

VÁRSZEGI TIBOR

A színpadi mű megnyitása

„Csak ne keressünk semmit a fenomének mögött: ők maguk a tanulság.”

Johann Wolfgang Goethe

A lig 15-20 másodpercig tarthatott, ám az időtartam rövidege ellenére meghatározó jelentőségű volt: Nagy József szólóelőadásának csaknem az elején, miután tánca közben lebontott egy paravánokból összeállított falat, jellegzetes tánc-lépéseivel elindult a színpad közepétől a rendezői baloldal aranymetszésvonalára helyezett szék felé. Miután melléje érkezett, szembefordult a közönséggel, leült, tekintetét a közönség feletti plafonra szegezte, térdét ülő helyzetben behajlította, hogy kezeivel megfoghassa mindkét bokáját, majd nagy levegőt vett, összeszorította száját, és ebben a helyzetben néhány másodpercre megfeszítette egész testét, végül elemeydte, hogy egészen más jellegű mozdulatok következhessenek. Ezt a néhány másodpercet az előadás majdnem másfél órájából azért emelem ki, mert – anélkül, hogy a mozdulatokat azok jelentésével a játéknak ebben a stádiumában azonosítani lehetett volna – ezeket a pillanatokat már az akció közben is a mű megnyitásának aktuusként véltem felismerni, és mert ennek példáján keresztül kísérelem meg leírni, a színpadi mű esetében mi jelentheti a megnyitást, illetve mi történik akkor, amikor megnyílás van.

Ebből a 15-20 másodperces akcióból is kiemelkedik az a 3-4 másodperc, amikor Nagy József, tekintetét a mennyezetre szegezve, megfeszítette minden izmát annyira, hogy szinte egész teste beleremegett, miközben kezével bokáját szorította. Sem szemiotikailag, sem ikonográfiailag nem magyarázható az előadásnak ezen a pontján ez a testhelyzet, sőt, amikor a későbbiekben háromszor-négyszer különféle situációkban ugyanez visszatér, akkor is bajban vagyunk a mozdulat jelentésértékének meghatározásával, és túlságosan is személyes szim-

bólumnak minősítve, a megfejtés kikerülésére vagyunk kénytelenek hagyatkozni. Csakhogy számtalan ilyen személyes szimbólumot fedezhetünk fel az előadásban, köztük több olyat is, amelyekkel (színházon kívül szerzett tapasztalásainkat mozgósítva és az akcióval összefüggésbe hozva) valamilyen jelentésértelmet mégiscsak indukálhatnánk, így azok egymás mellé illesztésével megteremthetnénk egy lehetséges előadásértelmezés alapját. Mivel a felismert mozdulatok, akciófolyamok esetenként és nézőnként mások és mások lehetnek, ráadásul a felismert elemek is az előzetes tapasztalásoktól függően különféle jelentéseket generálhatnak, az előadásértelmezések száma elvileg annyi lehet, ahányan nézik. Az értelemképzésnek ez a karteziánus módja éppen olyan, mint amelyet Nietzsche egy szöveg értelemképzésének hazugságtermelő aktuusként leplez le. *A Túl jön és rosszon* 192. passzusában azt írja, hogy „amilyen kevésé olvassa el a mai olvasó egy oldal minden egyes szavát (vagy éppen szótágját) – valójában hús szóból véletlenszerűen kiragad vagy ötöt, és «kitalálja» az ehhez az öt szóhoz feltehetőleg tartozó értelmet –, ugyanolyan kevésé látunk egy fát pontosan és tökéletesen, leveleivel, ágaival, színével, alakjával; annyival könnyebben esik nekünk egy nagyjából vett fát odaképzelnünk.”¹ Ám Nagy József bármelyik előadását nézzük is, számos ehhez hasonló, számunkra jelként nehezen értékelhető képet, mozdulatot vagy akciót láthatunk, legalábbis nagyon kevésről derülhet ki, hogy valószínűsíthetően milyen jelértékkel bírhat. Ha pedig nem a megszokott, pláne nem elegendő számú jelet veszünk észre egy előadás során, a tudat lemond az értelemképzés lehetőségéről.² „Szemünknek jobban esik,

¹ Nietzsche, 1995, 72.

² Elegendő itt csak utalni arra, hogy a Nagy József-előadások maguk is értelemképzett interpretációk, amelyek annak eredményei, hogy Nagy József rendező-koreográfusként is és színész-táncosként is (valamint a többi szereplő is), előadásait

adott alkalomra egy már gyakran létrehozott képet újra létrehozni, mint azt rögzíteni, ami a benyomásban eltérő és új: ez utóbbi több erőt igényel (...) az élmény legnagyobb hányadát költjük (...) – *hazugsághoz vagyunk szokva*³ – ebben a tekintetben nincs különbség alkotó és néző között.

Ez a jelenség ugyanazt a tanulságot vonja maga után, amelyet Heideggerrel kezdődően többen is alkalmaznak, nevezetesen azt, hogy menjünk vissza a dolgokhoz, a fenoméneket hagyjuk magukban érvényesülni, vagy, ahogy a költészetről való szolását kezdi, a szavakat adjuk vissza a versnek.⁴ Ugyanerre hívja fel a figyelmet Gadamer, aki szándékát összefoglalva azt jelenti ki, hogy a „kérdés nem az, hogy mit teszünk, és mit kellene tennünk, hanem az, hogy akarásunkon és tevékenységünkön túl mi történik velünk”.⁵ Az előadás megnyitása szempontjából azonban közömbös, hogy figyelembe vesszük-e az eredeti interpretációt, hiszen ebben az összefüggésben a szavak versnek történő és az említett 3-4 másodperces jelenet előadásnak történő visszaadása annyit tesz, hogy nem jelentésük felől ragadjuk meg, hanem, ahogyan a jelentést megelőző történést hangsúlyozva Bultmann is kifejti, a szöveghez való visszanyúlást ekként fogalmazzuk meg: „mit ad nekem a szöveg önmagam létmegértése lehetőségül.”⁶ Az említett 3-4 másodperces akció már csak azért is összefüggésbe hozható ezzel a kijelentéssel, mert a nietzschei húsz szónak abba a tizenötös halmazába sorolható, amely egy olyan jelet sem tartalmaz, ami alapján az értelemképzés megindulhatna.

Az akció tehát nem a jelentésének köszönhetően emelkedett ki a többi akció közül, ám valami mégis előidézte, hogy a többi között megkülönböztethető lett. Vajon minek tekinthető ez a kiemelkedés: egy, az érzékszervek szubjektivitásán alapuló pszichologizmus,⁷ vagy pedig egy azt kizáró, azt megelőző, esetleg azon túllépő esemény eredményének? Vagy-

is milyen természetű történésként írható le az, ami a kiemelkedés által megtörtént, és minek nevezhető az a 3-4 másodperc, amely az előadás további részében és az előadásra történő visszaemlékezés során megőrződött? A kérdésre a megnyitás, illetve a megnyíltság fogalmainak felhasználásával kísérlek meg válaszolni, amelyeket azonban kikerülhetetlenül megelőz egy másik fogalom, a heideggeri értelemben vett igazság és ezzel összefüggésben a működés fogalmának további részletezése.

A megnyitás

Heidegger a megnyitás [erschließt] szót a feltárás [aufschließt] szó szinonimájaként használja, amelyek egyaránt a zárni [schließt] szóból eredeztethetők egy „auf” illetve egy „er” képző felhasználásával. A feltárás, feltárlás, illetve a megnyitás szavak, mint egy bezárt valami ellentétéként tételeződnek, miként a léttel is (mint igazzal) a létező létének elrejtetlenségéeként találkozhatunk. Amikor Heidegger azt írja, hogy „egy létező léte a lét megértésében kerül utunkba”, akkor a megértést olyan természetűnek nevezi, amely „olyasmit, mint a lét, egyáltalában feltár [aufschließt], vagy ahogyan mi mondjuk, megnyit [erschließt]. A lét csak abban a specifikus megnyíltságban «van» [gibt es], amely a lét megértését jellemzi.”⁸ Ebből pedig egyenesen következik az, ha a megértést a jelentés előtt vettük észre, akkor a megnyitás is olyasvalami, amely a megértés eseményeként egy jelentés-előttihez vezet bennünket.

Hogy a megnyitásnak elsősorban a műalkotás vonatkozásában van szerepe, azt nem csak a kifejezetten műalkotásokról szóló, *A műalkotás eredete* című munkájában tárgyalja, hanem a létező és a lét teljesebb összefüggését vizsgáló *Bevezetés a metafizikába* címűben is. Mivel ebben a munkájában is, a későbbiekben pedig egyre hangsúlyosabban,

világban való létük személyes értelmezése alapján alkotják meg. Világban való létük tapasztalatát pedig nemcsak a mindennapokból merítik, hanem annak alapját egy fotó, egy festmény, egy vers vagy akár egy regény félmondata is jelentheti, amelyet alkotóként szintén olyan „önkéntesen” választanak és értelmeznek, ahogyan a nietzschei húsz szóból az a bizonyos öt kiválasztódik.

³ Nietzsche, 1995, 71–72.

⁴ Heidegger, 1994, 191.

⁵ Gadamer, 1984, 11.

⁶ Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen*. Bd. 2. J. C. B. Mohr, Tübingen, 1961. (3. Aufl.) 221. Idézi Kulcsár Szabó Ernő 2002, 385.

⁷ A metafizikus szemlélet történeténél láthattuk, hogy a szubjektivitás a fenoméneket ismeretelméleti útra tereli, ezért a pszichologizmusnak itt elvileg fel sem kellene merülnie.

⁸ Heidegger, 2001, 31.

szerepel ez a problematika, a műalkotást és a létező létének feltárását, a feltárást, annak eseményét nemcsak hogy összekapcsolja, hanem az egyik legfontosabb tényezőnek gondolja, és a műalkotást az emberlét lényegi megnyitásként kezeli. Már korai munkájában is azt írja, hogy „a művészet a létező létének megnyitása. A «művészet» szónak, és annak, amit az megnevezni kíván, a léthez való eredendő viszonyt alapállásból új tartalmat kell adnunk.”⁹ Ez az új tartalom az élmény- és zseniesztetikával szemben, arról lemondva, azt meghaladva a *Lét és idő* fundamentál-ontológiájának, majd ezt enyhítendő a *Fenomenológia alapproblémái* fenomenológiai konstrukciójának rendszerszerűségéről a lét gondolása felé, rögtön ezután pedig a lét költői mondása felé körvonalazódik.

Ahogy arra Heidegger több helyen is figyelmeztet, a megnyitást nem értjük meg helyesen, ha azt a létező tevékenységeként fogjuk fel. Sőt, a heideggeri fordulat jelentősége éppen abban a felismerésben nevezhető meg, hogy a léttel szemben semmit nem a létező csinál, hanem a lét maga teljesedik ki, amit pedig a létező tesz, az csupán az akar ki [das man] világban-való-létének kézhezálló dolgai között történhet. Ennélfogva a műalkotás kreálása az igazság olyan működésbe lépése, amely önmagától következik be a kreáció közben a kreáció által. Az embert a műalkotás avatja művésszé, és az ember nem azért készít műalkotásokat, mert művész. A probléma éppen az, hogy az ember azt hiszi, hogy az igazságot, mint elrejtettséget ő hozza működésbe, és éppen ez az oka annak, hogy az elrejtettséget mint ideát egyoldalúan hangsúlyozza, amivel persze az eredetileg ontológiai problémakört észrevétlenül ismeretelméletivé teszi, ami a műalkotásra vonatkoztatva azt jelenti, hogy az elrejtettséget a „megfejtés” értelmében feltáró jelentés minden áron történő megfogalmazásának kényszerként kezeli.

Ahogy fogalmazza, „nem mi előfeltételezzük a létező el-nem-rejttségét, hanem a létező (a lét) el-nem-rejttsége *helyez* minket egy olyan lényegbe, hogy amikor elképzelünk valamit, mindig bele

kell illenünk az el-nem-rejttségbe és alá kell rendelnünk magunkat. (...) Sehova se jutnánk összes helyes elképzelésünkkel, és még csak nem is előfeltételezhetnénk, hogy van már valami nyilvánvaló, amihez igazodunk, ha a létező el-nem-rejttsége nem *helyezett* volna minket abba a megvilágítottba, amelyben minden létező fellép a számunkra és amelyből aztán visszahúzódik.”¹⁰ Mindez közelebből azt jelenti, hogy a megnyitás egy olyan aktus, amelynek során az ember semmi különösebbet nem tesz, csak odahelyezkedik, ahol a működésbe lépett igazság megpillantható, és éberen figyel, hogy az igazság működését észrevehesse. A műalkotást tekintve mindez egyformán vonatkozik az alkotóra és a befogadóra, hiszen a kreáció ugyanolyan helyezkedést kíván, mint a megőrzés: mindkettő a jelenvalólét ön maga előtti feltárultsága.¹¹

A mű megnyitásának természetét azonban még nem merítettük ki azzal, hogy észrevettük, a megnyitás nem pusztán a létező tevékenységének eredménye, és hogy a létező csak abban az éberségében aktív, amely a belehelyezkedés folytán előáll. A mű megnyitásának természetéhez az is hozzátartozik, hogy hová történik ez a belehelyezkedés, majd pedig az, hogy hogyan megy végbe, vagyis „hogyan történik meg el-nem-rejttségként az igazság”.¹²

A belehelyezkedés helyét „fénylő tisztás”-nak nevezi [Eine Lichtung ist]: „a létező mint egész közepette jelen van egy nyitott hely.”¹³ Vagyis a megnyílás azért lehetséges, mert a lét természete szerint rendelkezik egy nyitott hellyel, amely a „létezőn túl, de nem tőle elfelé, hanem belőle eredően”¹⁴ van. A német Lichtung szót nyelvtörténetileg a francia *clairière* szó tükörfordítására vezeti vissza, amely szintén tisztást jelent, és, amely „a régebbi «Waldung» [Wald = erdő] és a «Feldung» [Feld = mező] szavak mintájára van képezve”.¹⁵ Azt írja, hogy a Lichtung főnév a „lichten” igére megy vissza, ami ritkítást jelent, a „licht” (ritkás) melléknév pedig ugyanaz a szó, mint a „leicht” (könnyű). „Etwas lichten” azt jelenti: „valamit könnyűvé, valamit szabaddá és nyílttá tenni, például egy erdőt egy helyen szabaddá tenni a fáktól. Az így *keletkező* szabad va-

⁹ Heidegger, 1995, 68.

¹⁰ Heidegger, 1988, 83. (kiemelések tőlem, V. T.)

¹¹ Heidegger, 1989, 267.

¹² Heidegger, 1988, 83.

¹³ I. m., 84.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Heidegger, 1994, 267.

lami a tisztás.¹⁶ A Lichtung tehát szabadság és nyíltság. Mindezt azért látszik fontosnak ennyire részletesen idézni, mert a Lichtung „világítás”-ként elterjedt magyar fordítása nem azt a jelentést hordozza, amelyet Heidegger e kései munkájában ezen a fogalmon ért. Mint írja, „a Lichte-nek a szabad és a nyílt értelmében sem nyelvilleg sem tárgyilag nincsen semmi köze a «licht» melléknévhez, ha az «világos»-at jelent.”¹⁷ Bár tárgyi összefüggés lehet a tisztás [Lichtung] és a fény [Licht] között, amennyiben a fény ráesik a tisztásra, ám „soha nem az a helyzet, hogy először a fény teremt tisztást; (...) a fénynek előfeltétele a tisztás”.¹⁸ „A fényugár nem teremt a tisztást, a nyíltságot, csak áthalad rajta.”¹⁹ A tisztás tehát *van*, mégpedig nem azért, hogy egy magyarázó-értelmező külső beavatkozásként valami létrehozta, hanem – miként a tisztás is az erdő összképére nyit rálátást – tisztázó nyitásmegnyitkozásként foghatjuk fel.²⁰ Ezért tűnik jobb megoldásnak „világítás” helyett „fénylő tisztás”-ként megérteni a Lichtung fogalmát.²¹

Ennek figyelembevételével érthető meg valamivel jobban az is, hogy, ha a Lichtung szabaddá és nyílttá tevést jelent, akkor ez a „fénylő tisztás” „a létező fölül elgondolva létezőbb, mint a létező. Ezért e nyílt közepet nem a létező fogja körül, hanem a világló közép övezi az összes létezőt.”²² A belehelyezkedés helye tehát egy olyan tájékról nyílik, ahonnan a létező a „fénylő tisztás” megvilágításába kerülhet, és ezzel egy olyan létezőhöz juthat, amely nem ő maga (a műalkotás), de, amely egyúttal hozzáférhetővé teszi azt a létezőt is, ami ő maga.²³ A tájéknak ez a megnyílása tehát ugyanúgy tér-nyerés, és ennyiben újfent létgyarapítás, mint ahogy azt a plasztikai tér fizikai tértől történő elkülönítésében egy későbbi munkájában, a *Művészet és tér* címűben, megtette, és a jelenvalólét színpadi megnyilvánulásában magam is hangsúlyoztam.

Az eddigiek alapján annyi mondható el, hogy a megnyitás egy olyan tájékra történő helyezkedés (betörés), amely e helyezkedés által egy tisztáshoz érve olyan rálátást biztosít a létezőnek más létezőkre, köztük önmagára, amely által önnön létében saját létét ismerheti fel. Ahhoz azonban, hogy a Lichtung fogalmát és vele együtt a belehelyezkedés helyét heideggeri értelemben tovább pontosíthassuk, még egy kitélt kell tenni a Lichtung természetével kapcsolatban. Nevezetesen azt, hogy a rálátást biztosító helyezkedés által csak a létezők válnak láthatóvá, a tisztás nem. Mint ahogy akkor, amikor az erdei tisztáson vagyunk, s onnan tekintünk szét, csak az erdőt látjuk egészében, a tisztást nem, hiszen mi magunk vagyunk ott, a mi szemünk van ott, és ahhoz, hogy a tisztást is egészében láthassuk, saját szemünket is kívülről kellene látni. A „fénylő tisztás” által a létező tehát előtűnik, önmaga azonban rejtve marad: „a megvilágítódás, amelyben a létező benne áll, ugyanakkor önmagában is elrejtés.”²⁴ A megnyitásnak ez a kettős természete kapcsolatba hozható a lét azon korábban ismertetett természetével, mely szerint felfedése feltételezi feledését. A jelenvalólét jellemzésekor is láthattuk, hogy a feltárultsággal (az ideával) együtt megmarad egy természetes elrejtettség, amelyről nem kellene elfeledkezni, hiszen éppen ez az a tényező, amely nem engedi elbizakodottá tenni a tudatot, és ennek eredményeként nem hangsúlyozná annyira a megismerés lehetőségét. Mint az talán belátható volt, az autentikus felfedés a létfeladás felismerésén alapul, ami az eredeti elfedést, a nem-igazságot is felfedi. Az igazságban így feltáruló „nem” majd az előrefutást visszavető „nem”-ben, vagyis a halálban, „az itt-lét által tökéletesen sohasem uralható «semmit alapon»” tér vissza, (...ezért) teljes megvilágosodás, olyan, amely *abszolút* maga mögött hagyná a homályt, melyből kiemelkedik – eszerint nem léte-

¹⁶ Uo. (kiemelés tőlem, V. T.)

¹⁷ Uo.

¹⁸ *I. m.*, 267–268.

¹⁹ *I. m.*, 269.

²⁰ Vö. Heidegger, 1988, 135.

²¹ Biemel, 1991, 132.

²² Heidegger, 1988, 84.

²³ Vö. „A létező csak akkor lehet létezőként, ha e világítás megvilágítottjába jut és abból kiválik. Csak a világítás ajándékoz meg minket a továbbjutással, ahhoz a létezőhöz, ami nem mi vagyunk és a bejáratlathoz a létezőhöz, amely mi magunk vagyunk. Ennek a világlásnak köszönhetően adott a létező, és váltakozó mértékben ennek megfelelően lesz el-nem-rejtetté.” Uo.

²⁴ Heidegger, 1988, 85.

zik”.²⁵ „A lét csak akkor van, ha megnyíltság van”²⁶ mondat mindezek figyelembevételével tehát úgy érthető, hogy nemcsak a szemiotikai jelentés, de még az azt megelőző megértő fázis is tartalmaz olyan titkot, amelyet nemhogy jelentésadással megmagyarázni, de még megérteni sem lehetséges teljesen.

A megnyitással kapcsolatban hátramaradt még az a kérdés, hogyan meg végbe a megnyitás, vagyis azon túl, hogy a behelyezkedés helyét körülírtuk, lehetséges-e mondani valamit arról, hogy mi történik akkor, amikor megnyitás-behelyezkedés van. A kérdés tehát az, hogy az igazság el-nem-rejtettségeként való története hogyan történik meg. A válasz az eddigiekből adódik, ám, mivel az előbb másként tettük fel a kérdést, a válaszok nem eszerint a kérdés szerint fogalmazódtak meg. Amikor ugyanis Heideggernek arra a mondatára hivatkozva, hogy „a létező (lét) el-nem-rejtettsége helyez minket”²⁷ egyfajta lényegbe, az a következtetés adódott, hogy a megnyitás behelyezkedés eredménye, a hangsúly arra is terelődhetett volna, hogy ez az éberséggel együtt a létezőnek egyfajta passzivitását is jelenti, amely azonban éppen azért nem tagadás, mert ezzel egyensúlyban és ezzel egy időben éberséget is feltételez a létező részéről. A megnyitásnak ez az egyszerre aktív és passzív oldala eredményezi azt, amit Heidegger „lenni-hagyás”-nak nevez, amikor a létező a megnyitható tájakra helyezkedve jelenvalólétében a „fénylő tisztás”-ra pillantva elfogadja azt olyannak, amilyen, és jelenvalóléte éppen ettől az elfogadástól minősül jelenvalólétné. Egészen pontosan ezt írja: „a fenomen, az adott esetben a tisztás, az elé a feladat elé állít bennünket, hogy belőle, őt faggatván, tanuljunk, azaz hagyjuk, hogy mondjon nekünk valamit (mégpedig azért, mert ez a tisztás) (...) az a valami, amiben a tiszta tér és az eksztatikus idő és minden bennünk jelen- és távollevő mindent egybegyűjtő rejtő helyüket megtalálják.”²⁸ A „lenni-hagyás” evidencia, „s azt jelenti, ami önmagából világít és magát fényre viszi; (...tehát) valami adás és elfogadás”.²⁹ A megnyitás mindezek alapján behelyezkedés, betérés, odahallgatás, lenni-hagyásként létrehozás.

A megnyíltság [Erschlossenheit] akkor van, „ha egy olyan létező egzisztál, amely feltár, amelyik megnyílik, mégpedig olyképpen, hogy e létező létmódjához hozzátartozik”.³⁰ Mivel ez a létező egy színész is lehet, az igazság, a működés és a megnyitás fogalmainak körüljárása után itt az ideje visszatérni ahhoz a 4-5 másodperchez, amellyel e fejezetet elkezdtem, és amellyel a mű sikerültségét a megnyíltság természetének jellemzésével körülírni szándékozom. A feladat nagyon hasonlít Heidegger *Antigoné*-értelmezéséhez,³¹ a nagy különbség természetesen az, hogy a heideggeri megnyitást olvasva a Szophoklész-mű ismeretében mindenki rendelkezhet tapasztalattal, amelyek alapján a heideggeri megfogalmazásokat elhelyezheti, a szóban forgó színpadi művet viszont csak kevesen látták. Másrészt az előbbi a szóval bánik, Heidegger következtetései a szó természetéből adódó következtetések, az utóbbi pedig kép, méghozzá folyamatszerűen az, vagyis megértése a múltó látvány által következik be. Ezek miatt a most következő gondolatmenetet elsősorban nem is a mű megnyíltságaként, hanem inkább feltételeinek lehetséges megfogalmazásaiként érdemes csak tekinteni.

Induljunk ki abból, vajon mi lehet a magyarázata annak, hogy éppen ez a 3-4 másodperc emelkedett ki a teljes előadásból! Kérdezzük meg Heideggert, vajon mi indokolja, hogy éppen ez a néhány pillanat számít viszonyítási alapnak és nem más! És, ha ez a néhány másodperc ennyire kiemelkedett, vajon nem találhatnánk-e egy másik, esetleg több vagy hosszabb lefolyású akciót, amelyek ugyanilyen pozíciót képezhetnek az előadásban?

A lehetséges válaszok egyikét alighanem a filozófia végéről írt kései előadásában találhatjuk, amikor a megnyíltságot az evidencia fogalmának összefüggésében tárgyalja. Ezek szerint a spekulatív gondolkodás is és az intuíció is a fénylő tisztásra, vagyis a már működő nyíltságra van utalva – tehát nem fordítva: nem a spekuláció és nem is az intuíció, azaz a létező tevékenysége az, ami a működést ered-

²⁵ Fehér M. István, 1984, 111.

²⁶ Heidegger, 2001, 31.

²⁷ Heidegger, 1988, 83.

²⁸ Heidegger, 1994, 268.

²⁹ I. m., 268–269.

³⁰ Heidegger, 2001, 31.

³¹ Heidegger, 1995, 74–83.

ményezi –, és ez a ráutaltság a belehelyezkedés által magától értetődővé teszi azt, amit a tisztáson működésként ismertünk fel. „Az evidens a közvetlenül belátható. *Evidentia*, így hangzik a szó, amellyel Ciceró a görög *εὐαγγελία*-t [evargeia] fordítja, (... amiben) ugyanaz a szótő rejlik, mint ami az *argentum* (ezüst) szóban is szól, s azt jelenti, ami önmagában önmagától világít és magát fényre viszi.”³² Az evidencia eredeti görög jelentése tehát nem „a látás, a *videre*” akciójára utal, mint ahogy azt a fordítás révén Cicero görögéből rómainra változtatta, hanem olyan valamiről szól, ami „világít és látszik”. Nem a létező akciójával állunk tehát szemben most sem, hanem a „jelenlevő jelenlétével” és „a nyíltba való beletartózkodással”,³³ ami a létezőtől nem akciót, hanem elfogadást kíván.

A kérdéskörrel még mindig csak ott tartunk, hogy a belehelyezkedéssel megnyitás történik. A következő kérdés az, miről ismerjük fel a bejáratot, hogy éppen akkor a bejáratnál vagyunk és nem máshol, vagyis honnan kell közelíteni, hogy megnyílt legyen. Heidegger erről az *Antigoné*-értelmezés első menetének első mondatában, vagyis a kezdet kezdeteként azt írja, hogy „keressük azt, ami hordoz, és ami az egészet áthatja”.³⁴ Az előbbi, evidenciáról írt bekezdésnek újra a megnyitásra vonatkozó tartalmát (amelyet logikusan az előző alfejezetben kellett volna elhelyezni) azért látszott célszerűnek ebben az alfejezetben leírni, és ezzel a megnyitás aktusára tett megállapításokat részben megismételni, hogy hangsúlyosabbá válhasson a megnyíltágra irányuló első mondatot követő második: „Tulajdonképpen nem is kell keresnünk.”

Ezek szerint a megnyitást annak a „keskeny palólónak”³⁵ a megtalálása jelenti, mely által eljuthatunk oda, ami az egészet hordozza és ami a teljeset áthatja, s ha eljutottunk oda, akkor van a megnyíltág. Ezt pedig, mint azt keletkezését tekintve időben távol eső két különféle heideggeri gondolatmenetből is láthatjuk, nem kell keresni, evidens módon önmagától felkínálja és fényre viszi magát. A Heidegger által értelmezett *Antigoné*-kardal és az említett Nagy József-akció megjelenési módjában

alapvetően eltér egymástól, amennyiben az egyik a szavakon, a másik pedig mozdulatokon alapul, ám a kulcs tekintetében közösek: mindkét esetben az egészet hordozó tényezőre kell ráutalni. Az előbbi esetben egy kulcsszó, az utóbbi esetben pedig egy kulcsmozdulat kínálja fel magát, vagyis egy szó valami miatt kiemelkedett a többi szó, illetve egy mozdulat a többi mozdulat közül. Mielőtt ezeket megnevezném, rövid kitérőt szükséges tenni a megnyíltág eredményét illetően.

Ha az előző fejezetekben arra a belátásra jutottunk, hogy a mű megnyitása valójában az emberlét megnyitása (sőt: addig a szélsőség is elmerészkedtünk, hogy alighanem a [sikerült] műalkotás az egyetlen létező, amelyen keresztül az emberlét megnyitható), akkor a mű műként a jelenvalólet számára nyújt lehetőséget, hogy önmagát önnön (véges, időbeli) léte felől megértse. Heidegger kezdetektől fogva az élményesztetikával szemben készíti elő az emberlét lényegi megnyitásának kérdéskörét. Ez közelebbről azt jelenti, hogy a megnyitást nem egy subjektivitáson alapuló pszichológiai folyamatnak tekintti, ahol a szépség mint valami tárgyszerű állítódik fel, és amit ez alapján kell felfedni, hanem számára a szépség is létszerű, ami az előbbivel összevetve annyit jelent, hogy a műhöz nem mint jelentéssel meghatározott tárgyhoz, hanem időbeli természetéből adódóan annak létéhez kíván valahogy eljutni. Az élményelv alapján ugyanis a szép mint tárgy „az, ami feloldja a feszültséget, ami megnyugvást hoz”, és az, hogy „a műelvezet a hozzáértők és az esztéták kifinomodott érzékének a kielégítésére szolgál-e vagy a kedély erkölcsi felemelésére, a lényeket illetően már nem különbség”.³⁶ Ezért Heidegger Hérakleitosz *logosz*-fogalmáig visszanyúlva a szépet a *logosz* gyűjtés [Sammlung] értelemben felfogott jelentéstartalmával közelíti meg, amelynek lényege, hogy az ellentétes minőségeket, a „szét- és egymás ellen törekvőt (vagyis a harcot) együvé tartozóként tartja össze”.³⁷ Ebben az összefüggésben tehát a műalkotás nem egy létfeledésre csábító kikapcsolódás, hanem általa egy olyan tájakra történő helyezkedés, ahol feltűnhet egy harc

³² Heidegger, 1994, 268–269.

³³ *I. m.*, 269.

³⁴ Heidegger, 1995, 76.

³⁵ Heidegger, 1994, 213.

³⁶ Uo.

³⁷ *I. m.*, 69.

értelmében vett vita a létezővel,³⁸ amely éppen hogy nem ki-, hanem bekapcsolja az embert egy felfedő lét eseményének lehetőségébe. Az pedig, hogy itt valójában nem másról van szó, mint az embernek a léte történő bekapcsolásáról, arra a kérdésre utal, hogy valójában ki is az ember. Ez a bekapcsolás a tulajdonképpeni megnyitás, és a kérdésnek, hogy „Ki az ember?“, ilyen természetű megpillantása a megnyíltság. A „Ki az ember?“ kérdés áll tehát mindenek középpontjában, minden ide vezet, ez a kérdés hordoz mindent, ez hatja át a teljeset, mert az ember „az, akinek tanúsítania kell, hogy mi ő”.³⁹ Így az „Ismerd meg önmagad” elv sem ismeretelméleti, pszichológiai vagy antropológiai parancsként áll elő, amikor egy meghatározott létezőt kell megismerni, hanem a létkérdés mondataként tűnik fel, hogy e mondat által az ember nyíltságban lehessen, és e nyíltságban tanúsíthassa, hogy mi ő.

Az említett kulcsszó és a kulcsmozdulat egyaránt a „Ki az ember?“ nem ismeretelméleti kérdésre válaszol. Az *Antigoné*-kardalban Heidegger ezt a kulcsszót a *δεινον* [*deinon*] szóban találja meg, amelyről e dolgozat keretei között csak annyit jegyzek meg, hogy ő maga «a leghátborzongatóbban otthontalan»-nak [Un-heimlich] fordítja, amely leginkább azért különbözik a legtöbb (például Trencsényi-Waldapfel Imre „csodálatos”-ként elterjedt) fordítástól, mert a szó éppen azért utal az emberi lényegre, mert egyszerre többféle, sőt, egymással ellentétes minőségű jelentéstartalmat foglal magába (alighanem ettől csodálatos): egyfelől félelmetes, döbbenetes, ijesztő (félelmet keltő, erőfölényre, erőszaktevőre, a mindent lebíróra vonatkozó), másfelől erős, hatalmas (az erőt használóra, ezért csodálatosra vonatkozó).⁴⁰ A színpadi megnyíltság felismerése és átélése szempontjából a feladat mármost az, hogy belássuk (illetve tapasztalás híján elhiggyük: a színpadon kiemelkedett 3-4 másodperces mozdulat ugyanazt a szerepet töltheti be az előadás egészében, mint a Heidegger által észrevett kulcsszó az *Antigoné*-ban.

Amikor Nagy József bokáját fogva megfeszített testtel a nézőtér fölötti mennyezetre nézett, bizonyára nem a falra, hanem azon túlra vezette pillantását, amelyet e 3-4 másodperc alatt anélkül, hogy

fejét a nézőtéri mennyezet irányába fordította volna, bárki követhetett, ha észrevette e követés lehetőségét. Hiába nézte a mennyezetet, nem azt látta, mint ahogy ennek megfelelően a nézői pillantás is az égre vetődött. Ami a fontos: nem az ég felé forduló tekintet közmegegyezően alapuló jelentése volt a meghatározó, hanem az a színészi intenzitás, ami a nézői tekintetet vezette, mert a néző alkalmas arra, hogy vezetve legyen.

Ha csak az ég felé történő nézés mint egy szemiotikai jelentés játszott volna szerepet, bizonyára nem történt volna meg a többi akció közüli kiemelkedés, hiszen mi értelmet találhatnánk abban, hogy valaki saját bokáit fogva megfeszített testtel az ég felé néz. Szemiotikailag így egy hiányos „megfejtés” jött volna létre, hiszen amíg az ég felé történő nézés értelemképző tulajdonsággal bír, addig a bokaszorítás nem. Ez pedig az akciónak a többi akció közötti észrevétlen elvegyüléséhez vezetett volna. Hogy a szemiotikai jelentés elhalványodása ellenére az akció mégis kiemelkedett a többi közül, annak tudható be, hogy nézőként az akcióba történő (nem pszichológiai) behelyezkedéssel közelítettem, azaz megnyitottam. Ha pedig ez így van, lemondhatunk a félig felismert szemiotikai jelentésről, és teljes egészében rábízhajtuk magunkat arra a létezőre, aki a színpadon vett észre és tárt fel valamit. Őt követve pedig a nézőtérrel az látszott, hogy az addigi akciókhoz, majd a későbbiekhez képest is – noha szóloelődásról lévén szó folyamatosan egymaga volt a színpadon – ebben a néhány másodpercben hihetetlenül egyedül érezte magát. Az egyedüllét pedig nem is a fizikai egyedüllétre, nem is egy metaforikus, tehát ábrázolt egyedüllétre vonatkozik, hiszen ezek más előadásokban is többször visszatérő elemek voltak. A valódi egyedüllétet a tekintet által lehetett észrevenni, ami saját nézői egyedüllétünk kontinuitásának fenntartását is maga után vonta. Az egyedüllét felismerése ebben az esetben nem egy meghatározott ember egyedüllétének, és nem is a színpadi figura érzelmi állapotának felismerését jelent, mint az az ábrázolt egyedüllétből adódhatna, hanem temporalitásánál fogva ebben a jelenetben az emberi létről „mondatik” ki valami. Mert ki is az ember? Az, aki létében egyedül van, és akinek emiatt

³⁸ Vö. Sziklai, 1997, 261.

³⁹ Heidegger, Hölderlin és a költészet lényege, in Kópeczi (szerk.), 1966, 191.

⁴⁰ Heidegger, 1995, 77. Az „un-heimlich” fordítás magyarul szó szerint «nem otthonos»-t, «otthontalan»-t jelent, ám a német szó utal az otthontalanság rossz, hátborzongató érzésére is, amely az otthontalansággal jár együtt. (Heidegger, 1995. Jegyzetek és szövegek. 30.)

nincs otthona. Az egyedüllettel együtt járó otthontalanság felismerésével az akciónak a többi közül történt kiemelkedése emiatt következhetett be, még-hozzá anélkül, hogy tudtuk vagy fontosnak tartottuk volna, hogy ennek a néhány másodpercnek van-e jelentése vagy sem.

A színpadi akció kiemelkedésének lehetősége tehát ugyanazon a kérdésen („Ki az ember?”) és ugyanolyan természetű válaszon (a leghátborzongatóbban otthonatlan) alapszik, mint ahová az *Antigone*-értelmezés első menetében Heidegger is eljut, hiába származik az egyik a kimondott és leírt szó-

ból, a másik pedig néhány másodpercig tartó mozdulatsorból. A színházban tehát a színészként önmagán kívülre helyezkedett ember akciója következtében és az akció megnyitása által a lét teljességében, ezzel együtt saját végességéhez viszonyuló létének aleatorikus haláltáncában ismer önmagára az ember úgy, hogy az önmagán szintén kívülre került néző fenntartja vele a kontinuitást. A megnyitóság illetéknéppen a színész és a néző számára egyformán a megnyitásnak a belehelyezkedés, illetve a betörés által *létre*-hozott képződményben történő felismert létalapítása.

Irodalom

- Biemel, Walter (1991) Heidegger művészet-értelmezése, in *Utak és tévutak. A budapesti Heidegger-konferencia előadása*, Fehér M. István (szerk.), Budapest, Atlantisz, 127–146.
- Fehér M. István (1984) *Martin Heidegger*, Budapest, Kossuth.
- Gadamer, Hans-Georg (1984) *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, Budapest, Gondolat.
- Heidegger, Martin (1988) *A műalkotás eredete*, Budapest, Európa.
- (1989) *Lét és idő*, Budapest, Gondolat.
 - (1994) „...Költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. Budapest–Szeged, T-Twins / Pompeji.
 - (1995) *Bevezetés a metafizikába*. Budapest, Ikon.
 - (2001) *A fenomenológia alapproblémái*. Budapest, Osiris–Gond–Cura Alapítvány.
- Köpeczi Béla (szerk.) (1966) *Az egzisztencializmus*, Budapest, Gondolat.
- Kulcsár Szabó Ernő (2002) A látható nyelv elkülönítése: hermeneutika és filológia, in *Literatura*, 4. 379–394.
- Nietzsche, Friedrich (1995) *Túl jön és rosszon*, Budapest, Ikon.
- Sziklai László (1997) *Heidegger és az inség kora*, Budapest, Osiris–Gond.