolásában jelöli meg. Lásd pl.: R. Felski:

- Introduction... i. m., 1–13. Ez azonban az ő esetében nem jelent eltávolodást is a kritikai ethosztól. Az új filológia ehhez képest el kíván távolodni a kritikai ethosztól.
- 43 <https://www.etymonline.com/word/symmetry> (Utolsó letöltés: 2024. 03. 10.)
- 44 P. Bourdieu: Megérteni a megértést... i. m., 309.
- 45 P. Bourdieu: Előszó... i. m., 19.
- 46 M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 102. [Kiemelés az eredetiben.]
- 47 Itt természetesen Hans Ulrich Gumbrecht-féle hangulatolvasásra gondolok. Lásd: Hans Ulrich Gumbrecht: Hangulatokat olvasni. Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?, *Prae*, 2013/3, 9–25. Ford. Csécsi Dorottya.
- 48 https://www.etymonline.com/word/Logos#etymonline_v_12397 (Utolsó letöltés: 2024. 03. 22.)
- 49 https://www.etymonline.com/word/discourse#etymonline_v_11403 (Utolsó letöltés: 2024. 03. 22.)
- 50 Vö. M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 105. Itt: „A mű megőrzése nem korlátozza az embereket csak élményeikre, hanem a műben történő igazsághoz tartozóvá teszi őket és így az el-nem-rejtettséghez való vonatkozásból alapozza meg az együtt-létet, az egymásért-létet, mint a jelenvaló lét történeti kinnlevőségeit.”
- 51 https://www.etymonline.com/word/rendezvous#etymonline_v_10423 (Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.) A francia *vous* magázó forma miatt egészen pontosan így szólnak ezek a felszólítások: „legyenek valahol jelen”, illetve: „jelenjenek meg”.
- 52 A magyar *légyott* ’találka’ jelentésű kifejezés szerkezetében transzparens módon őrzi azt, amit felfedtünk a *randevü* etimológiájában. A Zaicz-féle etimológiai szótár tanúsága szerint a *légyott* „nyelvújítás kori szó, valószínűleg Kazinczy Ferenc magyarította a francia eredetű *randevü* szó helyettesítésére. Kiveszőben lévő választékos kifejezés.” (Zaicz G.: *Etimológiai szótár...* i. m., 433.)
- 53 Vö. M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 109. Itt: „A mű az, ami az alkotókat lényegük lehetőségéhez segíti, és a mű[nek] lényegéből következően szüksége van a megőrzőkre.”
- 54 Vö. M. Heidegger: *A műalkotás...* i. m., 114. Itt: „Mert egy mű csak akkor valóságos, ha minden megszokottat elutasítunk, és beleilleszkedünk a műből feltárulóba, hogy lényegünket a létező igazságába állíthassuk.”
- 55 https://www.etymonline.com/word/paraphrase#etymonline_v_7189 (Utolsó letöltés: 2024. 04. 13.)
- 56 Az orosz formalizmus több alapszövegéhez itt fértem hozzá: Alexandra Berlina (szerk.): *Viktor Shklovsky. A Reader*, Bloomsbury Academic, New York, 2016. Ford. oroszról angolra Alexandra Berlina. Ehhez hasonlóan a következő kötet segített az orosz formalizmusról gondolkodni: Peter Steiner: *Russian Formalism. A Metapoetics*, Sdvg Press, Geneva, Lausanne, 2014.
- 57 Vö. P. Steiner: The Machine. In Uő: *Russian Formalism...* i. m., 42. Itt Steiner Roman Jakobsont idézi a *быт* fordítási nehézségeit illetően: „According to Roman Jakobson, *byt* is »the tendency toward stabilizing the immutable present and the gradual accretion of the stagnant slime to it, the stifling of life by tight and petrified molds,« the antithesis of »the creative impulse toward the transformed future [...] It is curious,« Jakobson continues, »that while in the Russian language and literature this word and its derivatives play quite a significant role... European languages lack any corresponding nomenclature«”. [Kiemelés az eredetiben.]
- 58 Viktor Shklovsky: Art as Device. In A. Berlina (szerk.): *Viktor Shklovsky...* i. m., 80. [Kiemelés az eredetiben.]
- 59 Vö. Viktor Shklovsky: Resurrecting the Word. In A. Berlina (szerk.): *Viktor Shklovsky...* i. m., 64. Itt: „When words are used as general concepts, when they serve, so to speak, as algebraic symbols devoid of imagery, when they are used in everyday speech, when they are neither fully spoken nor fully heard – then they become familiar, and neither their internal forms (images), nor the external one (sounds) are experienced anymore. We do not experience the familiar; we do not see but only recognize it. We do not see the walls of our rooms, we find it hard to spot a misprint in a proof, particularly in a familiar language – because we cannot make ourselves see, read a familiar word instead of »recognizing« it.”
- 60 D. Attridge: Singularity. In Uő: *The Singularity...* i. m., 91.
- 61 D. Attridge: Singularity... i. m., 90–91.
- 62 Uo.
- 63 M. Heidegger: Hölderlin és a költészet lényege. In Uő: *Magyarázatok Hölderlin...* i. m., 44.
- 64 Adrian Johnston: Points of Forced Freedom: Eleven (More) Theses on Materialism. In Michael Austin, Paul J. Ennis et al. (szerk.): *Speculations IV: Speculative Realism*, Punctum Books, Brooklyn, NY, 2013, 93.
- 65 Zaicz G.: *Etimológiai szótár...* i. m., 180.

Bibliográfia

- Derek Attridge: *The Singularity of Literature*, Routledge, New York, 2017.
- Balázs Imre József: Kosztolányi-recepció a Tanulók Könyvtára előszavaiban, *Látó*, 1999/6, 82–112.
- Berszán István: *Gyakorlástudomány*, Kalligram, Pozsony, 2013.
- Berszán István: *Kivezetés az irodalomelméletből*, Mentor, Marosvásárhely, 2002.
- Berszán István: Minek a művészete? A működésimmanenciáról és Damien Hirst cápájáról. In Ungvári Zrínyi Imre (szerk.): *A szimulákrumok és a beteljesülés ígérete*, Pro Philosophia Kiadó, Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár, 2017, 101–117.
- Berszán István: *Ritmikai dimenziók: az irodalomtól a gyakorlásfizikáig*, Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Ráció, Kolozsvár, Budapest, 2018.
- Max Black: Models and Archetypes. In Uő: *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1962, 219–243.
- Bourdieu, Pierre: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013. Ford. Seregi Tamás.
- Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában. In Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris, Budapest, 2002, 265–275. Ford. Gyimesi Tímea.
- Felski, Rita: *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago, London, 2015.
- Harman, Graham: *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, Pelican, London, 2018.
- Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. Ford. Bacsó

Béla.

Heidegger, Martin: *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1998.

Ford. Szabó Csaba.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Hangulatokat olvasni. Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?, *Prae*, 2013/3, 9–25. Ford. Csécsei Dorottya.

Johnston, Adrian: Points of Forced Freedom: Eleven (More) Theses on Materialism. In Michael Austin, Paul J. Ennis, Fabio Gironi, Thomas Gokey, Robert Jackson (szerk.): *Speculations IV: Speculative Realism*, Punctum Books, Brooklyn, NY, 2013, 91–98.

Kádár Gergő: *Kassák Lajos A ló meghal a madarak kirepülnek c. versének pszichoanalitikus olvasata*, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, államvizsga-dolgozat, Kolozsvár, 2022.

Meillassoux, Quentin: *După finitudine. Eseu asupra necesităţii contingenţei*, Tact, Kolozsvár, 2014. Ford. franciáról románra Ovidiu Stanciu.

Morton, Timothy: *Being Ecological*, Pelican, h. n., 2018.

Scott, Mary: Philos, Philotēs and Xenos, *Acta Classica*, 25. kötet, 1982, 1–19.

Sklovszkij, Viktor: Art as Device. In Alexandra Berlina (szerk.): *Viktor Shklovsky. A Reader*, Bloomsbury Academic, New York, 2016, 73–96. Ford. oroszról angolra Alexandra Berlina.

Steiner, Peter: *Russian Formalism. A Metapoetics*, Sdvig Press, Geneva, Lausanne, 2014.

Szigeti Attila: *A testet öltött másik*, Pro Philosophia, Kolozsvár, 2011.

Zaicz Gábor (főszerk.): *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2006.